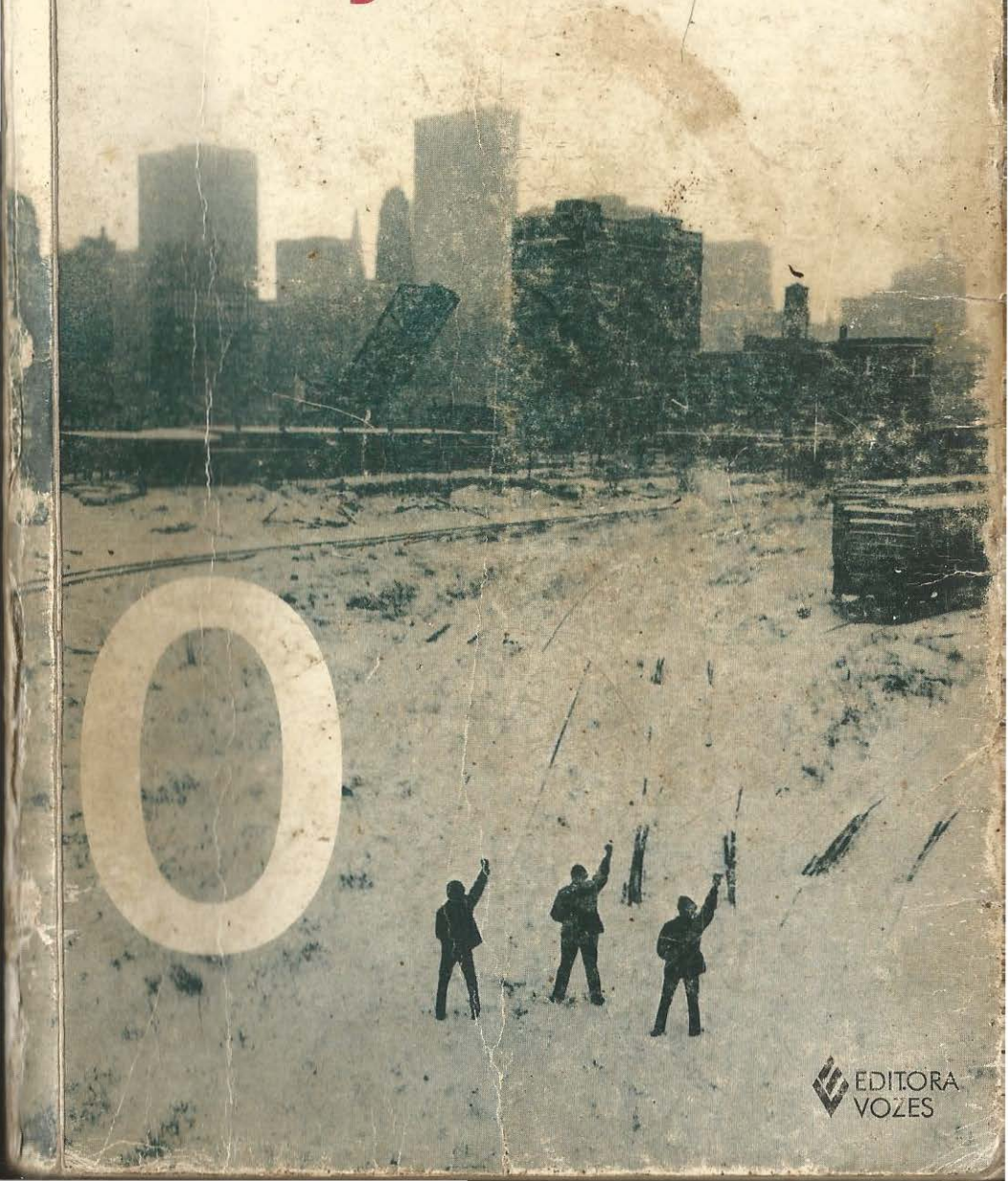


Anselm Jappe

Guy Debord



 EDITORA
VOZES

Coleção Zero à Esquerda

Coordenadores: Paulo Eduardo Arantes e Iná Camargo Costa

- Desafortunados
David Snow e Leon Anderson
- Desorganizando o consenso
Fernando Haddad (Org.)
- Dicionário de bolso do almanaque
philosophico zero à esquerda
Paulo Eduardo Arantes
- Os direitos do antivalor
Francisco de Oliveira
- Em defesa do socialismo
Fernando Haddad
- Geopolítica do caos
Ignácio Ramonet
- Globalização em questão
Paul Hirst e Grahame Thompson
- Guy Debord
Anselm Jappe
- A ilusão do desenvolvimento
Giovanni Arrighi
- As metamorfoses da questão social
Robert Castel
- Os moedeiros falsos
José Luís Fiori
- Nem tudo que é sólido desmancha no ar
José Miguel Marinho
- Os novos cães de guarda
Serge Halimi
- Poder e dinheiro: Uma economia política da globalização
Maria da Conceição Tavares e José Luís Fiori (Orgs.)
- Os sentidos da democracia: Políticas do dissenso e a hegemonia global
Equipe de Pesquisadores do Núcleo de Estudos dos Direitos da Cidadania NEDIC
- Sinta o drama
Iná Camargo Costa
- Terrenos vulcânicos
Dolf Oehler
- Os últimos combates
Robert Kurt
- Uma utopia militante - Repensando o socialismo
Paul Singer

Conselho Editorial da Coleção Zero à Esquerda:

Otília Beatriz Fiori Arantes
Roberto Schwarz
Modesto Carone
Fernando Haddad
Maria Elisa Cevalco
Ismail Xavier
José Luís Fiori

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Jappe, Anselm
Guy Debord / Anselm Jappe ; tradução de Iraci D. Poleti. - Petrópolis,
RJ : Vozes, 1999.

Título original : Guy Debord.
Bibliografia.
ISBN 85.326.2214-3

1. Debord, Guy, 1931- 2. Radicais - França - Biografia 3. Radicalismo
I. Título.

99-2876

CDD-303.484

Índices para catálogo sistemático:

1. Radicalismo : Sociologia 303.484

Anselm Jappe

GUY DEBORD

Tradução de Iraci D. Poleti



Petrópolis
1999

© Anselm Jappe

Título do original italiano: *Guy Debord*

Direitos para todos os países de língua portuguesa
reservados à

Editora Vozes Ltda.

Rua Frei Luís, 100

25689-900 Petrópolis, RJ

Internet: <http://www.vozes.com.br>

Brasil

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra
poderá ser reproduzida ou transmitida por qualquer forma
e/ou quaisquer meios (eletrônico ou mecânico, incluindo
fotocópia e gravação) ou arquivada em qualquer sistema ou
banco de dados sem permissão escrita da Editora.

FICHA TÉCNICA

GERENTE EDITORIAL

Avelino Grassi

EDITOR

Edgar Costa

GERENTE INDUSTRIAL

João Luís Faria

EDITOR DE ARTE

Cláudio Sáez

EDITORAÇÃO

Editoração e organização literária: Enio Paulo Giachini

Revisão gráfica: Revites S/C

Diagramação: Rosângela Lourenço

Supervisão gráfica: Valderex e Monique Rodrigues

ISBN 85.326.2214-3

Este livro foi composto e impresso pela Editora Vozes Ltda. - Rua Frei Luís, 100.
Petrópolis, RJ - Brasil - CEP 25689-900 - Tel.: (024) 237-5112
Fax.: (024) 231-4676 - Caixa Postal 90023.

Abreviações das obras mais citadas

- Cdvq: Henri Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne*, vol. I: *Introduction*, L'Arche, Paris, 1946; segunda edição com um novo prefácio, 1958; vol. II: *Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*, L'Arche, Paris, 1961; tr. it. dos dois volumes: Vincenzo Bonazza, Dedalo, Bari, 1977.
- Com.: Guy Debord, *Commentaires sur la société du spectacle*, Gallimard, Coleção Folio, Paris, 1996; tr. it. *Commentari sulla società dello spettacolo*, SugarCo, Milão, 1990.
- HCC: György Lukács, *Histoire et conscience de classe*, tradução de Kostas Axelos e Jacqueline Bois, nova edição ampliada, Ed. de Minuit, Paris, 1984; *Storia e coscienza di classe*, tr. it. de Giovanni Piana, Sugar, Milão, 1967, 1988, 7ª ed.
- IS: *Internationale Situationniste*, Arthème Fayard, Paris, 1997 (o primeiro número indica o número da revista; o segundo, o da página; o número entre colchetes indica a página da edição italiana, se distinto).
- OCC: Guy Debord, *Oeuvres cinématographiques complètes*, Gallimard, Paris, 1994; tr. it. *Opere cinematografiche complete*, Arcana, Roma, 1980.
- Pan.: Guy Debord, *Panegyrique*, Tome premier, Gallimard, Paris, 1993; tr. it. *Panegirico*, Castelveccchi, Roma, 1996.
- Potl.: Guy Debord *présente Potlatch*, Gallimard, col. Folio, Paris, 1996.
- "Préface à la quatrième édition italienne de la Société du Spectacle", in *Commentaires*, ed. cit.; tr. it. in *La società dello spettacolo*, Vallecchi, Florença, 1979; in *A sociedade do espetáculo*, tr. br.: Estela dos Santos Abreu, Contraponto, Rio de Janeiro, 1997.

- Rapp.: Guy Debord, *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*, in *Internationale Situationniste*, Arthème Fayard, Paris, 1997.
- Sde: Guy Debord, *La Société du Spectacle*, Gallimard, Paris, 1992; tr. it. *La società dello spettacolo*, in *Commentari sulla società dello spettacolo*, SugarCo., Milão, 1990; tr. br. *A sociedade do espetáculo*, Contraponto, Rio de Janeiro, 1997. Citações conforme parágrafos (§).
- VS: Guy Debord e Sanguinetti, *La Véritable scission dans l'Internationale*, Arthème Fayard, Paris, 1998.

IS indica igualmente a organização do mesmo nome.
IL indica a Internacional Letrista.

As edições Champ Libre, no outono de 1984, passaram a se chamar edições Gérard Lebovici; é sob este nome que foram reeditadas as obras publicadas anteriormente. Desde 1992, as edições Ivrea (nova denominação) não dispõem mais das obras de Debord. É por esta razão que, a maior parte do tempo, nos referimos à única edição geralmente disponível no mercado.

(Os detalhes bibliográficos dos textos de Debord encontram-se na bibliografia, no final do volume.)

Tradução da versão francesa e, a pedido do autor, cotejada com a versão italiana. Encontram-se alterações particularmente na lista das abreviações das obras mais citadas, notas, citações e bibliografia do final do volume, pois, para vários textos de Debord, o autor utiliza edições mais recentes (N.T.).

SUMÁRIO

- 5 Abreviações das obras mais citadas
- 9 Prefácio à edição francesa

CAPÍTULO I – O CONCEITO DE ESPETÁCULO

- 13 Deve-se queimar Debord?
- 18 O espetáculo, estágio supremo da abstração
- 37 Debord e Lukács
- 51 A história e a comunidade como essência humana

CAPÍTULO II – A PRÁTICA DA TEORIA

- 67 A Internacional Letrista
- 88 Os situacionistas e a arte
- 99 A crítica da vida cotidiana
- 109 Os situacionistas e os anos 60
- 130 Maio de 68 e depois
- 136 O mito Debord
- 152 O espetáculo vinte anos depois

CAPÍTULO III – PASSADO E PRESENTE DA TEORIA

- 161 A crítica situacionista no contexto de sua época
- 173 As aporias do sujeito e as perspectivas da ação
- 189 As duas fontes e os dois aspectos da teoria de Debord
- 205 Bibliografia de Guy Debord
- 211 Bibliografia crítica
- 219 Anexo 1
- 253 Anexo 2

PREFÁCIO À EDIÇÃO BRASILEIRA

A sociedade do espetáculo trinta anos depois

Guy Debord e os outros situacionistas franceses estão na moda. É o pior que lhes poderia acontecer. Pois a moda é o oposto da crítica. Crítica radical não pode virar modismo sem perder a alma. O que está na crista da onda é a maneira como idéias são transformadas em lixo de praia. Na leitura pós-moderna em voga, a declaração de guerra situacionista à ordem dominante parece uma crítica aos meios de comunicação, tão ao gosto da própria mídia, no melhor estilo de um Neill Postman, ou uma manobra culturalista para esquerdistas “criativos” que gostam de surfar, aparentemente de modo radical, nas ondas da indústria da consciência. Mas Guy Debord não merece ser confundido com Baudrillard e ser reduzido ao formato de um pôster *pop* cultural.

Nessa situação, o estudo de Anselm Jappe sobre Debord chega em boa hora. Pois Jappe não tem nada em comum com aquela leitura da Crítica da Sociedade do Espectáculo, cujos promotores, por muito tempo, não quiseram nem saber se Debord, e apenas ele, tinha sido o seu real fundador. Se o precursor situacionista precisava primeiro ser silenciado pelo seus falsificadores para apagar seus rastros, hoje ele parece ser instrumentalizado como ícone *pop* ou verbete para um “discurso” ralo e conformista, bem ajustado ao mercado que ele detestou profundamente. Jappe rejeita esta afronta desde o início, restaurando sem concessões a memória do verdadeiro

Debord, do qual o mundo até hoje não quer saber. O livro de Jappe concentra-se justamente naquele marxismo sólido, que faz da obra de Debord uma crítica social radical e, exatamente por isso, tem sido recalçada sistematicamente pelas atuais reinterpretações culturalistas.

É bem verdade que não se trata de um marxismo compatível com aquela ideologia legitimadora da “modernização retardatária” que afundou juntamente com os regimes capitalistas de estado. Contra a corrente do marxismo de partido, Debord se concentrara, há três décadas, e na época totalmente isolado, no tema central da teoria marxista, com o qual o marxismo do movimento dos trabalhadores nunca soube o que fazer: a crítica radical do fetichismo da mercadoria, tal como se apresenta no modo de produção e dominação capitalista. Com este *leitmotiv*, Debord já podia descrever a União Soviética, muito antes da sua decadência, como uma forma derivada e subalterna do moderno sistema produtor de mercadorias, que no fim das contas precisava novamente desembocar na corrente principal capitalista.

O mérito do livro de Jappe é tornar mais nítida a importância decisiva da crítica radical à economia moderna no pensamento de Debord. Uma crítica cuja cotação, apesar de todos os apelos aos situacionistas feitos pelo atual espírito do tempo, continua em queda livre. Qual adepto dos “discursos” desarmados da crítica econômica hoje gostaria de se lembrar que a intervenção situacionista em 1968 culminou na reivindicação da extinção do dinheiro e do Estado? Foi aquela crítica radical do valor de troca, que seguia o Marx desconhecido e obscuro, que se tornou a crítica da “sociedade do espetáculo”. A redução da realidade ao fim em si mesmo da valorização capitalista do valor – a inversão que ocorre em seu interior entre *abstractum* e *concretum*, entre meio e fim – transforma as potencialidades sociais num poder estranho e hostil que se contrapõe aos indivíduos. As relações entre os seres humanos parecem relações entre coisas mortas. Debord desenvolve esta idéia para mostrar como a relação fetichista posta pelo capital alcançou no pós-guerra um grau de abstração ainda maior, na

medida em que as coisas produzidas sob a forma mercadoria foram recobertas por imagens produzidas também sob a forma mercadoria: são essas imagens que medeiam, desde então, as relações sociais como uma realidade aparente compensatória que está à frente dos homens de maneira tão isolada como força alheia quanto as forças sociais nela inseridas. Não se trata de nenhuma “teoria da mídia”, mas de uma crítica incompatível com o capitalismo na época da mídia – o espetáculo não é outra coisa do que a “economia enlouquecida”.

A partir desta análise Debord podia, como Jappe demonstra, também desenvolver dois temas inerentes à crítica do fetichismo, que apenas hoje, trinta anos depois, dão-lhe atualidade eminente: a crítica do trabalho e a crítica da política. Pela primeira vez, germina a idéia de que o *abstractum* “trabalho” não representa nenhuma categoria supra-histórica, mas é a forma específica de atuação do sistema do fim em si mesmo capitalista – mesmo quando Debord formula esse reconhecimento de uma maneira influenciada pelo existencialismo. E na medida em que ele integra a política de forma geral no espetáculo, isto é, no modo capitalista de desrealização da vida, denuncia já a “democracia de mídia” no fim do século XX, suas encenações sem conteúdo, o *apartheid* social e as guerras sangrentas da nova ordem mundial, andando de mãos dadas.

Guy Debord antecipou em vários aspectos uma crítica categorial do sistema produtor de mercadorias, como ela hoje, com outros acentos mais teórico-críticos, está sendo sistematicamente desenvolvida por uma escola, ainda em formação, de crítica radical do valor e contra o Espírito do Tempo. Acontece que a crise objetiva das categorias sociais dominantes amadureceu tanto que uma nova investida contra o fetichismo da mercadoria, o trabalho abstrato e a política do espetáculo poderia estar entrando na ordem do dia. Neste sentido, é do maior interesse tentar uma articulação entre a crítica de Debord à “sociedade do espetáculo” e a teoria radical da crise a partir de uma nova crítica do valor.

Ninguém mais indicado do que Anselm Jappe, alemão com raízes francesas que vive em Roma, fazendo parte hoje dos poucos intelectuais que buscam um intercâmbio transnacional para uma crítica social emancipatória ampliada por esta dimensão decisiva. E não sem êxito. A ruptura categorial com a forma “mercadoria” e sua emanção social não aparece mais tão desesperançadamente incompreensível e impossível, como há alguns anos. Fortalecer os fios mais finos dessa rede, para um “outro discurso”, pode ser com certeza um dos bons serviços da tradução brasileira deste livro, que já foi editado na Itália e na França, mas infelizmente ainda não na Alemanha.

Robert Kurz

PREFÁCIO À EDIÇÃO FRANCESA

Se este livro foi bem recebido quando de sua primeira edição na Itália, em dezembro de 1993, o mérito cabe inteiramente a seu objeto. Com exceção talvez do último capítulo, não pretende ensinar nada de novo ao leitor informado. “Procuramos fazer não o que seria desejável, mas algo que ainda não foi feito”. Entretanto, aqui está um livro sincero. Enquanto tal, espera mostrar-se mais digno de seu objeto que os “recentes devotos” de Debord. Já se vêem pessoas que se aventuram e confessam abertamente ousar escrever sobre Debord agora que está morto e que, portanto, não pode mais atingi-las com suas farpas. *Al león muerto, hasta las liebres le repelan* (Baltasar Gracián). Os especialistas em televisão, que não encontram palavras suficientes para expressar todo o seu entusiasmo diante da crítica de Debord a essa mídia, certamente o compreenderam menos do que aquele¹ que afirma: “É freqüente, através do espetáculo, [certos] autores ataquem, na realidade, o liberalismo democrático [...]. Doravante, o espetáculo é que serve, pois, como noção substituta nos ataques contra a civilização liberal”. O mesmo crítico também constata, com indignação, que as categorias marxianas fornecem aqui uma nova prova de sua validade, exatamente quando esperava que estivessem definitivamente esquecidas. De qualquer forma, aos falsos amigos são preferíveis os conselheiros do ex-presidente que dizem claramente que seu procedimento nada tem em comum com o de Debord².

¹ Citado in: Guy Debord, “*Cette mauvaise réputation...*”, Gallimard, Paris, 1993, p. 111.

² Cf. Régis Debray, “À propos du spectacle”, in *Le Débat*, n° 85, maio-agosto de 1995.

Pro captu lectoris, habent sua fata libelli. Se os mesmos comentadores – tão maltratados no último panfleto de Debord – voltam à carga, se o Sr. Sollers, em diversas oportunidades, continua a lamber a mão que o golpeia, se os discípulos de Althusser começam a homenagear Debord sem renunciar a seu entusiasmo por Mao³, não é inútil, em tais condições, lembrar duas verdades. É absolutamente vão estudar as teorias de Debord, se não se pretende, no final, abolir a mercadoria, o Estado, o mercado, o valor de troca; igualmente, é vão querer seguir nessa direção se as teorias e as práticas situacionistas são consideradas um modelo insuperável que só espera ser aplicado. Os situacionistas zombavam dos que estudavam obstinadamente as revoluções do passado ou dos países longínquos sem perceber as transformações que aconteciam à sua volta. No entanto, as seitas de fiéis situacionistas caíram exatamente nessa extravagância. Do espírito situacionista, retiveram somente os piores aspectos e, no melhor dos casos, assemelham-se aos “jovens hegelianos” descritos por Marx na última parte dos Manuscritos de 1884.

Finalmente, é necessário desmentir aqueles que, com um “alívio prematuro”, afirmam que Debord seguiu uma “estratégia do desaparecimento”⁴ ou, então, que se propôs a ser um “grande mestre da falência”⁵. Debord quis marcar sua época e conseguiu. Nesse contexto, não é inútil lembrar que seu suicídio se explica por uma doença incurável e, portanto, não é o atestado de um fracasso, como tentam fazer acreditar os que acham cômodo afirmar que quem quer viver fora dessa sociedade só pode cair no desespero.

O autor deste livro – ligado desde a infância a um lugar que fica a meio caminho entre a torre de Montaigne e a casa de La Boétie – nunca foi adepto de ninguém, nem mesmo de Debord. A edição original deste texto já continha uma avaliação crítica das propostas de Debord. Um pouco graças aos estudos e também graças ao passar do tempo, o autor acredita poder, hoje, discernir melhor os méritos e os limites da contribuição de Debord, o que dela restará e o que

estava relacionado com sua época. Quanto à edição italiana, o fim da primeira parte, bem como toda a terceira, foram, conseqüentemente, bastante modificados; também houve pequenas alterações no resto do livro.

Roma, setembro de 1995

³ Etienne Balibar, *La Philosophie de Marx*, La Découverte, Paris, 1993.

⁴ Artigo de T. Jousse, in *Cahiers du Cinéma*, n° 487, janeiro de 1995.

⁵ *Die Tageszeitung* (Berlim), 03/12/1994.

He thinks too much; such men are dangerous.
Shakespeare (Julius Cæsar)

Capítulo I

O conceito de espetáculo

Deve-se queimar Debord?

Algumas épocas revelaram acreditar intensamente no poder do pensamento crítico. É o que se deu na época do imperador chinês Ts'in Che Hoang Ti que organizou o primeiro auto-de-fé de livros, e na época que se condenou Anaxágoras e Sócrates ou na que se mandou Bruno e Vanini para a fogueira. E, há apenas vinte anos, no Irã, sob o regime do Xá, uma professora foi condenada à prisão perpétua porque tinha em seu poder um exemplar da obra *Ciência da lógica*, de Hegel.

Contrariamente, nossa época – as últimas décadas na Europa Ocidental – considerou seus pensadores bastante inócuos, e geralmente com razão. Mais de um que se pretendeu inimigo irreconciliável do mundo existente foi recebido de braços abertos na universidade ou na televisão, num ímpeto de amor recíproco. Entre as raras pessoas consideradas absolutamente inaceitáveis, encontra-se, com certeza, Guy Debord. Durante muito tempo, foi sobretudo a polícia, e não os órgãos normalmente encarregados de difundir o pensamento, que se interessou por ele. Mas, afinal, tal comportamento não foi suficiente porque as teorias que elaborou com seus amigos – os situacionistas – começaram, apesar de todos os obstáculos, a se impor ao espírito da época. Desde então, assiste-se a uma

outra técnica de ocultação: a banalização. Realmente, há poucos autores contemporâneos que, como Debord, tiveram suas idéias utilizadas de modo tão deformado e, em geral, sem referência a seu nome.

Doravante, freqüentemente se admite – dos diretores de televisão até o último dos espectadores – que vivemos numa “sociedade do espetáculo”. Diante da invasão da mídia, cujos efeitos sobre as crianças grudadas à tela de televisão desde sua mais tenra idade são cada vez mais denunciados, ou diante da deplorável “espetacularização” das informações sobre eventos trágicos, como as guerras e catástrofes, hoje é obrigatório falar de “sociedade do espetáculo”. Os mais informados chegam, às vezes, a dizer que essa expressão seria o título de um livro escrito por um certo Debord, deixando entender, assim, que se trataria de uma espécie de McLuhan mais obscuro. Porém, raramente se é mais explícito.

Deve-se lamentar essa “desinformação”? Um socialista austríaco da primeira metade do século disse: “Quando comecei a ler Marx, fiquei surpreso por não ter ouvido falar dele na escola. Quando comecei a entender Marx, isso não me surpreendeu mais”.

As teorias de Marx foram reduzidas a uma simples doutrina econômica sobre o empobrecimento pretensamente inevitável do proletariado para, em seguida e de modo triunfante, se denunciar o erro de Marx. Deste Marx, até se poderá falar nas escolas. Da mesma forma, há um empenho em reduzir as idéias de Debord a uma teoria sobre a mídia a fim de, apressadamente, lhe dar razão quanto a alguns pontos específicos e não falar do resto. A aproximação entre Marx e Debord não é arbitrária: uma época que usa o desmoroamento do despotismo burocrático soviético e a aparente vitória da versão ocidental de gestão da sociedade, para dar um “golpe definitivo” a tudo o que se vincula ao pensamento de Marx, deve achar mais do que incômoda uma das raras teorias de inspiração marxista que, incessantemente e ao longo de trinta anos, se viu confirmada pelos fatos.

Essa comparação não é arbitrária também por um outro motivo: a compreensão das teorias de Debord necessita, antes de tudo, que se defina seu lugar entre as teorias marxistas. Tal afirmação poderia surpreender alguns leitores: o interesse de Debord estaria, então, em sua interpretação de Marx? Debord não era, antes de tudo, o expoente de uma vanguarda artística que queria superar a arte por meio do “afastamento” e da deriva”, do jogo e do “Urbanismo unitário”? O pivô da agitação situacionista não era a revolução da vida cotidiana? É evidente que tudo isso é importante. Mas, à custa de tanto querer privilegiar esse aspecto, acaba-se igualmente reduzindo a atividade teórico-prática de Debord, sepultando-o no grande cemitério das vanguardas passadas, concedendo-lhe como único interesse para o presente o de ser um “pai das neovanguardas do vídeo” ou um “precursor dos punks” – e tais exemplos não são inventados. Essa incompreensão já se evidencia no uso freqüente da palavra “situacionismo”, termo que os situacionistas recusaram com firmeza desde o início (IS 1/13), identificando nele uma tendência abusiva a petrificar suas idéias em dogma.

Este estudo tem por objeto, antes de tudo, a *atualidade* da teoria do “espetáculo” tal como foi elaborada por Debord e sua utilidade para uma teoria crítica da sociedade contemporânea. Demonstrar-se-á que o espetáculo é a forma mais desenvolvida da sociedade baseada na produção das mercadorias e no “fetichismo da mercadoria” que daí decorre, conceito cujo verdadeiro significado se procurará clarear. Demonstrar-se-á, igualmente, em que medida esse último conceito constitui a chave para compreender o mundo de hoje, onde o resultado da atividade humana se opõe à humanidade a ponto de ameaçá-la de extinção através de uma catástrofe ecológica ou da guerra. Portanto, este estudo também aborda a *atualidade* de uma parte central do pensamento de Marx, e examinará a relação de Debord com as correntes minoritárias do marxismo que se reportaram a esse aspecto do pensamento marxiano.

Aprofundamos, sobretudo, as questões teóricas e a relação de Debord com os outros autores de sua época histórica. De-

dicamos apenas a atenção indispensável a alguns aspectos – como a discussão sobre o papel da organização revolucionária – importantes no passado mas que, hoje, poderiam evocar os debates bizantinos a respeito da natureza divina ou humana de Cristo. Detivemo-nos pouco nos aspectos anedóticos e biográficos porque já foram objeto de algumas pesquisas relativamente bem documentadas¹. Entretanto, as atividades de Debord, sua vida e o que se poderia chamar de seu “mito”, serão levados em conta por fazerem parte de um projeto global que visa a uma existência rica e apaixonante, oposta à contemplação passiva, e que quer abolir tudo o que, atualmente, torna impossível tal vida.

Ao longo da década de 60, além da crescente aversão inspirada pelos que utilizavam Marx para justificar seus *goulags* e sua *nomenklatura*, muitas teorias marxistas, ou que se pretendiam como tais, pareciam, desde então, ultrapassadas. Naqueles anos, o capitalismo não se mostrava absolutamente incapaz de continuar a desenvolver cada vez mais suas forças produtivas, nem de distribuir seus resultados de modo mais equitativo que no passado, desmentindo, assim, os que esperavam uma revolução próxima, realizada por operários cada vez mais miseráveis. A crítica social suscitou, então, a questão mais global, mais simples e mais raramente apresentada: o que se faz com a enorme acumulação de meios de que a sociedade dispõe? A vida efetivamente vivida pelo indivíduo se tornou mais rica? É evidente que não. Enquanto o poder da sociedade em seu conjunto parece infinito, o indivíduo encontra-se impossibilitado de administrar seu próprio universo.

Debord, ao contrário de muitos outros, não vê nisso o revés inevitável do progresso nem o destino do homem moderno que não tem outro remédio senão um improvável recuo. Detecta aí uma consequência do fato de que a *economia submeteu a vida humana a suas próprias leis*. Nenhuma mudança no interior da esfera da economia será suficiente enquanto a

própria economia não for submetida ao controle consciente dos indivíduos. Com base nas indicações fornecidas pelo próprio Debord, explicar-se-á por que essa expressão não tem nada a ver com afirmações similares que, eventualmente, poderiam ser ditas também pelo Papa. A economia moderna e sua existência enquanto esfera separada serão analisadas aqui como consequências da *mercadoria*, do *valor de troca*, do *trabalho abstrato* e da *forma-valor*. É disso que se deve falar.

É o que faz, desde a Primeira Guerra Mundial, a corrente minoritária do marxismo que atribui uma importância central ao problema da *alienação*, considerada não como um epifenômeno do desenvolvimento capitalista mas, sim, como seu próprio núcleo. Trata-se, ainda aqui, de uma maneira muito filosófica de conceber o problema; o essencial, entretanto, é ter sublinhado que o desenvolvimento da economia tornada independente, qualquer que seja sua variante, não pode ser inimigo da vida humana. O líder dessa corrente é G. Lukács – em *História e consciência de classe* – que havia retomado e elaborado a crítica marxiana do “fetichismo da mercadoria” com base nas transformações da realidade social depois de Marx. Com os instrumentos de Marx e de Lukács, Debord tentará, na sequência, construir uma teoria que possa compreender e combater essa forma particular de fetichismo que nasceu nesse meio tempo que ele chama de “espetáculo”.

Para compreender as idéias que Debord expõe em *A sociedade do espetáculo* (1967), é indispensável, conseqüentemente, analisar bem suas fontes, às quais deve mais do que parece à primeira vista. Isso não significa negar a originalidade de Debord que tem o mérito de haver adequado essas teorias a uma época muito diferente. Ele mesmo diz em seu livro autobiográfico *Panégryrique* (1989): “Outros mais eruditos que eu haviam explicado muito bem a origem do que aconteceu”, citando, em seguida, sua própria paráfrase da teoria marxiana do valor de troca, extraída de *A sociedade do espetáculo* (Pan., 83). O livro *A sociedade do espetáculo* não é pródigo em ci-

¹ Cf. bibliografia no final do volume.

tações²; quando Debord faz alguma, é muito mais para apoiar suas próprias teses do que para indicar suas fontes. Porém, uma leitura atenta revela que *A sociedade do espetáculo* segue de perto uma certa corrente marxista, aprofunda algumas de suas tendências, partilha alguns de seus problemas. O fato de acompanharmos a evolução da crítica da alienação justamente nesses três autores não significa que quiséssemos justificar a afirmação de Debord sobre *A sociedade do espetáculo*, segundo a qual “sem dúvida, não houve três livros de crítica social de igual importância nos últimos cem anos” (OCC, 183–184)³.

É inevitável um amplo uso de citações. Os textos de Debord se prestam mal às paráfrases, tanto pela beleza do estilo quanto pelo risco de trair seu conteúdo por meio de paráfrases demasiado “interpretativas”. Debord escreveu muito pouco, como ele próprio lembra (Pan., 42), porque só o fez quando lhe pareceu necessário. Nenhum texto de Debord decorreu das solicitações de um chefe de redação ou das obrigações de um contrato de edição. O problema e a dificuldade para uma exegese da obra de Debord residem justamente no fato de que esta, embora muito sucinta, pretende haver dito o essencial⁴, mas recusa qualquer interpretação e exige ser tomada ao pé da letra. Durante muito tempo, o próprio Debord só aprovou as leituras rigorosamente literais de seu pensamento e que, na realidade, parecem mera reprodução de seus textos.

O espetáculo, estágio supremo da abstração

O conceito de “sociedade do espetáculo” é, com frequência, compreendido numa referência exclusiva à tirania da te-

² Pelo menos não em citações “declaradas” – muitas frases de Debord são “afastamentos” de afirmações de outrem (cf. p. 94).

³ Infelizmente, ele não nos diz quais são os outros dois livros nem se é necessário, igualmente, incluir nesse número *O Capital*, publicado exatamente cem anos e dois meses antes de *A sociedade do espetáculo* (14/9/1867 – 14/11/1967).

⁴ Um ponto – o único – em que Debord apresenta uma analogia com Wittgenstein.

levisão ou de meios análogos. O aspecto *mediático* do espetáculo, no entanto, é considerado por Debord como o mais “restrito”, “sua manifestação superficial mais esmagadora” (Sde, § 24). Só aparentemente é que se trataria da invasão de um instrumento neutro e mal utilizado. O funcionamento dos meios de comunicação de massa, ao contrário, expressa perfeitamente a estrutura de toda a sociedade de que fazem parte. A contemplação passiva de imagens, que ademais foram escolhidas por outros, substitui o vivido e a determinação dos acontecimentos pelo próprio indivíduo.

A constatação desse fato está no cerne de todo o pensamento e de todas as atividades de Debord. Aos vinte anos, em 1952, reclama uma arte que seja a *criação* de situações e não a expressão de situações já existentes. Em 1957, na plataforma para a fundação da Internacional Situacionista, define pela primeira vez o espetáculo: “A construção de situações começa além do desmoronamento moderno da noção de espetáculo. É fácil ver a que ponto está ligado à alienação do velho mundo o princípio mesmo do espetáculo: a não-intervenção” (Rapp., 699). Nos doze números da revista *Internationale Situationniste*, publicados entre 1958 e 1969, esse conceito ocupa um lugar cada vez mais importante, mas sua análise sistemática é desenvolvida em 1967, nos 221 parágrafos de *A sociedade do espetáculo*⁵.

Em relação a um primeiro estágio da evolução histórica da alienação, que pode ser caracterizada como uma degradação do “ser” para o “ter”, o espetáculo consiste numa degradação ulterior do “ter” para o “parecer” (Sde, § 17). A análise

⁵ As idéias dos situacionistas não são idênticas em todos os pontos às de Debord, como ele próprio destacou em 1957 e, depois, em 1985. Nesta pesquisa, além dos livros, opúsculos e artigos assinados por Debord, também levamos em conta os inúmeros artigos não assinados publicados em *Internationale Situationniste*: expressavam a opinião coletiva do grupo e, dada a posição de Debord aí, é pouco provável que idéias de que não partilhasse tivessem sido apresentadas como “idéias do grupo”. Em contrapartida, as citações dos textos assinados por outros situacionistas são sempre assinaladas por nós como tais.

de Debord parte da experiência cotidiana do empobrecimento da vida vivida, de sua fragmentação em esferas cada vez mais separadas, bem como da perda de todo aspecto unitário na sociedade. O espetáculo consiste na recomposição, no plano da *imagem*, dos aspectos separados. Tudo o que falta à vida se encontra nesse conjunto de representações independentes que é o espetáculo. Podem-se citar, como exemplo, as celebridades, atores ou políticos, que estão encarregados de representar esse conjunto de qualidades humanas e de alegria de viver que está ausente da vida efetiva de todos os outros indivíduos, aprisionados em papéis miseráveis (Sde, § 60-61). “A separação é o alfa e o ômega do espetáculo” (Sde, § 25) e, se estão separados uns dos outros, os indivíduos só encontram sua unidade no espetáculo, onde “as imagens que se afastaram de cada aspecto da vida fundem-se num curso comum” (Sde, § 2). Mas os indivíduos encontram-se reunidos nele apenas “como separados” (Sde, § 29), porque o espetáculo açambarca para si toda a comunicação: esta se torna exclusivamente unilateral, o espetáculo sendo aquele que fala enquanto os “átomos sociais” escutam. E sua mensagem é uma só: a incessante justificativa da sociedade existente, isto é, do próprio espetáculo e do modo de produção de que é originário. Para fazer isso, o espetáculo não necessita argumentos sofisticados: basta-lhe o fato de ser o único a falar sem esperar a mínima réplica. Portanto, sua condição preliminar, e simultaneamente seu principal produto, é a passividade da contemplação. Só o “indivíduo isolado” na “multidão atomizada” (Sde, § 221) pode sentir a necessidade do espetáculo e este fará tudo para reforçar o isolamento do indivíduo.

Existem dois fundamentos principais para o espetáculo: “A incessante renovação tecnológica” e “a fusão econômico-estatal”; e, em sua fase mais recente, três consequências maiores: “O segredo generalizado; o falso sem réplica; um eterno presente” (Com., 19).

O espetáculo não é, pois, uma pura e simples adjunção ao mundo como poderia ser uma propaganda difundida pelos meios de comunicação. A atividade social inteira é que é cap-

tada pelo espetáculo para seus próprios fins. Do urbanismo aos partidos políticos de todas as tendências, da arte às ciências, da vida cotidiana às paixões e aos desejos humanos, em toda parte se encontra a substituição da realidade por sua imagem. E, neste processo, a imagem acaba por se tornar real, sendo causa de um comportamento real, e a realidade acaba por se tornar imagem.

Essa imagem é, ademais, necessariamente falseada. Porque, se de um lado o espetáculo é toda a sociedade, de outro é igualmente uma *parte* da sociedade e, também, o instrumento com o qual esta parte domina a sociedade inteira. Portanto, o espetáculo não reflete a sociedade em seu conjunto, mas estrutura as imagens segundo os interesses de uma parte da sociedade; e isso tem consequências sobre a atividade social real dos que contemplam as imagens.

Subordinando tudo a suas próprias exigências, o espetáculo deve, então, falsear a realidade a tal ponto que, como escreve Debord invertendo a célebre afirmação de Hegel, “no mundo *realmente invertido*, o verdadeiro é um momento do falso” (Sde, § 9). Todo poder precisa da mentira para governar, mas o espetáculo, sendo o poder mais desenvolvido que já existiu, é também o mais mentiroso. E é isso até porque é também o mais supérfluo e, conseqüentemente, o menos justificável.

Entretanto, o problema não é a “imagem” nem a “representação” enquanto tais, como afirmam tantas filosofias do século XX, mas a sociedade que precisa dessas imagens. É verdade que o espetáculo utiliza sobretudo a visão, “o sentido mais abstrato e mais passível de mistificação” (Sde, § 18), mas o problema está na *independência* atingida por essas representações que escapam ao controle dos homens e lhes falam sob a forma de monólogo, banindo da vida qualquer diálogo. Elas nascem da prática social coletiva, mas se comportam como seres independentes.

Aqui se torna evidente o quanto o espetáculo é o herdeiro da *religião*, e é significativo que o primeiro capítulo de *A sociedade do espetáculo* tenha como epígrafe uma citação de A

essência do cristianismo, de Feuerbach. A velha religião havia projetado o poder do homem no céu, onde assume a aparência de um deus que se opõe ao homem como entidade estrangeira; o espetáculo realiza a mesma operação na terra. Quanto mais reconhece poder nos deuses que criou, mais profundamente o homem sente sua própria impotência; a humanidade se comporta do mesmo modo diante das forças que criou, que deixou escaparem-se e que “*se mostram a nós em todo o seu vigor*” (Sde, § 31). A *contemplação* desses poderes é inversamente proporcional à vida individual, a ponto de os gestos mais banais serem vividos por outrem no lugar do próprio sujeito. Nesse mundo, “o espectador não se sente em casa em lugar algum” (Sde, § 30). No espetáculo, bem como na religião, cada momento da vida, cada idéia e cada gesto só encontram seu sentido fora de si mesmos⁶.

Isso tudo não é um destino nem um produto inevitável do desenvolvimento da técnica. A separação que se deu entre a atividade real da sociedade e sua representação é uma consequência das separações no seio da própria sociedade. A separação mais antiga é que criou as demais: a do poder. A partir da dissolução das comunidades primitivas, todas as sociedades conheceram, no interior de si mesmas, um poder institucionalizado, uma instância separada, e todos esses poderes tinham algo de espetacular. No entanto, só no período moderno é que o poder pôde acumular meios suficientes não só para instaurar um domínio completo sobre todos os aspectos da vida, mas também para poder, ativamente, modelar a sociedade segundo suas próprias exigências. Ele o faz sobretudo através de uma produção material que tende a recriar continuamente tudo o que engendra isolamento e separação, do automóvel à televisão.

Esse estágio “espetacular” do desenvolvimento capitalista se impôs progressivamente a partir da década de 20 e se for-

⁶ G. Debord e P. Canjuers, *Préliminaires pour une définition de l'unité du programme révolutionnaire*, Paris, 1960, reproduzido in: M. Bandini, *L'estetico, il politico*, Officina ed., Roma, 1977, p. 342.

taleceu após a Segunda Guerra Mundial. Tal evolução está sujeita a uma contínua aceleração: em 1967, designando o espetáculo como “o auto-retrato do poder na época de sua gestão totalitária das condições de existência” (Sde, § 24), Debord parece pensar que ele havia atingido um estágio quase insuperável. Porém, em 1988, deve reconhecer que o domínio do espetáculo sobre a sociedade ainda era imperfeito em 1967, comparado à situação de vinte anos mais tarde (Com., 20).

O que precede não diz respeito somente ao capitalismo das sociedades ocidentais: todos os sistemas sócio-políticos do mundo participam do reino da mercadoria e do espetáculo. Do mesmo modo que no interior de uma sociedade, o espetáculo é uma totalidade em escala mundial. O verdadeiro antagonismo, aquele entre o proletariado que reivindica a vida e um sistema em que “a mercadoria contempla a si mesma num mundo criado por ela” (Sde, § 53), é ocultado pelo *espetáculo dos antagonismos* entre sistemas políticos que, na realidade, são essencialmente solidários entre si. Entretanto, tais antagonismos não são simples quimeras, mas traduzem o desenvolvimento desigual da sociedade da mercadoria nas várias partes do mundo.

Ao lado dos países em que a mercadoria se desenvolve livremente, aparece sua pseudonegação: as sociedades dominadas pela burocracia de Estado, como a União Soviética, a China e muitos países do Terceiro Mundo. Esses regimes, bem como os governos fascistas instaurados nos países ocidentais em tempos de crises, são chamados por Debord, em 1967, de “poder *espetacular concentrado*”. O fraco desenvolvimento econômico dessas sociedades, comparado com o das sociedades do “*espetacular difuso*”, é compensado pela *ideologia* como mercadoria suprema; seu ponto culminante é a obrigação para todos de se identificarem com um chefe, quer se chame Stalin, Mao ou Soukarno. O espetacular concentrado é pouco flexível e, em última instância, governa graças à sua polícia. Sua imagem negativa tem, no entanto, sua função na “*divisão mundial das tarefas espetaculares*” (Sde, § 57): a burocracia soviética e suas ramificações nos países ocidentais,

isto é, os partidos comunistas tradicionais, representam ilusoriamente a luta contra o espetáculo difuso. Parece que não há outra alternativa que não essas duas formas, de modo que os opositores no interior de um dos sistemas espetaculares sempre tomam por modelo o outro sistema – como acontece com tantos movimentos revolucionários do Terceiro Mundo.

Já nessa época, Debord identifica o modelo de espetáculo vitorioso com o que oferece uma abundante escolha de mercadorias variadas (Sde, § 110). Cada uma das mercadorias promete o acesso a essa “satisfação, já problemática, que é considerada como pertencente ao *consumo do conjunto*” (Sde, § 65) e, no momento inevitável da desilusão, já aparece uma outra mercadoria que faz a mesma promessa. Na luta que os diversos objetos travam entre si, luta em que o homem é apenas espectador, cada mercadoria pode se tornar gasta; o espetáculo se fortalece em seu conjunto. “O espetáculo é então o canto épico desse confronto que nenhuma queda de Ilion pode concluir. O espetáculo não canta os homens e suas armas, mas as mercadorias e suas paixões” (Sde, § 66), diz Debord em uma das mais belas expressões de *A sociedade do espetáculo*. Hoje, o valor de troca “conseguiu *dirigir o uso*” (Sde, § 46) e a desvinculação da mercadoria de cada necessidade humana autêntica atinge, finalmente, uma dimensão pseudo-religiosa com os objetos claramente inúteis: Debord cita o colecionar chaveiros publicitários que chama de acumulação das “*indulgências da mercadoria*” (Sde, § 67). Isso demonstra que a mercadoria não contém mais um “átomo” de valor de uso, mas que, de agora em diante, é consumida *como mercadoria*⁷.

O espetáculo não está, pois, ligado a um sistema econômico determinado, mas é a tradução da vitória da *categoria da economia* enquanto tal no interior da sociedade. A classe que instaurou o espetáculo, a burguesia, deve o fato de domi-

nar ao triunfo da economia e de suas leis sobre todos os outros aspectos da vida. O espetáculo é “o resultado e o projeto do modo de produção existente”, é “a afirmação onipresente da escolha *já feita* na produção, e o consumo que decorre dessa escolha” (Sde, § 6). Não só o trabalho, mas também as outras atividades humanas, o que se chama de “tempo livre”, são organizados de modo a justificar e a perpetuar o modo de produção vigente. A produção econômica transformou-se de meio em fim e o espetáculo é a expressão disso: com seu “caráter fundamentalmente tautológico” (Sde, § 13), só visa a reproduzir as próprias condições de existência. Ao invés de atender aos desejos humanos, a economia, no estágio espetacular, cria e manipula sem cessar necessidades que visam apenas à “única pseudonecessidade de manutenção de seu reinado” (Sde, § 51).

A “economia” deve, portanto, ser entendida aqui como uma parte da atividade humana global que domina todo o resto. O espetáculo não é nada mais que esse reinado autocrático da economia mercantil (Com., 14). A economia autônoma é em si uma alienação; a produção econômica está baseada na alienação; a alienação tornou-se seu principal produto; e o domínio da economia sobre a sociedade inteira acarreta a difusão máxima da alienação que, justamente, constitui o espetáculo. “A economia transforma o mundo, mas o transforma apenas em mundo da economia” (Sde, § 40).

É claro que não falamos aqui de economia no sentido de “produção material” sem o que, evidentemente, nenhuma sociedade poderia existir. Falamos de uma “*economia tornada independente*” que submete a si a vida humana. É uma consequência da vitória obtida pela *mercadoria* no interior do modo de produção.

O segundo capítulo de *A sociedade do espetáculo* analisa, na sequência, o processo pelo qual “toda a economia tornou-se então o que a mercadoria havia mostrado ser ao longo dessa conquista: um processo de desenvolvimento quantitativo” (Sde, § 40). A explicação do predomínio do valor de troca sobre o valor de uso não se afasta da de Marx, utilizando ex-

⁷ Já na década de 30, Theodor W. Adorno afirmara que, doravante, o valor de troca se consome e o valor de uso se troca e “todo prazer que se emancipa do valor de troca adquire traços subversivos” (*Dissonanzen*, in *Gesammelte Werke*, vol. 14, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1977, p. 24-25).

pressões tão coloridas quanto esta: “O valor de troca é o *condottiere* do valor de uso e que acaba comandando a guerra por conta própria” (Sde, § 46)⁸. E, se Marx falou da lei da queda tendencial da taxa de lucro, Debord fala de uma “*redução tendencial do valor de uso*” como uma “constante da economia capitalista” (Sde, § 47); isto é, da subordinação crescente de todo uso, mesmo o mais corriqueiro, às exigências do desenvolvimento da economia e, com isso, à simples quantidade. Mesmo que o progresso da economia tenha resolvido, numa parte do planeta, o problema da sobrevivência imediata, a questão da sobrevivência em sentido amplo reaparece sempre, porque a abundância de mercadoria não é outra coisa que uma carência provida materialmente.

Quando concebe a alienação – o espetáculo – como um processo de *abstração* e a reduz à mercadoria e à sua *estrutura*, Debord desenvolve algumas idéias fundamentais em Marx mas que, na história do “marxismo”, tiveram pouco sucesso, o que não se deu por acaso. Para Hegel, a alienação é constituída pelo mundo objetivo e sensível, enquanto o sujeito não consegue reconhecer esse mundo como seu próprio produto. Também para os “jovens hegelianos” – Feuerbach, Moses, Hess e o Marx da primeira fase – a alienação é uma inversão entre sujeito e predicado, entre concreto e abstrato. Concebem-na, contudo, de modo exatamente oposto ao de Hegel: para eles, o verdadeiro sujeito é o homem em sua existência sensível e concreta. Aliena-se quando se torna o predicado de uma abstração que ele próprio estabeleceu, mas que não reconhece mais enquanto tal e que, portanto, lhe aparece como um sujeito. O homem depende, então, de seu próprio produto que se tornou independente. Feuerbach percebe a alienação na projeção do poder humano no céu da religião que deixa o homem impotente na terra; mas a encontra também nas abstrações da filosofia idealista para a qual o homem, em sua

⁸ Essa frase agrada de tal forma a seu autor, que ele a emprega novamente quando, mais de vinte anos depois, cita a si mesmo (Pan., 83-84).

existência concreta, é apenas uma forma fenomênica do Espírito e do universal. Hess e o jovem Marx identificam no Estado e no dinheiro duas outras alienações fundamentais, duas abstrações em que o homem se aliena em sua qualidade de membro de uma comunidade e de trabalhador. Isso significa também que o fenômeno não concerne de modo igual a toda a “humanidade”, mas que uma alienação particular pesa sobre uma parte dela, isto é, sobre quem deve trabalhar sem possuir os meios de produção. Seu próprio produto não lhe pertence e aparece-lhe, pois, como um poder estrangeiro e hostil. Em todas as formas de alienação, o indivíduo concreto não tem valor senão enquanto participa do abstrato, isto é, enquanto tem dinheiro, enquanto é um cidadão do Estado, um homem diante de Deus, um “si” no sentido filosófico. As atividades do homem não têm um fim em si, mas servem exclusivamente para fazê-lo alcançar o que ele mesmo criou e que, ainda que concebido somente como meio, transformou-se em um fim. O dinheiro é o exemplo mais evidente disso.

O espetáculo é, de fato, o desenvolvimento mais extremo dessa tendência à abstração, e Debord pode dizer do espetáculo que seu “*modo de ser concreto* é justamente a abstração” (Sde, § 29). A desvalorização da vida em proveito das abstrações hipostasiadas atinge, doravante, todos os aspectos da existência; as próprias abstrações tornadas sujeito não se apresentam mais como coisas, mas são ainda mais abstratas tendendo-se tornado *imagens*. Pode-se dizer que o espetáculo incorpora todas as velhas alienações: é a “reconstrução material” da ilusão religiosa (Sde, § 20), o “dinheiro que só se olha” (Sde, § 49), é “inseparável do Estado moderno” (Sde, § 24), é “a ideologia materializada” (título do último capítulo de *A sociedade do espetáculo*)⁹.

⁹ Pode-se, uma vez mais, observar que, no espetáculo, ocorre uma contínua inversão entre imagem e coisa: o que era apenas “ideal” – a religião e a filosofia – materializa-se, e o que possuía uma certa realidade material – o dinheiro e o Estado – se reduz a uma imagem.

Alguns anos mais tarde, Marx supera essa concepção ainda demasiado filosófica da alienação como inversão entre sujeito e predicado e como submissão da “essência humana” a seus próprios produtos. No *Manifesto comunista*, ele e Engels zombam dos “autores alemães” que, “por trás da crítica francesa da moeda [...] registraram a alienação da essência humana”¹⁰. Mas o conceito de alienação, entendida como abstração, retorna nos textos do Marx da maturidade sobre a crítica da economia política em que se revela também a *origem histórica* do processo de abstração. No primeiro capítulo do primeiro volume do *Capital*, Marx analisa a *forma da mercadoria* enquanto núcleo de toda a produção capitalista, e demonstra que o processo de abstração está no cerne da economia moderna ao invés de ser apenas uma consequência desagradável dela. Não se deve esquecer que, nessa análise da forma-mercadoria, Marx ainda não fala de mais-valia, nem de venda da força de trabalho, nem de capital. Faz, assim, todas as formas mais desenvolvidas da economia capitalista derivarem dessa estrutura originária da mercadoria – que é como a “célula do corpo”¹¹ – e da oposição entre concreto e abstrato, entre quantidade e qualidade, entre produção e consumo, entre a relação social e o que é produzido por ela¹².

¹⁰ Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifeste du Parti communiste*, in Karl Marx, *Oeuvres*, vol. I, Gallimard, 1965, p. 187. Os princípios editoriais e as traduções de toda esta edição são extremamente discutíveis e modificamos a tradução algumas vezes.

¹¹ Karl Marx, *Le Capital*, vol. I, *Oeuvres*, vol. I, *op. cit.*, p. 548.

¹² Consequentemente, nada é mais falso que a opinião desses intérpretes, segundo a qual é apenas por motivos metodológicos que Marx começou pela análise do valor, que não teria sentido senão lida através da análise posterior da mais-valia. Louis Althusser, por exemplo, recomenda a seus leitores que, quando da primeira leitura, pulem o capítulo inicial de *O Capital*, e se revela afirmando que as páginas sobre o caráter fetiche da mercadoria, nefasto resíduo de hegelianismo, exerceram uma influência extremamente perniciosa sobre o desenvolvimento do marxismo (“Avertissement au lecteur du Livre I du *Capital*” [1969], prefácio ao *Capital*, Livre I, Flammarion, Paris, 1989, p. 13 e 22). Porém, se fosse assim, a “crítica da economia política” marxiana não seria mais do que uma variante da economia política de seus antecessores burgueses, como Ricardo.

Marx enfatiza o *duplo caráter* da mercadoria: além de sua utilidade, isto é, seu valor de uso, ela possui um *valor* que determina a relação pela qual é trocada por outras mercadorias (valor de troca). A qualidade concreta de cada mercadoria é necessariamente distinta da de todas as outras mercadorias que, nesse plano, não são mensuráveis entre si. Mas todas têm uma substância comum que permite que sejam trocadas à medida que representam diferentes quantidades dela. Tal “substância do valor” é identificada por Marx na *quantidade de tempo de trabalho abstrato* necessário para produzir a mercadoria. Enquanto valor, a mercadoria não tem nenhuma qualidade específica, e as diversas mercadorias só se diferenciam de um ponto de vista quantitativo. O valor de um produto não é, pois, constituído pelo trabalho concreto e específico que o criou mas, sim, pelo *trabalho abstrato*. “Com as características úteis particulares dos produtos do trabalho, desaparecem, ao mesmo tempo, o caráter útil dos trabalhos nele contidos e as diversas formas concretas que distinguem uma espécie de trabalho de outra. Portanto, nada mais resta a não ser o caráter comum desses trabalhos; todos são reduzidos a trabalho humano, a um dispêndio de força humana de trabalho sem considerar a forma particular sob a qual esta força foi dispendida, o trabalho humano abstrato”¹³. Perde-se, assim, o caráter qualitativo dos diversos trabalhos que produzem diferentes produtos. O valor de uma mercadoria é apenas a “crystalização” dessa “matéria” que é o “trabalho humano indistinto”¹⁴, no sentido de um puro “dispêndio produtivo do

¹³ *Le Capital*, *op. cit.*, p. 565. Para quem poderia se surpreender com o fato de que se tenha falado tão pouco do “trabalho abstrato”, eis exatamente um primeiro elemento significativo: a tradução francesa de *O Capital* citada nestas páginas, a mais antiga e, de longe, a mais difundida, simplesmente suprimiu as últimas palavras “ao trabalho humano abstrato”, que acrescentamos aqui mesmo. É verdade que o próprio Marx reviu essa tradução, mas é verdade também que ele se queixou de ter tido que “arredondar” muitas passagens para torná-las aceitáveis ao leitor francês, sobretudo no primeiro capítulo (cf. suas cartas a N.F. Danielson de 28/5/1872, de 15/11/1878 e de 28/11/1878; também a carta de Engels a Marx, de 29/11/1873).

¹⁴ *Loc. cit.*

cérebro, dos músculos, dos nervos, das mãos do homem"¹⁵, e que tem como única medida o *tempo* gasto. Trata-se sempre do tempo que é necessário *em média* para fabricar um certo produto numa sociedade dada, segundo condições de produção dadas; e os trabalhos mais complicados têm o valor de um trabalho simples multiplicado, isto é, de maior quantidade de trabalho simples. Na expressão aparentemente muito banal, "vinte metros de tecido valem tanto quanto cinco quilos de chá", Marx encontra a fórmula mais geral de toda a produção capitalista: duas coisas concretas assumem a forma de qualquer outra coisa que as reúne, o trabalho abstrato cuja forma final é o *dinheiro*.

Porém, uma mercadoria deve ter sempre um valor de uso e responder a uma exigência, real ou induzida. O valor de uma mercadoria apresenta-se necessariamente sob a forma de um valor de uso que, no processo de troca, é apenas "portador" do valor de troca. O valor de uso, para se realizar, deve tornar-se "*a forma de manifestação de seu contrário, o valor*"¹⁶. O processo pelo qual o concreto torna-se um atributo do abstrato é, aqui, entendido por Marx não mais num sentido antropológico, mas como consequência de um fenômeno *histórico* determinado. De fato, a difusão da mercadoria é um fenômeno da época moderna. A subordinação da qualidade à quantidade e do concreto ao abstrato faz parte da estrutura da mercadoria, mas nem todas as produções humanas são baseadas na troca e, portanto, na mercadoria.

Enquanto as diferentes comunidades humanas, como as aldeias, produzem elas mesmas aquilo de que necessitam e se limitam à troca ocasional dos excedentes, o valor de uso dirige a produção. Cada trabalho particular faz parte de uma divisão de tarefas no interior da comunidade a que está diretamente ligado e mantém seu caráter qualitativo. É por isso que Marx diz que o vínculo social é *produzido com* a produção material. As relações entre os homens podem ser brutais, mas perma-

¹⁵ *Op. cit.*, p. 572.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 586.

necem bem reconhecíveis. Exemplo disso: quando o servo da gleba ou o escravo constata que uma parte de seu produto lhe é tirada por seu senhor. Somente quando se ultrapassa um certo patamar no desenvolvimento e no volume das trocas é que a própria produção se orienta essencialmente para a criação de valor de troca. O valor de uso do próprio produto reside então em seu valor de troca, por meio do qual se tem acesso a outros valores de uso. O próprio trabalho torna-se força-trabalho a ser vendida para executar trabalho abstrato. Ao valor de uso, isto é, ao concreto, só se chega pela mediação do valor de troca ou, mais exatamente, do dinheiro.

Na sociedade moderna, os indivíduos estão isolados no interior de uma produção em que cada um produz segundo seus próprios interesses. Seu vínculo social é estabelecido somente *a posteriori* através da troca de suas mercadorias. Seu ser concreto, sua subjetividade deve alienar-se na mediação do trabalho abstrato que apaga todas as diferenças. A produção capitalista significa a extensão das características da mercadoria ao conjunto da produção material e das relações sociais. Os homens não fazem outra coisa senão trocar entre si unidades de trabalho abstrato, objetivadas em valor de troca que podem, depois, transformar-se novamente em valor de uso.

O valor dos produtos é criado pelo homem mas sem que ele o saiba. O fato do valor apresentar-se sempre sob a forma de um valor de uso, de um objeto concreto, faz nascer a ilusão de que são as qualidades concretas de um produto que decidem seu destino¹⁷. Trata-se aqui do célebre "caráter fetiche da mercadoria e seu segredo"¹⁸, de que fala Marx, comparando explicitamente com a ilusão religiosa em que os produtos da fantasia humana parecem animados por uma vida própria¹⁹.

¹⁷ Se uma tonelada de ferro e duas onças de ouro têm "o mesmo valor" no mercado, o senso comum vê nisso uma relação natural; mas, na realidade, trata-se de uma relação entre as quantidades de trabalho que as produziram (cf. *Le Capital*, *op. cit.*, p. 608). (A referência ao ferro e ao ouro não aparece na tradução francesa).

¹⁸ Título do quarto parágrafo do primeiro capítulo.

¹⁹ *Le Capital*, *op. cit.*, p. 606.

Numa sociedade em que os indivíduos só se encontram na troca, a transformação dos produtos do trabalho humano e das relações que o presidiram em algo de aparentemente “natural” implica que toda a vida social pareça independente da vontade humana e que se apresente como uma entidade aparentemente autônoma e “dada”, seguindo apenas suas próprias leis. Segundo uma expressão de Marx, as relações sociais não só parecem, mas são efetivamente “*relações de coisas entre pessoas e relações sociais entre coisas*”²⁰.

Nas raras vezes em que na discussão marxista se falou de “fetichismo da mercadoria”, este quase sempre foi tratado como um fenômeno pertencente apenas à esfera da consciência, isto é, como uma falsa representação da “verdadeira” situação econômica. Mas isso é apenas *um* dos aspectos. O próprio Marx havia advertido sobre o fato de que “a tardia descoberta científica de que os produtos do trabalho, enquanto valores, são a expressão pura e simples do trabalho dispendido em sua produção, marca um período na história do desenvolvimento da humanidade, mas não dissipa a fantasmagoria que faz aparecer o caráter social do trabalho como um caráter das coisas, dos próprios produtos”²¹. O conceito de “fetichismo” significa, antes, que toda a vida humana está subordinada às leis que resultam da natureza do valor, a primeira delas sendo sua necessidade contínua de aumentar. O trabalho abstrato, representado na mercadoria, é totalmente indiferente a seus efeitos no plano do uso. Visa apenas a produzir, no fim de seu ciclo, uma quantidade de valor – sob a forma de dinheiro – maior do que possuía no início²². Isso significa que a característica do capi-

²⁰ *Op. cit.*, p. 607. [As primeiras palavras dessa citação não aparecem na tradução francesa].

²¹ *Op. cit.*, p. 608.

²² No capital gerador de lucro, isto é, no “dinheiro que produz dinheiro”, o caráter tautológico da produção de valor chega à sua expressão mais clara: “D [dinheiro] – D’ [mais dinheiro]: temos aqui o ponto de partida primitivo do capital, o dinheiro na fórmula D-M [mercadoria]-D’ reduzido aos dois extremos D-D’, em que D’=D+ΔD’, dinheiro que se multiplica. É a fórmula primitiva e geral do capital, condensada num resumo vazio de sentido” (*Le Capital*, vol. III, in Marx, *Oeuvres*, vol. II, Gallimard, Paris, 1968, p.1151).

talismo já está contida na dupla natureza da mercadoria: ser necessariamente um sistema em crise permanente. O valor, longe de ser – como acreditavam os marxistas do movimento operário – um dado “neutro” que só se torna problemático quando leva à extorsão de “mais-valia” (em outros termos, à exploração), conduz, ao contrário e inevitavelmente, a uma colisão entre razão “econômica” (criação cada vez maior de valor, independentemente de seu conteúdo concreto) e exigências humanas. Do ponto de vista do valor, o tráfico de urânio ou de sangue contaminado vale mais que a agricultura francesa; não devido a qualquer aberração, mas em virtude da mesma lógica do valor²³. Compreende-se que o valor não é de modo algum uma categoria “econômica”, mas uma forma social total que provoca a cisão da vida social em diversos setores. A “economia” não é, pois, um setor imperialista que submeteu os outros domínios da sociedade – como a terminologia de Debord talvez pudesse fazer pensar – mas é constituída pelo valor.

De fato, encontram-se em Marx, simultaneamente, dois aspectos: um que tende a se libertar *da* economia e outro que tende a se libertar *pela* economia, sem que se possa simplesmente atribuí-los a diferentes fases de seu pensamento, como alguns querem fazer. Em sua crítica do valor, Marx revelou a “forma pura” da sociedade da mercadoria. Em sua época, essa crítica constituía uma audaciosa antecipação, visto que só hoje está em condições de apreender verdadeiramente a essência

²³ Ernst Lohoff, no nº 13 (1993) da revista alemã *Krisis*, uma das raras publicações que nesses últimos anos aprofundou esses argumentos, escreve: “O teor contemplativo e afirmativo com que Hegel faz a realidade desenvolver-se a partir do conceito de ‘Ser’ é inteiramente estranho à descrição marxiana [do valor]. Em Marx, o ‘valor’ não pode conter a realidade, mas subordina-a à sua própria forma, destruindo esta última e, fazendo-o, destrói-se a si mesmo. A crítica marxiana do valor não aceita o valor como um dado de base positivo, e tampouco argumenta em seu nome. Decifra sua existência auto-suficiente como uma aparência. E, justamente, a realização em grande escala da mediação em forma de mercadoria não leva de modo algum ao triunfo definitivo desta, mas, antes, coincide com sua crise”.

da realidade social. O próprio Marx não tinha consciência, e seus sucessores marxistas menos ainda, do contraste existente entre a crítica do valor e o conteúdo da maior parte de sua obra, aquela em que examina as formas empíricas da sociedade capitalista de sua época. Não podia saber o quanto esta ainda estava repleta de elementos pré-capitalistas, de modo que boa parte de suas características era ainda muito diferente ou até mesmo o oposto daquilo que, mais tarde, deveria resultar do triunfo progressivo da forma-mercadoria sobre todos os resíduos pré-capitalistas. Conseqüentemente, Marx considera como traços essenciais do capitalismo elementos que, na realidade, eram devidos à sua forma ainda imperfeita, como a criação de uma classe necessariamente excluída da sociedade burguesa e de seus “benefícios”. O marxismo do movimento operário – da social-democracia ao stalinismo, com todos os seus reflexos mais ou menos elaborados no campo intelectual – reteve apenas essa parte da teoria de Marx. Deformando-a com frequência²⁴, o movimento operário tinha razões para referir-se a ela, porque essa parte correspondia efetivamente à fase ascendente do capitalismo, quando ainda se tratava de impor as formas capitalistas contra as formas pré-burguesas. Esse desenvolvimento chegou ao apogeu na época que se resume nos nomes de Ford e de Keynes, e que era também o período em que o movimento operário comemorou suas maiores vitórias. Ao contrário, na década de 70, nasce uma crise que não decorre, como as anteriores, das imperfeições do sistema da mercadoria mas, sim, de sua vitória completa. É quando emerge sua contradição de base, resultante da estrutura da mercadoria. Como esperamos demonstrar, o aspecto mais atual do pensamento de Debord é o fato de ter estado entre os primeiros que interpretaram a situação atual à luz da crítica marxiana do valor, ao passo que seus aspectos mais frágeis se encontram nos pontos em que seu pensamento permanece muito

²⁴ Os situacionistas, que abominavam os dogmas e os “ismos”, declaravam que eram marxistas “tanto quanto Marx quando disse “Não sou marxista” (IS, 9/26 [28]).

ligado ao marxismo do movimento operário. Debord era, ao mesmo tempo, um dos últimos representantes de uma certa corrente da crítica social e um dos primeiros de sua nova fase.

Lembremos duas conseqüências da crítica do fetichismo que Debord soube apreender com grande antecedência. Em primeiro lugar, a exploração econômica não é o único mal do capitalismo, dado que este é, necessariamente, a negação da própria vida em *todas* as suas manifestações concretas. Em segundo lugar, nenhuma das inúmeras variantes *no interior* da economia baseada na mercadoria pode realizar uma mudança decisiva. É por isso que seria totalmente inútil esperar uma solução positiva do desenvolvimento da economia e da distribuição adequada de seus benefícios. A alienação e a expropriação constituem o núcleo da economia mercantil que, além do mais, não poderia funcionar de modo diferente, e os progressos dessa última são, necessariamente, os progressos das duas primeiras. Isso constituía uma autêntica redescoberta, considerando-se que tanto a ciência burguesa quanto o “marxismo” não faziam “crítica da economia política”, mas se limitavam a fazer economia política, levando em conta apenas os aspectos abstrato e quantitativo do trabalho, sem ver nisso a *contradição* com seu lado concreto²⁵. Na subordinação de toda a vida às exigências da economia, esse marxismo não percebia aí um dos efeitos mais desprezíveis do desenvolvimento capitalista mas, ao contrário, um dado ontológico cuja evidência até parecia um fato revolucionário.

A “imagem” e o “espetáculo” de que fala Debord devem ser entendidos como um desenvolvimento posterior da forma-mercadoria. Têm em comum a característica de reduzir a multiplicidade do real a uma única forma abstrata e igual. De fato, a imagem e o espetáculo ocupam, em Debord, o mesmo lugar que a mercadoria e seus derivados ocupam na teoria

²⁵ Marx qualifica como “ponto de vista burguês” aquele “puramente econômico”, isto é, quantitativo (cf., por exemplo, *Le Capital*, vol. III, *op. cit.*, p. 1042, também citado em *Histoire et conscience de classe*, p. 280).

marxiana. A primeira frase de *A sociedade do espetáculo* proclama: “Toda a vida das sociedades em que reinam as condições modernas de produção apresenta-se como uma imensa acumulação de *espetáculos*”. Trata-se de um “afastamento” da primeira frase de *O Capital*: “Toda a vida das sociedades modernas nas quais reinam as condições modernas de produção apresenta-se como uma imensa acumulação de mercadorias”. A substituição da palavra “capital” pela palavra “espetáculo” numa frase de Marx encontra-se novamente em: “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (Sde, § 4)²⁶. Segundo a teoria marxiana, a acumulação do dinheiro, quando ultrapassa um patamar qualitativo, transforma-se em capital; segundo Debord, o capital atinge um tal grau de acumulação, que se torna imagem (Sde, § 34). O espetáculo é o equivalente não só dos bens, como é o dinheiro, mas de toda atividade possível (Sde, § 49) – precisamente porque tudo o que “o conjunto da sociedade pode ser e fazer” tornou-se mercadoria. “O caráter fundamentalmente tautológico do espetáculo” (Sde, § 13) reflete exatamente o caráter tautológico e auto-referencial do trabalho abstrato que visa apenas a aumentar a massa de trabalho morto objetivado, tratando a produção de valores de uso como simples meio para atingir esse fim²⁷. O espetáculo é concebido por Debord como uma visualização do vínculo abstrato que a troca institui entre os homens, assim como o dinheiro é sua materialização. As imagens, por sua vez, materializam-se e exercem uma influência real sobre a sociedade: é por isso que Debord diz que a ideologia está longe de ser uma quimera (Sde, § 212).

²⁶ Cf. *Le Capital*, vol. I, *op. cit.*, p. 1226.

²⁷ Enquanto o trabalho, sob seu lado concreto, sempre produz uma transformação qualitativa (por exemplo, um tecido que se torna um casaco), sob seu lado abstrato não se realiza nenhuma transformação e sim, unicamente, um *aumento de valor* (dinheiro, trabalho morto objetivado). Donde seu caráter tautológico.

Debord e Lukács

O pensamento marxiano é, pois, uma *constatação* e uma *crítica* da redução de toda a vida humana ao valor, isto é, à economia e suas leis. Contudo, gerações de adversários e de partidários de Marx interpretaram tal constatação como uma *apologia* dessa redução. Para eles, deve parecer surpreendente que Debord, remetendo-se a Marx, conceba a esfera econômica como *oposta* à totalidade da vida. No entanto, essa interpretação de Marx pode vangloriar-se de ter ilustres predecessores: “Não é a predominância dos motivos econômicos na explicação da história que distingue, de modo decisivo, o marxismo da ciência burguesa e, sim, o ponto de vista da totalidade”, escreve György Lukács em *História e consciência de classe* (HCC, 47)²⁸. Em Lukács, esse “ponto de vista” está estreitamente ligado à redescoberta do conceito de “fetichismo da mercadoria”. A retomada desse conceito a partir da década de 50, pelo menos enquanto uma palavra que está em moda, não deve fazer esquecer a vida difícil que teve entre os “marxistas”. Da morte de Marx até os anos 20, cai num esquecimento quase completo: Engels, em seu último período, quase não lhe dá importância, assim como Rosa Luxemburgo, Lenin e Kautsky; fundamentam a condenação do capitalismo na pauperização crescente, nas dificuldades de acumulação ou na queda da taxa de lucro. O primeiro que retoma seriamente o conceito de “fetichismo” é Lukács em 1923, em *História e consciência de classe*²⁹. E é preciso esperar o fim da Segunda

²⁸ As páginas de *História e consciência de classe*, indicadas entre parênteses, correspondem à numeração da edição francesa referida em Abreviações das obras mais citadas: HCC – György Lukács, *Histoire et conscience de classe*, tradução de Kostas Axelos e Jacqueline Bois, nova edição ampliada, Ed. de Minuit, Paris, 1984 (N.T.).

²⁹ Deve-se lembrar, igualmente, um texto publicado em 1924, na União Soviética, e que passou quase despercebido, o qual também retoma essa temática: Isaac I. Rubin, *Essais sur la théorie de la valeur de Marx*, trad. fr. Maspero, Paris, 1978.

Guerra Mundial para ver esse conceito difundir-se um pouco mais no campo marxista.

No momento de sua publicação, o livro de Lukács causa furor – em todos os sentidos do termo – e, no ano seguinte, é condenado pela Terceira Internacional, anátema partilhado pela social-democracia alemã. Alguns anos mais tarde, o próprio autor toma distância em relação a seu livro e este, rapidamente, se torna tão lendário quanto impossível de ser encontrado, de modo que poucas pessoas têm oportunidade de sofrer sua influência. Mas quando a morte oficial do stalinismo vem alimentar a busca de um marxismo diferente, alguns capítulos do “livro maldito do marxismo” são publicados em 1957 e 1958, na revista francesa *Arguments*; em 1960, contra a vontade de Lukács, aparece a tradução francesa da obra na íntegra. Este, não podendo mais impedir a redescoberta de seu texto, autoriza, em 1967, uma reedição em alemão e acrescenta-lhe uma importante autocrítica.

História e consciência de classe, que na década de 60 tornou-se um verdadeiro livro cultuado, exerceu uma influência profunda sobre Debord: aí se encontra a origem da direção em que desenvolve os temas marxianos. Debord não fala muito dessa filiação; as citações limitam-se a duas frases, colocadas em epígrafe do segundo capítulo de *A sociedade do espetáculo*; em uma outra passagem, cita algumas linhas do livro *Diferença entre os sistemas de Fichte e de Schelling*, do jovem Hegel (Sde, § 180) que parecem extraídas do livro de Lukács (HCC, 176). Entre as teorias de Lukács, Debord lembra explicitamente apenas a que concebe o partido como “a mediação [...] entre a teoria e a prática”, onde os proletários deixam de ser “espectadores”; e afirma que, desse modo, Lukács descreveu “tudo o que o partido bolchevique não era” (Sde, § 112)³⁰.

Em inúmeras páginas da revista *Internationale Situationniste*, Lukács é citado uma única vez, mas a frase escolhida é

³⁰ No plano teórico, apesar de tudo, os situacionistas aprovam essa concepção de organização e gostariam de aplicá-la a si próprios. Cf. *De la misère en milieu étudiant*, Strasbourg, 1966, p. 28 [Reedição Champ libre, Paris, 1976].

característica: “O domínio da categoria da totalidade é portador do princípio revolucionário na ciência” (IS, 4/31, que cita HCC, 48). De fato, essa categoria é central tanto em Lukács – sua insistência nela é um dos raros aspectos do livro a que ainda reconhece validade em 1967 (HCC, 396, posfácio) – quanto em Debord.

Vimos que, na concepção de Debord, o espetáculo é, ao mesmo tempo, econômico e ideológico, modo de produção e tipo de vida cotidiana, e assim por diante. Para os situacionistas, é necessário fornecer um julgamento *global* que não se deixe ofuscar pelas diversas opções que, aparentemente, existem no interior do espetáculo; portanto, recusam qualquer mudança que seja apenas parcial. Segundo *A sociedade do espetáculo*, o grau de alienação atingido desde então colocou os operários “na alternativa de recusar a totalidade de sua miséria, ou nada” (Sde, § 122). O espetáculo, pelo menos em sua forma “difusa”, sempre se apresenta sob diversos aspectos: tendências políticas diferentes, estilos de vida contrários, concepções artísticas opostas. Incita os espectadores a exprimirem um julgamento e a escolherem uma ou outra dessas falsas alternativas a fim de que nunca ponham em dúvida o conjunto. Os situacionistas enfatizam sua recusa em bloco das condições existentes e fazem dela um princípio epistemológico: “A compreensão deste mundo só pode basear-se na contestação. E esta só tem verdade e realismo, enquanto contestação da totalidade” (IS, 7/9-10).

Lukács³¹ explica que o pensamento burguês, quanto mais consegue compreender os “fatos” particulares da vida social, mais se torna incapaz de apreender sua totalidade. Tal incapacidade corresponde perfeitamente à fragmentação efetiva da atividade social e, em particular, à parcelarização crescente do trabalho. A ciência burguesa, bem como um certo marxismo “vulgar” sob sua influência, típico da Segunda Internacional, deixam-se enganar por pretensas contradições, como a

³¹ Dizendo “Lukács”, referimo-nos unicamente ao Lukács de *Histoire et conscience de classe*, excluindo de nosso propósito sua trajetória posterior.

que aparece entre esfera econômica e esfera política. Só o marxismo autêntico – cujo método deriva de Hegel, como Lukács afirma explicitamente – reconhece em todos os fatos isolados *momentos* de um *processo* total.

A ciência burguesa toma como verdadeira a aparente autonomia das “coisas” e dos “fatos” e procura estudar suas “leis”. Numa crise econômica ou numa guerra, não vê o resultado mais ou menos perturbado da atividade humana, mas algo que obedece às próprias leis. Essa ciência permanece prisioneira do fetichismo da mercadoria que a verdadeira crítica deve dissolver. É por isso que, segundo *História e consciência de classe*, “o capítulo de *O Capital* sobre o caráter fetichista da mercadoria encerra em si todo o materialismo histórico” (HCC, 212) – uma afirmação incrível para 1923. Lukács chama de “reificação” esse efeito do fetichismo que transforma os processos em coisas.

A respeito da mercadoria, Lukács afirma que, “nessa etapa da evolução da humanidade, não há problema que não remeta, em última análise, a tal questão e cuja solução não deva ser buscada na solução do enigma da *estrutura* da mercadoria” (HCC, 109). “Pressupondo as análises econômicas de Marx” (HCC, 110), sua contribuição pessoal consiste na análise da mercadoria como “categoria universal do ser social total” (HCC, 113). A passagem da presença da mercadoria nas trocas ocasionais à produção sistemática de mercadorias não era uma passagem só quantitativa, como querem acreditar os economistas burgueses. Era uma passagem qualitativa em que a mercadoria, de simples mediação entre processos produtivos, transforma-se em elemento central da produção cujo caráter determina (HCC, 110 e seguintes).

Em relação a Marx, Lukács enfatiza muito mais o caráter “contemplativo” do capitalismo. Cada indivíduo pode reconhecer apenas uma ínfima parte do mundo como seu produto, ao passo que todo o resto permanece absolutamente fora da atividade consciente e só pode ser contemplado. Isso não exclui, entretanto, qualquer “atividade”, mesmo que frenética e extenuante; o fato decisivo é que a função do operário no

processo produtivo se reduz a um papel passivo no interior de um cálculo preestabelecido que se desenvolve segundo seu próprio automatismo, como no caso da esteira rolante.

Ao contrário das outras épocas, no capitalismo desenvolvido só há entre as diversas classes sociais uma diferença de grau na reificação. Quem trabalha deve vender sua força de trabalho como uma *coisa*; e, no caso do burocrata, a venda inclui também as capacidades psíquicas. Mas o empresário que contempla a evolução da economia ou o desenvolvimento da técnica é igualmente reificado, assim como o técnico “diante do estado da ciência e da rentabilidade de suas aplicações técnicas” (HCC, 127). No capitalismo, todos se limitam a tentar tirar algumas vantagens de um sistema que já se encontra pronto e “definido de uma vez por todas” (HCC, 127). Opondo-se claramente a Engels, Lukács afirma que a ciência, a indústria e a experiência se baseiam numa atitude contemplativa em face dos “fatos” em que o movimento, aparentemente, se coagula³² (HCC, 168). O homem torna-se cada vez mais “espectador” (HCC, 118, 129, 207) do automovimento das mercadorias, o qual lhe parece uma “segunda natureza” (HCC, 163) – Debord emprega a mesma expressão hegeliana no parágrafo 24 de *A sociedade do espetáculo*. Nessa falsa consciência também se perdeu a versão “economicista” do marxismo que reduz todas as transformações sociais ao determinismo das leis da economia.

A contemplação, evidentemente, está ligada à *separação*, dado que o sujeito só pode contemplar o que se opõe a ele como separado dele. Muito mais que Marx, Lukács liga a reificação à divisão do trabalho, fenômeno que havia feito grandes “progressos” durante o meio século que separa Lukács de Marx. Enquanto o trabalho e o produto do artesão medieval

³² Lukács, mais tarde, negou firmemente essa afirmação observando que justamente a atividade, e não a passividade, é que é típica da burguesia. Mas atuar, mesmo de modo louco, pode muito bem decorrer de um “fato” ou de uma “lei” cuja validade é aceita passivamente e, neste caso, *Histoire et conscience de classe* tinha mais razão do que seu autor queria admitir em 1967.

formavam uma “unidade orgânico-irracional” (HCC, 116), as atividades modernas fazem parte de um *cálculo* amplo. Nele os trabalhos individuais, insensatos em si mesmos, são recompostos por “especialistas”. Então, o trabalho fragmentado pode menos que nunca produzir um vínculo social em que os homens se encontrem em sua individualidade e concretude.

O que Debord e Lukács têm em comum de modo específico é a condenação nítida de toda forma de contemplação, em que vêem uma alienação do sujeito. Identificam o sujeito com sua atividade e, para Debord, a contemplação, a “não-intervenção”, é exatamente o contrário da vida. “Não pode haver liberdade fora da atividade e, no âmbito do espetáculo, toda atividade é negada” (Sde, § 27), declara Debord.

Lukács estende a crítica da natureza contemplativa da sociedade capitalista a uma arenga rigorosa contra “a dualidade contemplativa do sujeito e do objeto”, na qual entrevê o erro fundamental da filosofia burguesa (HCC, 187). A filosofia anterior a Hegel considerava o objeto – concebido de modo idealista enquanto “coisa em si”, ou segundo o materialismo do século XVIII – uma entidade separada e independente da atividade do sujeito. Só a dialética hegeliana descobriu que a dualidade se resolve no *processo* e, depois, Marx identificou esse processo ao processo histórico concreto que “supera realmente a autonomia – dada – das coisas e dos conceitos das coisas, assim como a rigidez que daí resulta” (HCC, 183). Este “consiste precisamente na degradação de toda fixação em ilusão: a história é justamente a história da transformação ininterrupta das formas de objetividade que modelam a existência do homem” (HCC, 230). Enquanto a ciência não faz outra coisa senão buscar as leis “que funcionam na realidade objetiva sem intervenção do sujeito” (HCC, 162), perpetuando a cisão entre sujeito e objeto, teoria e práxis, a luta de classe reconstituirá a unidade do sujeito e do objeto e, ao fazê-lo, recomporá o *homem total*.

No espetáculo, a sociedade fragmentada é *ilusoriamente recomposta*; a análise desse processo constitui o ponto em que

Debord vai além da *História e consciência de classe*. É necessário comparar a seguinte afirmação de Lukács: “A mecanização da produção faz deles [os trabalhadores] [...] átomos isolados e abstratos que a execução do trabalho não reúne mais de forma imediata e orgânica e cuja coesão é antes, em proporção que aumenta sem cessar, mediada exclusivamente pelas leis abstratas do mecanismo a que estão integrados” (HCC, 118) com esta frase de Debord: “Com a separação generalizada do trabalhador e de seu produto, perdem-se todo ponto de vista unitário sobre a atividade realizada, toda comunicação pessoal direta entre os produtores [...]. A unidade e a comunicação tornam-se atributo exclusivo da direção do sistema” (Sde, § 26). As “leis abstratas” deixaram de ser uma pura mediação e reconstituíram-se num sistema coerente. Lukács, em 1923, registra a perda de toda totalidade e retoma, implicitamente, o conceito de Max Weber sobre o “desencanto do mundo”; Debord descreve como, também na seqüência, a *banalização* continua a dominar o mundo (Sde, § 59), porém, doravante, como consequência de uma falsa reconstrução da totalidade, desta vez como ditadura *totalitária* do fragmento.

Isso é particularmente flagrante na extensão da reificação para além da esfera do trabalho. O jovem Marx critica a economia política por não ver o homem mas apenas o operário, e por interessar-se por ele apenas quando trabalha, deixando o resto por conta “do médico, do juiz, do coveiro e do policial”³³. O espetáculo, ao contrário, “assume o homem” inteiro, reservando-lhe aparentemente, na esfera do consumo e do tempo livre, essa atenção que, na realidade, lhe é recusada no trabalho e em toda parte (Sde, § 43). A insatisfação e a revolta podem até mesmo se tornar uma engrenagem do mecanismo espetacular (Sde, § 59).

A verdadeira recomposição das cisões não pode ser feita apenas no plano do pensamento: só a atividade supera a contemplação, e o homem não conhece verdadeiramente senão aquilo que faz. De fato, a teoria do proletariado só tem valor enquanto “teoria da práxis”, em via de se transformar em “uma

³³ Karl Marx, *Manuscripts de 1844*, trad. fr. Éditions Sociales, Paris, 1968, p. 72.

teoria prática que transforma a realidade” (HCC, 253). Também *A sociedade do espetáculo* afirma que “na própria luta histórica [...] a teoria da práxis se confirma tornando-se teoria prática” (Sde, § 90) e que, com Marx, a negação da ordem existente passou do campo teórico para o da “prática revolucionária, única verdade dessa negação” (Sde, § 84). E, quando anuncia “que nenhuma idéia pode levar além do espetáculo existente, mas apenas além das idéias existentes sobre o espetáculo” (Sde, § 203), Debord resume um dos temas-chave da *Internacional Situacionista* que, incansavelmente, criticava todos os outros detentores de verdades mais ou menos exatas por se absterem de qualquer prova prática.

O verdadeiro fundamento filosófico de *História e consciência de classe* é a exigência de que o sujeito não admita objeto independente fora de si; em outros termos, o sujeito-objeto idêntico aí se encontra teorizado. Este é um dos principais motivos que incitou Lukács a depois renegar seu texto. No prefácio de 1967, denuncia a concepção do sujeito-objeto idêntico como irremediavelmente idealista, pois, com a alienação, ele quer abolir toda objetividade. Tal conceito de alienação aceita, sem se aperceber disso, a identificação hegeliana dos dois termos e não leva em conta a definição marxiana da objetivação como “modo natural – positivo ou negativo, conforme o caso – de controle humano do mundo, ao passo que a alienação é um desvio especial desse controle em condições sociais determinadas” (HCC, 414, posfácio). Qualquer trabalho e também a linguagem são objetivações; a alienação, ao contrário, surge apenas quando a *essência* do homem se opõe a seu *ser* (HCC, 401, posfácio). Identificando os dois conceitos, *História e consciência de classe* determinou, involuntariamente, a alienação como uma *conditio humana*; e Lukács pensa que “esse grosseiro erro fundamental certamente contribuiu, em grande parte, para o sucesso de *História e consciência de classe*” (HCC, 400, posfácio) e que influenciou o nascimento do existencialismo alemão e francês.

Na verdade, a crítica da alienação capitalista e aquela da simples objetivação coexistem em *História e consciência de*

classe e não é fácil separá-las. Pode-se perguntar, então, até que ponto essa confusão não se encontra em Debord, para além de suas intenções. Naturalmente, a necessidade de estabelecer uma distinção entre alienação e objetivação era conhecida bem antes de 1967; basta lembrar a publicação, em 1932, dos *Manuscritos econômicos e filosóficos de 1844*, de Marx, em que se mostra que, para Hegel, a alienação era idêntica à objetivação do Espírito e, portanto, tão necessária quanto passageira.

Debord quis evitar esse “erro grosseiro e fundamental” e lembra que Marx tinha-se libertado da “trajetória do Espírito hegeliano que vai ao encontro de si mesmo no tempo, sua objetivação sendo idêntica à sua alienação” (Sde, § 80). Debord não designa, de modo algum, a objetivação como algo necessariamente ruim; não recusa, e até mesmo reivindica como um fato propriamente humano, a perda do sujeito nas objetivações cambiantes provocadas pelo tempo e das quais o sujeito sai enriquecido. É o oposto dessa alienação em que o sujeito se encontra diante das abstrações hipostasiadas como algo absolutamente outro: “O tempo é a alienação *necessária*, como mostrava Hegel, o meio em que o sujeito se realiza perdendo-se [...] Mas seu contrário é justamente a alienação dominante [...] Nessa *alienação espacial*, a sociedade que separa na raiz o sujeito e a atividade que ela lhe tira furtivamente, separa-o primeiro de seu próprio tempo. A alienação social superável é precisamente aquela que proibiu e petrificou as possibilidades e os riscos da alienação *viva* no tempo” (Sde, § 161). Para Debord, como já para Lukács, um dos modos fundamentais da reificação é a *espacialização do tempo*³⁴. Ao “inquieta devir na sucessão do tempo” (Sde, § 170) – Debord, como ele próprio diz, retoma aqui

³⁴ Encontram-se algumas observações a esse respeito no livro de Martin Jay, *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London, 1994, cujo sétimo capítulo se intitula “From the Empire of the Gaze to the Society of the Spectacle: Foucault and Debord”. Porém, poder-se-ia esperar algo menos superficial por parte desse historiador da filosofia que se destacou por bons trabalhos sobre a Escola de Frankfurt. De qualquer forma, é interessante notar que os acadêmicos estão deixando de tratar Debord como “autor marginal”.

termos hegelianos – que é uma “alienação *necessária*”, Debord opõe o espaço caracterizado por seu não-movimento. Em várias ocasiões, Debord enfatizou que a atitude situacionista consiste em se identificar com a passagem do tempo.

Como já ocorrera em *História e consciência de classe*, Debord é levado a presumir que a reificação se rompe contra um sujeito que, em sua essência, é irreduzível à reificação. O sujeito, mesmo o empírico que se apresenta aqui e agora, deve ser, ao menos parcialmente, portador de exigências e de desejos diferentes daqueles causados pela reificação. Parece ausente de *História e consciência de classe*, bem como de *A sociedade do espetáculo*, a suspeita de que o sujeito possa ser corroído em seu próprio interior pelas forças da alienação que, condicionando também o inconsciente dos sujeitos, os faz identificarem-se ativamente com o sistema que os contém. Segundo os situacionistas – mas, com certeza, Debord era o menos ingênuo a esse respeito –, bastaria que os sujeitos empíricos se entendessem entre si, sem intermediários, para chegarem a conclusões revolucionárias. Debord parece conceber o espetáculo como uma força que age *do exterior* sobre “a vida”. Com efeito, afirma que o espetáculo é, ao mesmo tempo, a própria sociedade e uma parte da sociedade (Sde, § 3). Ainda que o espetáculo tenda em seguida a invadir materialmente a “realidade vivida” (Sde, § 8), esta é distinta e até o oposto dele. Porque é necessário que exista um sujeito substancialmente “são” para que se possa falar de “falsificação” de sua atividade. Não é o sujeito mesmo que é alienado e, sim, seu mundo, quando este é o reflexo “infel” daquele (Sde, § 16). Mas o mundo objetivo não teria existência autônoma se fosse apenas o “reflexo fiel” de seu produtor; encontramos pois, aqui, a teoria do sujeito-objeto idêntico.

Esse sujeito que resiste à reificação é identificado por Debord ao *proletariado*³⁵, como se dá em *História e consciência*

³⁵ Mais ainda que *Histoire et conscience de classe*, Debord enfatiza ora a alienação do “homem” ou do “indivíduo”, ora a do “trabalhador”.

de classe. Um e outro vêem a essência do proletariado não em suas condições econômicas mas em sua oposição à reificação. Para Lukács, a consciência de classe não é um dado empírico que se encontra imediatamente na classe ou mesmo em cada proletário, mas é um dado *em si* que é atribuído *de ofício* à classe.

Se a reificação se estende a todas as classes, nela, contudo, a burguesia encontra-se à vontade, porque o reino da mercadoria é *seu* reino. A única classe interessada na superação da reificação é o proletariado, visto que o operário é sempre, haja o que houver, um simples *objeto* do que venha a ocorrer: sendo obrigado a vender sua força-trabalho como uma mercadoria, ele próprio é, então, a principal mercadoria do capitalismo. Vendo-se reduzido a um simples objeto do processo de trabalho, pode reconhecer, finalmente, que é seu verdadeiro autor, o sujeito; é por isso que sua consciência é “consciência de si da mercadoria” (HCC, 210). Por esta razão, a reificação está destinada a ser superada quando atinge seu nível mais elevado: quando todo aspecto humano estiver afastado da vida do proletariado, este poderá, inversamente, reconhecer em cada “objetivação” uma relação entre homens mediada por coisas (HCC, 219). Partindo da forma de reificação mais evidente – a relação entre trabalho assalariado e capital –, o proletariado descobrirá todas as outras formas de reificação. Neste caminho, não poderá parar antes de reconstituir a totalidade: o “processo geral em que a essência do processo se afirma *sem falsificação* e cuja essência não é obscurecida por nenhuma fixação coisista, [e que] representa, quanto aos fatos, a realidade superior e autêntica” (HCC, 229).

Diferentemente de quase todos os observadores da década de 60, Debord afirma que o proletariado continua a existir, concebendo-o como “a imensa maioria dos trabalhadores que perdeu todo poder sobre o uso de sua própria vida” (Sde, § 114). É o conjunto das pessoas que “não têm nenhuma possibilidade de modificar o espaço-tempo social que a sociedade lhes destina para consumir” (IS, 8/13 [14]). Ambos, Lukács e Debord, enfatizam que, na sociedade moderna, a *condição* dos

pera as instituições burguesas e sua divisão dos poderes, mas estabelecerão a comunidade humana em que o mundo inteiro será uma criação do sujeito.

No processo histórico, segundo *A sociedade do espetáculo*, sujeito e objeto já coincidem *em si*, e a luta histórica é o esforço para fazê-los coincidirem também *para si*. A história moderna “não tem objeto distinto daquilo que realiza sobre si mesma [...] O *sujeito* da história só pode ser o ser vivo produzindo a si mesmo, tornando-se senhor e possuidor de seu mundo que é a história” (Sde, § 74). Este “tornar-se senhor” não pode, de modo algum, ser entendido no sentido de que o desenvolvimento das forças produtivas levaria ao poder primeiro a burguesia e, depois, o proletariado. A maior crítica que *A sociedade do espetáculo* dirige a Marx é a de haver cedido “desde o *Manifesto*” a uma concepção *linear* da história que identifica o “proletariado à burguesia do ponto de vista da tomada revolucionária do poder” (Sde, § 86). Mas “a burguesia é a única classe revolucionária que conseguiu vencer” (Sde, § 87), porque sua vitória na esfera política é uma consequência de sua vitória anterior no campo da produção material. Dado que sua economia e seu Estado são apenas uma alienação e a negação de qualquer vida consciente, a tarefa do proletariado não pode ser apropriar-se desses instrumentos, sob pena de uma nova escravidão, como se deu na Rússia e em outros países. Debord junta-se a Lukács em sua recusa de uma explicação unicamente *científica* da história: o motor da história é a luta de classes, que não é mero reflexo dos processos econômicos. Debord aprova Marx, porque nele “trata-se de uma compreensão da *luta* e não da *lei*” – frase que poderia, igualmente, estar em *História e consciência de classe* – e, logo depois, cita esta frase célebre de *A ideologia alemã*: “Conhecemos só uma ciência: a ciência da história” (Sde, § 81)³⁷. Segundo Debord,

³⁷ Lukács diz da análise hegeliana da sociedade burguesa que “só o procedimento dessa dedução, o método dialético, remete para além da sociedade burguesa” (HCC, 187) e Debord escreve que a existência do proletariado desmente a conclusão hegeliana, permanecendo “a confirmação do método” (SdS, § 77).

a tentativa marxiana de extrair lições de valor científico das revoluções fracassadas abriu o caminho para futuras degenerações da burocracia operária. Na verdade, é preciso organizar as “*condições práticas da consciência*” (Sde, § 90) da ação proletária ao invés de se colocar sob a direção de diferentes chefes e de confiar num desenvolvimento que se assemelha a um processo natural.

A história e a comunidade como essência humana

Já evocamos a questão do sujeito cuja atividade pode ser reificada; isto supõe, evidentemente, a existência de uma “essência humana” que possa servir de parâmetro para determinar o que é “são” e o que é “alienado”. Quando, em 1967, critica a confusão entre alienação e reificação, confusão que ele próprio havia feito em 1923, Lukács afirma que, na realidade, a alienação só existe onde a “essência” do homem está em contradição com seu “ser” (HCC, 401, posfácio), e deduz daí a necessidade de uma “ontologia marxista”.

Em Debord não se encontra nenhuma tentativa de fundar uma “ontologia”, o que não exclui necessariamente toda definição da “essência humana”. Nos *Manuscritos de 1844*, Marx concebe essa essência como o pertencimento do homem a seu gênero natural, como seu *Gattungswesen*. Para Marx, a história humana é uma parte da história natural, e a história natural do homem é justamente a produção da natureza humana, produção que se desenvolveu na história³⁸: “O olho tornou-se o olho *humano* assim como um *objeto* tornou-se um objeto social, *humano*”, dado que “a *formação* dos cinco sentidos é obra de toda a história passada”³⁹. Tal humanização da natureza, em que o homem se produz e se humaniza, é entendida por Marx como uma troca orgânica com a natureza e como um desenvolvimento das capacidades produtivas em sentido amplo.

³⁸ Marx, *Manuscritos*, op. cit., p. 95-96.

³⁹ Op. cit., p. 92 e 94, também citado em IS, 9/13 [14].

Em Debord, encontra-se a concepção segundo a qual a essência humana, ao invés de ser um dado fixo, é idêntica ao processo histórico compreendido como autocriação do homem no tempo. “O homem [...] é idêntico ao tempo” (Sde, § 125). Apropriar-se de sua própria natureza significa, antes de tudo, apropriar-se do fato de ser um ser histórico. No quinto e sexto capítulos de *A sociedade do espetáculo*, os menos lidos, Debord apresenta uma breve interpretação da história. Considera, aí, essa vida histórica e a consciência que dela os homens têm como o principal produto do aumento do domínio humano sobre a natureza.

Enquanto predomina a produção agrícola, a vida permanece ligada aos ciclos naturais e apresenta-se como um eterno retorno; os acontecimentos históricos, como as invasões inimigas, aparecem como perturbações vindas do exterior. O tempo tem um caráter puramente natural e “dado”. Começa a adquirir uma dimensão social quando se constituem as primeiras classes no poder. Estas não só se apropriam do *excedente* material que a sociedade consegue produzir mas, não sendo obrigadas a passar todo o seu tempo trabalhando, podem também dedicar-se às aventuras e às guerras (Sde, § 128). Enquanto a base da sociedade permanece imutável de geração a geração, já existe no topo um tempo histórico (Sde, § 132). Tempo histórico significa tempo irreversível, cujos acontecimentos são únicos e não se repetem. Daí nasce o desejo de se lembrar deles e de transmiti-los, isto é, as primeiras formas de consciência histórica. Para um pequeno número de pessoas, a história já começa a assumir um rumo, um sentido e um significado. Isso leva às primeiras tentativas para compreendê-la, ocorridas nessa “*democracia dos senhores* da sociedade” que é o mundo das *polis* gregas (Sde, § 134). Pelo menos no interior da comunidade dos cidadãos livres, os problemas da sociedade podem ser discutidos abertamente e chega-se a reconhecer que dependem do poder da comunidade e não do de uma divindade, de um destino ou de um rei sagrado. A base material da sociedade permanece, entretanto, ligada ao tempo cíclico. Tal contradição dá lugar, durante um outro longo período, ao compromisso das religiões semi-históricas, isto é, das religiões

monoteístas: o tempo irreversível, sob a forma da espera de uma redenção final, conjuga-se com uma desvalorização da história concreta, considerada como uma simples preparação para esse acontecimento decisivo (Sde, § 136).

A democratização do tempo histórico não consegue avançar até o momento em que a classe burguesa, a partir do Renascimento, começa a transformar o próprio trabalho (Sde, § 140). Diferentemente dos modos anteriores de produção, o capitalismo *acumula* ao invés de voltar sempre ao mesmo ponto; revoluciona continuamente os modos de produção e, acima de tudo, o mais fundamental: o trabalho. Assim, pela primeira vez na história, a *base* mesma da sociedade se move e poderia, então, ter acesso ao tempo linear e histórico. Contudo e ao mesmo tempo, a sociedade inteira perde sua historicidade, se isso for entendido como uma série de acontecimentos qualitativos, dado que o novo tempo irreversível é o da “produção em série dos objetos”: este tempo é, pois, um “*tempo das coisas*” (Sde, § 142). O nivelamento de toda qualidade, realizado pela mercadoria, transparece também no fim de todas as liberdades e prerrogativas tradicionais e na dissolução de toda autonomia dos lugares.

Nas sociedades cíclicas, a dependência das forças cegas da natureza levava a sociedade a se submeter às decisões do poder, às vezes reais, como se deu com a irrigação no Oriente Antigo, outras vezes imaginárias, como nos ritos sazonais dos reis-padres (Sde, § 132). A economia mercantil apresenta-se como o sucessor da natureza e a burguesia, como seu gestor. O fato de que o verdadeiro fundamento da história seja a economia, isto é, um produto do homem, deve permanecer no inconsciente; e, então, a possibilidade de uma história consciente e vivida por todos deve continuar na sombra. É nesse sentido que Debord interpreta a célebre expressão de Marx, em *Miséria da filosofia*, segundo a qual a burguesia, após haver tomado o poder, pensa que “houve história, mas não há mais história” (Sde, § 143).

Sob o domínio da mercadoria, o tempo é profundamente distinto daquele do passado. É um tempo cujos momentos são todos abstratamente iguais entre si, e só se diferenciam pela quantidade maior ou menor: exatamente como o valor de

troca. *História e consciência de classe* já havia analisado a importância do tempo espacializado e “mensurável de modo exato” pela produção moderna (HCC, 117). O caráter cíclico reconstitui-se no cotidiano, no tempo do consumo, “o dia e a noite, o trabalho e o repouso semanal, a volta dos períodos de férias” (Sde, § 150). Na economia capitalista, o tempo tornou-se uma mercadoria que, como todas as outras, perdeu seu valor de uso em proveito do valor de troca. A organização de pseudo-acontecimentos e a criação de “unidades de tempo” aparentemente interessantes tornaram-se uma das principais indústrias, como no caso das férias⁴⁰. Ao contrário, o tempo irreversível e histórico pode apenas ser *contemplado* nas ações de outrem, mas nunca experimentado em sua própria vida. “Os pseudo-acontecimentos que se aceleram na dramatização espetacular não foram vividos por aqueles que são informados sobre eles” (Sde, § 157). De outro lado, o que o indivíduo realmente pode viver em seu cotidiano é estranho ao tempo oficial e permanece incompreendido, dado que não dispõe dos instrumentos para relacionar seu vivido individual com o vivido coletivo e dar-lhe um significado mais importante.

É interessante observar como Debord utiliza as categorias econômicas marxianas para aplicá-las ao tempo histórico, considerado como o principal produto da sociedade. Nas sociedades primitivas, o poder apropria-se da “*mais-valia temporal*” (Sde, § 128); “os senhores detêm a *propriedade privada da história*” (Sde, § 132); “o principal produto que o desenvolvimento econômico fez passar da raridade luxuosa ao consumo corrente é, pois, a *história*” – mas somente a das coisas – (Sde, § 142); o tempo é a “matéria-prima de novos produtos diversificados” (Sde, § 151). Segundo Marx, a expropriação violenta dos meios de produção dos pequenos produtores independentes, como os camponeses e os artesãos, foi uma condição preliminar para a instauração do capitalismo. Debord diz que, para submeter os trabalhadores

⁴⁰ O “Club Méditerranée” sempre foi um alvo polêmico dos situacionistas, sendo uma das primeiras – e das mais avançadas – formas de alienação do cotidiano.

ao “tempo-mercadoria, a condição prévia foi a *expropriação violenta de seu tempo*” (Sde, § 159).

O espetáculo deve negar a história, dado que ela demonstra que nada é lei mas que tudo é processo e luta. O espetáculo é o reino de um eterno presente que pretende ser a última palavra da história. Durante o stalinismo, isso havia atingido a forma de manipulação e de reescritura sistemáticas do passado. Nos países do espetacular difuso, o procedimento é mais sutil: começa-se por destruir todas as oportunidades em que os indivíduos podem trocar, sem intermediários, suas experiências e seus projetos, em que podem reconhecer as próprias ações e seus efeitos. A perda total de toda inteligência histórica não deixa outra escolha aos átomos sociais senão a de contemplar o curso inalterável de forças cegas. Também são destruídas todas as possibilidades de comparação que poderiam fazer os indivíduos sentirem o contraste entre a falsificação realizada pelo espetáculo e as formas antigas.

Encontramos, em Debord, uma oposição entre vida humana e economia ainda mais forte que em Marx e Lukács. Lukács enfatiza que, mesmo nas antigas sociedades de estamentos, a economia é a base de todas as relações sociais, mas que “ela não chegou [...], tampouco objetivamente, ao ser-para-si”; permanece, portanto, numa forma inconsciente (HCC, 81). Ao contrário, na época moderna, “os momentos econômicos não estão mais escondidos *atrás* da consciência, mas presentes *na* própria consciência (simplesmente inconscientes ou reprimidos etc.)” (HCC, 82-83). Numa outra passagem⁴¹, afirma: “é a primeira vez que a humanidade – pela consciência de classe do proletariado [...] – toma, consciente-

⁴¹ Trata-se do texto “Le Changement en fonction du matérialisme historique” que, originalmente, foi proferido numa conferência em 1919, durante a República dos Conselhos húngara e em que, segundo a introdução de 1923 de *Histoire et conscience de classe*, “tem-se o eco dessas esperanças exageradamente otimistas, que muitos dentre nós tivemos, quanto à duração e ao ritmo da revolução” ao longo desse período (HCC, 9).

mente, a história em suas próprias mãos” (HCC, 288) e que se acaba, assim, a necessidade de se limitar a interpretar e seguir o curso objetivo do processo econômico. É quando entra em cena a vontade consciente do proletariado, que Lukács chama de “violência”, entendida no sentido de ruptura da auto-regulamentação do processo. Desde o momento em que surge a possibilidade real do “reino da liberdade”, todas as “forças cegas empurram para o abismo, de uma forma verdadeiramente cega, com uma violência que cresce sem cessar, aparentemente irresistível, e [...] só a vontade consciente do proletariado pode preservar a humanidade de uma catástrofe” (HCC, 95). A produção material da sociedade do futuro “deve ser a serva da sociedade conscientemente dirigida; deve perder sua imanência, sua autonomia, que fazia dela uma economia em sentido próprio; deve ser suprimida como economia” (HCC, 289).

Segundo Debord, o desenvolvimento das forças econômicas foi necessário porque só assim a economia abandonou sua posição de *base inconsciente*. No momento em que dirige toda a vida, a economia revela-se como uma criação do homem e este toma consciência dela. “Mas a economia autônoma se separa definitivamente da necessidade profunda à medida que sai do *inconsciente social* que dela dependia sem saber. [...] No momento em que a sociedade descobre que depende da economia, a economia, de fato, depende da sociedade. [...] Onde existia o *isso econômico* deve vir o *eu*” (Sde, § 51-52). A tarefa do proletariado é tornar-se *a classe da consciência* (Sde, § 88), e consciência significa “o controle direto dos trabalhadores sobre todos os momentos de sua vida”, ao invés da subordinação àquilo que se criou de um modo inconsciente.

A todos os marxistas que haviam esquecido, *História e consciência de classe* lembra que as crises não são devidas apenas a causas quantitativas, a relações de grandeza entre fatores econômicos, mas também a uma espécie de revolta do valor de uso (HCC, 135-137). Do mesmo modo, Debord sublinha que, se há crise econômica, esta é de natureza qualitativa e não quantitativa. Quando ocorre a recessão na década de 70,

vê nela, no máximo, um agravamento da crise geral do sistema espetacular e, aliás, essa crise econômica seria devida à renovação da luta de classes, isto é, às reivindicações salariais e à recusa operária da pacotilha consumível, como as novas habitações (VS, 28).

Em sua busca de um sujeito ou de uma essência necessariamente antagônica ao espetáculo, Debord acaba fazendo um apelo explícito ao proletariado e uma referência implícita a conceitos sobretudo vagos, como o *Gattungswesen* de origem feuerbachiana, acima referido e também retomado por Lukács em seu último período. Na verdade, atinge-se aqui um limite evidente da teoria de Debord.

A lógica da forma-valor quer que, na sociedade da mercadoria – definida por Marx como “um período social em que a produção e suas relações regem o homem ao invés de serem regidas por ele”⁴² –, os processos sociais assumam o caráter de um processo cego. Não se trata de uma simples ilusão, como acreditam os que, por “trás” das “leis do mercado” ou dos “imperativos tecnológicos”, querem encontrar um sujeito atuante. É verdade que, para os homens, “seu próprio movimento social assume, assim, a forma de um movimento das coisas, movimento que os leva muito longe para que possam dirigi-lo”⁴³. Isto significa que no capitalismo – bem como nas sociedades que o precederam e que conheciam outras formas de fetichismo, inclusive no sentido restrito do termo – os sujeitos, individual ou coletivamente, não são atores da história: o processo cego do valor criou-os e devem, à custa de sua própria ruína, seguir suas leis. Isto não significa que a história seja por natureza um processo sem sujeito, como pretendem o estruturalismo e a teoria dos sistemas. A ausência do sujeito, muito real na sociedade de hoje, não constitui um dado ontológico e imutável mas representa, no entanto, a maior tara

⁴² *Le Capital*, vol. I, *op. cit.*, p. 615-616.

⁴³ *Op. cit.*, p. 609.

do capitalismo. Debord mostrou, ainda que de modo sucinto, o caráter *inconsciente* da sociedade regida pelo valor. Mas, ao mesmo tempo, refere-se ao aspecto da teoria de Marx que põe no centro os conceitos de “classe” e de “luta de classes”, dos quais também se prevalece o movimento operário. A insistência na “luta de classes” desconhece, entretanto, a natureza das classes criadas pelo movimento do valor e que só têm sentido em seu interior. Proletariado e burguesia só podem ser os instrumentos vivos do capital variável e do capital fixo; são os comparsas e não os diretores da vida econômica e social. Seus conflitos, isto é, as lutas de classe, passam necessariamente pela mediação de uma *forma* abstrata e igual para todos – dinheiro, mercadoria, Estado. Desde então, tratava-se apenas de lutas de distribuição no interior de um sistema que ninguém punha seriamente em dúvida. Está inscrito na lógica da forma-mercadoria que faça das classes uma categoria entre outras e que, progressivamente, repare todas as categorias de seus portadores empíricos. Isto se tornou visível hoje: o indivíduo moderno é um verdadeiro “homem sem qualidades”, com múltiplos papéis intercambiáveis que, na realidade, lhe são todos estranhos. Pode-se, simultaneamente, ser operário e co-proprietário de sua empresa ou, então, ecologista enquanto habitante e anti-ecologista enquanto assalariado preocupado com seu emprego. As próprias classes dominantes perderam todo “controle” e, de agora em diante, a disputa se limita a encontrar um lugar mais confortável na alienação geral. O desenvolvimento da sociedade – que mesmo para os mais poderosos se apresenta como uma fatalidade a que devem se adaptar, se quiserem conservar, no curto prazo, seus interesses particulares – ameaça, em última análise, todas as classes.

A existência de um proletariado forte, unido não só por suas condições de trabalho mas também por toda uma cultura, um estilo de vida, e que se achava mais ou menos fora da sociedade burguesa, era, de fato, apenas um resíduo pré-bur-

guês, um “estado” no sentido feudal, e não o resultado do desenvolvimento capitalista. Foram exatamente as lutas de classe que ajudaram o capitalismo a se realizar, ao permitir às massas laboriosas que alcançassem o *status* de “mônadas” abstratas e iguais que participam plenamente do dinheiro e do Estado. A missão histórica secreta do movimento proletário foi esta: destruir os restos pré-capitalistas, generalizar as formas abstratas tais como direito, dinheiro, valor, mercadoria e impor, assim, a lógica pura do capital. Amiúde, isso se fez contra a resistência da própria burguesia que continuava empenhada em defender formas realmente pré-burguesas, como os baixos salários ou a exclusão dos operários dos direitos políticos, formas que o próprio movimento operário identificava de modo equivocado com a essência do capitalismo. Tal marxismo é necessariamente “sociologista” à medida que reduz os desenvolvimentos da sociedade capitalista à ação consciente de grupos sociais, considerada como um *fator pressuposto*. Dessa maneira, ele participa da ilusão típica do sujeito burguês que acredita poder decidir quando, ao contrário, é o sistema fetichista que age.

Tais resultados do desenvolvimento capitalista não eliminam de modo algum seu caráter antagônico: suprimem apenas a ilusão de que a parte antagônica é um dos pólos constituídos pela própria lógica capitalista. Debord, com toda razão, não se deixava convencer pela propaganda difundida ao longo dos anos 50 e 60, ápice da era fordista, segundo a qual a harmonia havia substituído o antagonismo social, dando como prova o desaparecimento do proletariado no sentido tradicional. Quando acredita que é possível, nas condições atuais, a existência de um sujeito por sua própria natureza “fora” do espetáculo, Debord parece esquecer o que ele mesmo declarou sobre o caráter inconsciente da economia mercantil, e o esquece novamente quando identifica esse sujeito ao proletariado. Apoiar-se em tais conceitos parecia-lhe o sinal de um radicalismo salutar mas, na verdade, era confundir o capitalismo com seus estágios anteriores e imperfeitos. Isso devia

levá-lo a fortes oscilações entre suas definições do proletariado, ora identificado sociologicamente aos operários, ora àqueles a quem falta tudo (Sde, § 114)⁴⁴. Ele havia saído em busca dos possíveis reais portadores de um lugar já definido numa construção teleológica da história, a dos adversários do espetáculo. Os situacionistas faziam apelo ao proletariado e confiavam-lhe a tarefa de “realizar a arte” (IS, 1/8), do mesmo modo que o proletariado, segundo Engels, era o herdeiro da filosofia clássica alemã. Em várias ocasiões, Debord admite isso implicitamente: “Pela primeira vez, é a teoria enquanto entendimento da prática humana que deve ser reconhecida e vivida pelas massas. Ela exige que os operários se tornem dialéticos” (Sde, § 123); a IS afirma que “são os Conselhos [operários] que devem ser situacionistas” e não o contrário⁴⁵, e que espera que os operários a procurem (IS, 11/64 [66]).

A polêmica contra a economia autonomizada, e em geral contra as separações, supõe, preliminarmente, o conceito de *totalidade* que, em Debord, parece designar a *comunidade humana* como “uma sociedade harmoniosa” que sabe “gerir seu poder” (OCC, 246-247). Seu contrário é a “ditadura totalitária do fragmento” (IS, 8/33 [37]), em que se vêem “esses fragmentos do poder social que pretendem representar uma totalidade coerente e tendem a se impor como explicação e organização totais” (IS, 6/6). Quando a ideologia atinge seu apogeu no espetáculo, ela “não é mais a luta voluntarista do parcelar, mas seu triunfo” (Sde, § 213).

Se a natureza do homem é sua historicidade, tal historicidade pressupõe que a comunidade seja uma autêntica neces-

sidade do homem. Debord diz que “a comunidade [...] é a *verdadeira natureza social* do homem, a natureza humana (IS, 10/11). A comunidade é corroída pela troca: o espetáculo significa “a dissolução de todos os valores comuns e comunicáveis, dissolução que é produzida pela vitória do aniquilamento conquistada pelo valor de troca contra o valor de uso no terreno da economia” (IS, 10/59 [60]).

Uma verdadeira comunidade e um verdadeiro diálogo só podem existir onde cada um pode ter acesso a uma experiência direta dos fatos e onde todos dispõem dos meios práticos e intelectuais para decidir sobre a solução dos problemas. O passado conheceu realizações parciais dessas condições: as *polis* gregas e as repúblicas italianas medievais eram os exemplos mais avançados disso, ainda que limitadas a algumas categorias da população. Mas também a aldeia, o bairro, a corporação e mesmo as tabernas populares constituíam formas de comunicação direta em que cada um conservava o controle sobre uma parte ao menos de sua própria atividade. O contrário é o espetáculo: aqui, um *fragmento* da totalidade social é subtraído à discussão e à decisão em comum e dá suas ordens na *comunicação unilateral*. Isso ocorre em todos os lugares onde os sujeitos têm acesso ao mundo não mais por sua experiência pessoal, mas através das imagens que são infinitamente mais manipuláveis e que implicam por si mesmas um consentimento passivo. Os situacionistas estavam convencidos de que a comunicação direta dos sujeitos seria suficiente para acabar com as hierarquias e as representações independentes: “Onde há comunicação, não há Estado” (IS, 8/30 [33]).

No passado, as atividades econômicas podiam igualmente ser subordinadas a outros critérios: na sociedade medieval, as forças produtivas eram submetidas às organizações tradicionais, como no caso das corporações que limitavam a produção para manter um certo padrão de qualidade; um nobre podia dissipar suas riquezas para aumentar seu prestígio. Pode-se lembrar que quase todas as sociedades anteriores à sociedade mercantil gastavam seu *excedente* em festa e luxo, ao invés de reinvesti-lo num ciclo maior de produção. As formas comu-

⁴⁴ Não se surpreenderá, pois, ao ver um Gianni Vattimo, profeta turinense do que ele próprio define como o “pensamento fraco”, declarar: “Uma grande maioria dentre nós é proletária [...] Proletária não de propriedades, mas de qualidade de vida” (*La Stampa*, 11/10/1990, citado in *Il Manifesto*, 12/10/1990).

⁴⁵ Documento do debate interno da IS em 1970, citado in Pascal Dumontier, *Les Situationnistes et mai '68. Théorie et pratique de la révolution* (1966-1972), Gérard Lebovici, Paris, 1990.

nitárias antigas, cuja dissolução era, segundo *História e consciência de classe*, uma condição indispensável para que “o conjunto da satisfação das necessidades da sociedade se desenvolvesse sob a forma do tráfico mercantil” (HCC, 119), eram, pois, sociedades submetidas de modo incompleto aos critérios econômicos. De fato, em seus primeiros livros, Lukács considerava com nostalgia os tempos “plenos de sentido”, como a Idade Média; e algo disso permanece em *História e consciência de classe*, em que fala de “unidade orgânica” (HCC, 116-132) em oposição ao “cálculo” dos tempos modernos. A referência a F. Tönnies (HCC, 166), o inventor da oposição entre *sociedade e comunidade*, é significativa a esse respeito: a primeira é um vínculo puramente exterior, mediado pela troca entre pessoas em eterna concorrência; a segunda é um conjunto de vínculos pessoais concretos e uma unidade orgânica de onde nascem as ações do indivíduo. Também Debord estigmatiza o espetáculo como uma “sociedade sem comunidade” (Sde, § 154). Mas quanto ao essencial, todos os dois pensam como Marx, para quem a dissolução dos antigos vínculos tirou dos homens a segurança e a plenitude que resultam do pertencimento a uma condição, mas é só assim que se pode formar o indivíduo livre que não é mais determinado por esses pertencimentos⁴⁶. O jovem Marx, em sua *Crítica da filosofia do direito de Hegel*, aprova Hegel por haver considerado “a separação entre a sociedade civil e a sociedade política como uma *contradição*”⁴⁷. Na sociedade moderna, o homem está dividido: na esfera política é *cidadão*, membro de uma comunidade abstrata; na vida social e econômica, é *burguês*. Há aí uma contradição porque se trata de algo que, na origem, era unitário e que se dividiu em duas partes opostas: os antigos estamentos, bem ou mal, eram comunidades que “conserva-

⁴⁶ Cf., por exemplo, o primeiro capítulo de *L'Idéologie allemande* (sobretudo *Oeuvres*, vol. III, Gallimard, Paris, 1982, p. 1118-1122), ou o capítulo “Formas pré-capitalistas da produção”, de *Fundamentos da crítica da economia política*.

⁴⁷ Karl Marx, *Critique de la philosophie du droit de Hegel*, in Marx, *Oeuvres*, vol. III, op. cit., p. 954.

vam” o indivíduo em sua integridade, atribuindo-lhe um *status* ao mesmo tempo jurídico, moral, social e econômico. Diferentemente do vínculo que existe entre o “livre” vendedor da força-trabalho e seu comprador, o vínculo entre o senhor feudal e o servo não era unicamente econômico, mas concernia a todos os aspectos de sua existência⁴⁸. Ao contrário, as classes modernas baseiam-se unicamente numa diferença *social*⁴⁹. O isolamento, a abstração e as separações da sociedade moderna são, pois, uma etapa da passagem inevitável para a recomposição de uma comunidade livre.

Semelhante teleologia, de sabor hegeliano, encontra-se em *A sociedade do espetáculo*: “Toda comunidade e todo senso crítico se dissolveram ao longo desse movimento [o desenvolvimento da economia mercantil], no qual as forças que puderam crescer em se separando ainda não se *reencontraram*” (Sde, § 25). Aqui Debord expressa claramente a idéia de que as várias separações no interior da unidade não são destinadas apenas a se recompor, mas sua separação era uma condição necessária para seu crescimento e sua reunificação num plano mais elevado. O mesmo determinismo parece reaparecer na tese segundo a qual as “sociedades unitárias” ou “sociedades do mito” devem dissolver-se em elementos autônomos e, em seguida, sempre se dá uma tendência à totalidade e à recomposição. Tal tendência expressa-se inicialmente na arte e depois em sua negação – aqui é que Debord insere a citação, mencionada acima, da *Diferença entre os sistemas de Fichte e de Schelling*, de Hegel, extraída de *História e consciência de classe* (Sde, § 180; HCC, 176). A recomposição das forças separadas só pode ocorrer quando o desenvolvimento da economia mercantil tiver revelado a dominação da economia sobre a sociedade e aperfeiçoado o domínio sobre a natureza.

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 960.

⁴⁹ De fato, o “marxismo” já teria podido deduzir, dessas indicações, a natureza *quantitativa*, em última análise, das classes sociais e, portanto, o fato de que não são um fator pressuposto e, sim, um fator derivado na sociedade da mercadoria.

No fundo, Debord partilha a mesma opinião de Lukács no prefácio de 1967: este, com base numa citação marxiana, critica a si mesmo por não haver compreendido, à época de *História e consciência de classe*, que o desenvolvimento das forças produtivas pela burguesia tem uma função objetivamente revolucionária. Esse desenvolvimento, ainda que se realize em detrimento de tantos homens, é a condição preliminar de uma sociedade enfim libertada (HCC, 393, posfácio). Parece que se encontra aqui, em Lukács como em Debord, a teoria segundo a qual o proletariado deve herdar o mundo criado pela burguesia, mudando apenas seu gestor. Contudo, essa concepção está em contradição evidente com a afirmação de que toda a produção burguesa é alienação em sua própria estrutura e que, portanto, o proletariado não pode suceder à burguesia como novo senhor nesse campo. Pode-se considerar igualmente discutível a aceitação subjacente de todos os sofrimentos do passado, tidos como necessários para se chegar ao atual estado das forças produtivas, estado que – espera-se – provocará, por uma via indireta, a revolução, exatamente como a provoca segundo as teorias “economicistas”.

O aspecto “determinista” deriva também da constatação de que um outro fator se tornou central na história: a consciência do *contraste entre o existente e o possível*. Enquanto o sagrado das sociedades antigas exprimia “o que a sociedade não podia fazer”, o espetáculo, ao contrário, é a expressão do “que a sociedade *pode fazer* mas, nesta expressão, o *permitido* se opõe completamente ao *possível* (Sde, § 25). O domínio sobre a natureza deveria, doravante, levar a sociedade a se perguntar “que se deve fazer com ele?” e a utilizá-lo para superar o trabalho em proveito de uma atividade livre. A transformação da natureza que, no entanto, é o grande mérito da burguesia, é utilizada por esta para conservar as atuais hierarquias (IS, 8/4-5) e para manter no inconsciente o verdadeiro funcionamento da sociedade. Para Debord, continua sendo verdadeiro que as forças de produção acabam por subverter as relações de produção, e isso num sentido mais amplo: não como “uma condenação automática de curto prazo da produ-

ção capitalista”, mas como a “condenação [...] do desenvolvimento, ao mesmo tempo mesquinho e perigoso, que prepara para si a auto-regulação dessa produção, tendo em vista o grandioso *desenvolvimento possível*” (IS, 8/7).

Essa espécie de finalismo lembra a *Fenomenologia do espírito*. Mas os situacionistas são, sob muitos pontos de vista, alheios ao otimismo excessivo que o finalismo sempre provoca. Debord chama a atenção para o fato de que a teoria crítica “não espera milagres da classe operária. Ela considera a nova formulação e a realização das exigências proletárias como uma tarefa trabalhosa” (Sde, § 203). Debord acrescenta que “a crítica que vai além do espetáculo deve *saber esperar*” (Sde, § 220). Mesmo nos momentos mais intensos de maio de 1968, a IS alerta contra o triunfalismo. Porém, numa perspectiva mais ampla, os situacionistas consideram que a sociedade europeia do pós-guerra representa o último estágio da sociedade de classe multissecular à qual nada pode suceder, a não ser uma transformação geral. Já em 1957, Debord escreve, com demasiado otimismo, que a “cultura Sagan-Drouet” representa “um estágio provavelmente insuperável da decadência burguesa” (Rapp, 694). Em 1965, anuncia “o declínio e a queda da economia espetacular-mercantil” (IS, 10/3). Depois de 68, os situacionistas pensam que “a transformação do mundo transformado” e a realização da história chegaram, como pensava Hegel diante de Napoleão e, depois, diante do Estado prussiano, e como acreditava Marx durante a revolução de 1848. Um exemplo de substituição do vivido por imagens que datam de outubro de 1967 – exemplo extremo, ao menos para essa época – é comentado da seguinte maneira, em 1969, em *Internacional Situacionista*: “O espetáculo, no momento em que foi tão longe na invasão da vida social, vai conhecer o início da inversão da relação de forças. Nos meses seguintes [isto é, em 68] a história e a vida real voltaram ao ataque do céu espetacular” (IS, 12/50).

No capítulo seguinte, ver-se-á como isso ocorreu.

Capítulo II

A prática da teoria

A Internacional Letrista

“A fórmula para transformar inteiramente o mundo, não a buscamos nos livros mas, sim, errando” (OCC, 251): a reformulação das teorias de Marx por Debord, analisada no capítulo anterior, não nasceu de um estudo erudito e, menos ainda, de uma atividade militante nos pequenos ou grandes partidos da esquerda. A elaboração e a difusão da teoria de Debord tiveram muito mais o caráter de uma aventura apaixonante que o de um seminário de estudos marxológicos.

Enquanto a futura “elite” preparava sua carreira na École Normale Supérieure, no Quartier Latin, o jovem Debord, a alguns passos, em botecos evitados por todo estudante respeitável, começava uma trajetória que deveria levá-lo a também exercer uma certa influência sobre o mundo. Retrospectivamente, afirmará com convicção que a desordem que agitou o mundo em 68, e que nunca seria totalmente apagada, teve por origem algumas mesas de bar onde, no final de 1952, alguns jovens dispersos, que se deram o nome de “Internacional letrista”, bebiam exageradamente e projetavam andanças sistêmicas chamadas “derivás”. “É admirável constatar que as desordens que vieram de um lugar ínfimo e efêmero tenham finalmente abalado a ordem do mundo” (OCC, 246), afirma Debord evocando esse período em seu filme *In girum imus nocte et consumimur igni*. Desde essa época, seus amigos e ele

são “possuidores de um poder de sedução bem estranho: porque ninguém, desde então, se aproximou de nós sem querer seguir-nos” (OCC, 252). A aventura de Debord encadeia-se a partir desse início: “É necessário descobrir como seria possível viver amanhãs que sejam dignos de um tão belo começo. Queremos continuar sempre essa primeira experiência da ilegalidade” (OCC, 246).

Para compreender melhor suas idéias, é indispensável ver o que fez. Falando de si próprio, cita a afirmação de Chateaubriand: “Dos autores franceses de minha época, sou também o único cuja vida se assemelha a suas obras” (Pan., 53); a extrema raridade de tal fenômeno explica por que “aqueles que nos expõem diversos pensamentos sobre as revoluções se absterem, geralmente, de nos informar como viveram” (OCC, 220), o que Debord, ao contrário, não deixa de fazer.

A singularidade de Debord se deve ainda ao fato de que pode dizer: “O que havíamos compreendido, não fomos dizer na televisão. Não aspiramos aos subsídios da pesquisa científica nem aos elogios dos intelectuais de jornais. Não pusemos lenha na fogueira” (OCC, 252-253). A importância de suas primeiras atividades, que então eram quase despercebidas, é sublinhada por sua afirmação de que o ódio que sempre o cercou viria dessa época: “Alguns pensam que é por causa da grave responsabilidade que sempre me foi atribuída nas origens, ou mesmo na direção, da revolta de maio de 1968. Entretanto, creio que o que em mim desagradou, de modo muito duradouro, foi o que fiz em 1952” (Pan., 35). O que fez Debord nesse ano, além de um filme curioso – por assim dizer – e da fundação da Internacional letrista? Em 1952, segundo ele, “com quatro ou cinco pessoas pouco recomendáveis de Paris”, procurou e efetivamente previu “a ‘passagem para o noroeste’ da geografia da verdadeira vida” (Com., 100 [prefácio à 4ª edição italiana de Sde]). Este empreendimento desenvolveu-se até se tornar uma guerra social em que as teorias “são unidades mais ou menos fortes que devem ser engajadas no combate no momento certo” (OCC, 219). Que Debord fosse “uma espécie de teórico das revoluções” seria, pois, segundo ele, “a mais falsa das lendas”

(OCC, 218): a elaboração de uma teoria era apenas *um* elemento, ainda que importante, de um jogo complexo¹.

O ponto de partida era “a superação da arte”, realizável naquele momento “a partir da autodestruição da poesia moderna” (Com., 100 [prefácio à 4ª edição italiana de Sde]): “Afinal, era a poesia moderna, desde há cem anos, que nos havia levado a esse ponto. Éramos alguns que pensávamos ser necessário executar seu programa na realidade” (Pan., 35). Sem dúvida alguma, Debord permaneceu fiel a essa intenção.

Num primeiro momento, “a superação da arte” apresenta-se para Debord sob a forma do *letrismo*. Nascido em Paris no dia 28 de dezembro de 1931, Debord, desde sua adolescência, aspira a uma vida cheia de aventuras. Tendo por modelos Lautréamont – cuja figura havia sido elevada pelos surrealistas ao exemplo supremo de homem totalmente contrário a todos os valores burgueses – e o aventureiro pré-dadaísta Arthur Cravan, Debord não pretende dedicar sua vida a nenhuma arte e a nenhum estudo universitário (Pan., 20). Em 1951, no Festival de Cinema de Cannes, encontra um grupo que, cercado de polêmicas, projeta um filme intitulado *Traité de Bave et d'Éternité*, sem imagens, com poesias onomatopéicas e diversos monólogos à guisa de trilha sonora. Tratava-se dos letristas de Isidore Isou.

Este, nascido em 1924 na Romênia, propõe ao mundo cultural parisiense, em 1946, uma renovação completa não só das artes, mas de toda a civilização². Retomando a carga iconoclasta dos dadaístas e dos primeiros surrealistas, Isou quer

¹ Alguns anos mais tarde, entretanto, ele escreve que, dentre os numerosos epítetos com que a imprensa francesa o fantasiou, aceita apenas, além do “Enragé”, o de “teórico”: “isto é evidente, ainda que não tenha sido unicamente isso e como especialista, mas, enfim, também o fui, e um dos melhores” (Debord, *Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici*, Gallimard, Paris, 1993, p. 88).

² Como estudo-padrão sobre o letrismo, pode-se remeter a Jean-Paul Curtay, *La Poésie letriste*, Seghers, Paris, 1974. Para uma breve bibliografia do e sobre o letrismo (também em italiano), cf. Mirella Bandini, *L'estetico, il politico*, Officina, Roma, 1977, p. 43-45.

levar até o fim a autodestruição das formas artísticas começada por Baudelaire, e o salto necessário para atingir esse objetivo é a redução da poesia a seu elemento último, a *letra*. Esta é um elemento gráfico a ser utilizado na colagem e, ao mesmo tempo, um elemento sonoro a ser utilizado na declamação onomatopéica, ligando, assim, a poesia, a pintura e a música. Com um pequeno grupo de adeptos, Isou estende esse e outros procedimentos a todos os domínios artísticos e sociais, como o cinema e a arquitetura. Do ponto de vista da história da arte, deve-se lembrar que esse movimento deve muito aos dadaístas – pensemos em *Ursonate*, de Kurt Schwitters – mas, por outro lado, inventou muitas coisas que permitiram que outros artistas “vanguardistas” da década de 60 assombrassem o mundo.

No lettrismo de Isou já se encontra uma boa parte do espírito que, mais tarde, caracterizará Debord e os situacionistas, quer lhe permaneçam fiéis ou o superem: antes de tudo, a convicção de que o mundo inteiro deve, primeiro, ser desmontado e, depois, reconstruído, não mais sob o signo da economia mas sob o da *criatividade* generalizada. Declara-se morta toda a arte tradicional e a alternativa é inventada também por Isou: o *afastamento*, uma espécie de *colagem* que reaproveita elementos já existentes para novas criações. Na arte, segundo Isou, sucedem-se *fases ampliativas* em que se desenvolve toda uma riqueza de instrumentos expressivos, e *fases de cinzelamento*, em que a arte aperfeiçoa e, depois, pouco a pouco destrói esses requintes³.

A aspiração à superação da divisão entre artista e espectador, bem como a introdução dos comportamentos e sentimentos – em outros termos, do estilo de vida – nas artes, tornam-se também idéias centrais em Debord. A descoberta da juventude como categoria sociológica e como força revolucionária potencial – outra real antecipação letrista da década de 60 – não é seguida ao pé da letra por Debord, mas deixa suas marcas.

³ Segundo Isou, Baudelaire destruiu a anedota; Verlaine, o poema; Rimbaud, o verso e Tzara, a palavra, substituindo-a pelo nada; porém, só Isou teve a coragem de reduzir tudo a letras compondo, assim, o nada.

O mesmo se dá com a idéia de Isou de preferir inventar novos procedimentos a executar obras e, em seguida, reivindicar a paternidade de tudo o que se assemelha a esses procedimentos. Enfim, no lettrismo de Isou já se encontra a tendência a acreditar que seu pequeno grupo está chamado a realizar a palingenesia do mundo, com toda a divertida megalomania mas, também, com o sectarismo e as polêmicas internas que isso implica.

O grupo de Isou dedica-se, além disso, à organização de pequenos escândalos, fáceis de serem provocados nessa época, interrompendo apresentações teatrais, inaugurações de galerias de arte e festivais de cinema. Tudo isso, ligado a uma prática não conformista da vida, torna o movimento atraente até mesmo para certos jovens cujas preocupações não são, em sentido próprio, artísticas. Na Páscoa de 1950, ocorreu um escândalo espetacular na catedral de Notre-Dame: um jovem disfarçado de dominicano sobe ao púlpito e anuncia aos fiéis que “Deus está morto”. Este ato termina com uma tentativa de linchamento, uma prisão e fatos nos jornais.

Debord escreve: “Imediatamente me senti à vontade na mais difamada das companhias” (OCC, 222), e logo oferece sua contribuição. No dia 30 de junho de 1952, é projetado seu filme, já anunciado e reproduzido (numa versão distinta) no único número de *ION*, revista do cinema letrista (abril de 1952)⁴. O título do filme é *Hurlements en faveur de Sade*, mas o escândalo não é o que provavelmente os espectadores esperavam: enquanto a tela está ora branca, ora negra, ouve-se uma série de citações provenientes das mais variadas fontes, observações sobre a vida dos letristas e algumas afirmações teóricas, tudo interrompido por freqüentes silêncios. No final, sucedem-se 24 minutos de silêncio e escuridão totais. Embora tenha sido apresentado num cineclube “de vanguarda”, o filme é interrompido ao cabo de vinte minutos por um público in-

⁴ Reproduzido in Gérard Berréby, *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale Situationniste*, Allia, Paris, 1985, p. 109-123.

dignado⁵. No início, ouve-se: "O cinema está morto. Não pode mais haver filme. Passemos, se quiserem, ao debate" (OCC, 11). O sentido da provocação é superar o princípio da passividade do espectador: diferentemente dos dois ou três filmes letristas anteriores, Debord não se preocupa mais com uma nova *estética*; quer acabar até mesmo com a mais recente das artes. Seus amigos e ele vão assim, rapidamente, entrar em conflito com Isou e seus adeptos, em cuja idolatria da "criatividade" vêem um perigoso idealismo. O grupo de Debord quer unir sua ação a uma crítica social de inspiração marxista, ainda que de modo vago, e acusa os "velhos letristas", ou "letristas de direita", de serem demasiado positivos e demasiado artistas. Em novembro de 1952, quatro pessoas fundam, em Aubervilliers, a Internacional letrista⁶. Na ocasião, com certeza quase ninguém registra o que proclamam alguns jovens "marginais" num botequim de subúrbio, sobretudo porque, nessa época, semelhantes declarações deviam ser freqüentes em tal ambiente. Porém, quarenta anos mais tarde, o pedaço de papel contendo seus princípios em vinte linhas é apresen-

⁵ Em Londres, alguns anos mais tarde, um público considerável assiste à projeção do filme, certamente por causa do título (IS, 12/105). Quando, em 1991, uma versão alemã, evidentemente fácil de ser produzida, foi apresentada em Berlim, a celebridade do primeiro filme de Debord, completamente fora de circulação, atrai de novo muitos curiosos. Na ocasião pôde-se constatar que sua carga escandalosa não se abrandou passados quase quarenta anos: os espectadores furiosos interrompem a projeção e roubam todos os exemplares de uma obra sobre a IS, cujo lançamento era o pretexto para organizar a manifestação. Romper a passividade era exatamente o objetivo de Debord.

⁶ Isou, por sua vez, continua incansavelmente, até hoje, sua obra multiforme e espera, imperturbável, que o mundo inteiro o reconheça como um dos maiores gênios da humanidade. Constatando que Debord é mais reconhecido, Isou o persegue, durante mais de trinta anos, com um ódio grotesco e lança *Contre le cinéma situationniste, neo-nazi* (título de um libelo de 1979). Notemos ainda que Debord, depois dos primeiros ataques rituais, não fala mais em Isou e quando, em 1979, este propõe ao editor e amigo de Debord, Gérard Lebovici, que publique um de seus textos em que compara Debord a Göring, a resposta de Lebovici, sem dúvida inspirada por Debord, é estranhamente tranqüila (Champ Libre, *Correspondance*, vol. 2, Champ Libre, Paris, 1981, p. 49-51). Uma espécie de respeito por seu primeiro "mestre"?

tado como documento histórico num grande volume ilustrado⁷. Este fato surpreendente é devido, sem dúvida nenhuma, à "carreira" posterior de Debord.

Antes de acompanhar a trajetória dessa singular organização, é oportuno deter-se um instante para examinar o momento histórico em que surgiu.

A década de 20, em especial sua primeira metade, é marcada na França por uma notável efervescência que continua até os anos 30. Ao contrário, após a Libertação em 1945, exceto um muito breve momento de euforia, o clima político e cultural é sobretudo cinzento, a mil léguas de qualquer novidade revolucionária. Se o surrealismo já havia perdido muito de sua carga inovadora desde a década de 30, sua decadência, após a guerra, torna-se brutalmente evidente: observam-se os sinais disso, de um lado, por sua entrada nos templos de arte burgueses e na publicidade; de outro, pela involução espiritualista de muitos de seus adeptos. Apenas fora da França é que ele ainda pode inspirar, pelo menos indiretamente, grupos como COBRA na Holanda, Bélgica e Dinamarca, ou como o grupo belga de Marcel Mariën. Ao contrário, na França, vê-se o aparecimento, na pintura, de um novo academicismo um pouco "vanguardista", conhecido pelo nome de "École de Paris". No campo literário, as velhas glórias como Mauriac ou Gide continuam imperturbáveis, ao passo que parece esgotada qualquer veia realmente inovadora.

As coisas são mais nítidas ainda no campo da política. Às forças burguesas parece que só se opõe o Partido Comunista, expulso do governo em 1947 mas detentor de um quarto dos votos e de um prestígio muito grande, inclusive junto às outras forças políticas, devido a seu papel na Resistência e à sua política "nacional". Absolutamente fiel à URSS de Stalin, o PCF caracteriza-se por um dogmatismo delirante, denunciando entre outras coisas, exatamente no início da década de 50, a "pauperização absoluta do proletariado" e desvairando com

⁷ Robert Ohrt, *Phantom Avantgarde*, Nautilus, Hamburgo, 1990, p. 64.

uma “lógica proletária”. Na França, mais que em qualquer outro país ocidental, o Partido Comunista exerce um verdadeiro terrorismo sobre os intelectuais e chega a asfixiar qualquer pensamento de esquerda que não se desenvolva segundo seus manuais. Nessa época, não se encontra praticamente nenhum intelectual – exceto, naturalmente, os intelectuais burgueses – que não se submeteu a ele durante algum tempo, inclusive os especialistas do anti-stalinismo que deveriam pulular alguns anos mais tarde. A revista *Les Temps Modernes* esboça, após 1945, uma crítica do stalinismo, mas é significativo que três de seus quatro fundadores – Merleau-Ponty, Aron e Camus – rapidamente passem para o campo liberal; e mais significativas ainda são as contorções obscenas do quarto, Sartre, diante do “caráter socialista” da União Soviética e da “extraordinária inteligência objetiva” do PCF – como escreve ainda em fevereiro de 1956.

Também se vê aparecerem grupos trotskistas, anarquistas e bordiguistas. Porém, exceto a total incapacidade de se fazerem ouvir em público, estes sofrem as conseqüências das estruturas autoritárias e da esterilidade teórica – os trotskistas não conseguem sequer decidir entre si se a sociedade soviética é ou não uma sociedade de classes. De divergências desse tipo nascerá, no início de 1949, o grupo que vai publicar a revista *Socialisme ou Barbarie* (cf. p. 131), única posição marxista independente, de um certo nível teórico, que então existe na França. No começo, entretanto, ela não se distingue muito dos “comunistas de esquerda” da década de 20 e não busca, de modo algum, a junção entre a teoria revolucionária marxista e a exigência das vanguardas de “mudar a vida”. É possível afirmar, pois, que o letrismo de Isou, apesar de todos os seus limites, representa a única verdadeira novidade do pós-guerra⁸.

Se a atividade dos situacionistas, nos anos 60, era uma tentativa de resposta à nova situação social criada pelo capi-

⁸ Como afirma um sociólogo muito mais interessado pelos grupos marxistas que pelas tendências artísticas, Richard Gombin, *Les Origines du gauchisme*, Le Seuil, Paris, 1971, p. 79.

talismo modernista, sua elaboração durante os anos da Internacional letrista é indissociável da rápida e profunda mudança que a França sofreu durante a década de 50. Enquanto, no início desse período, a economia francesa ainda está relativamente atrasada em relação à dos países do Norte – a taxa das pessoas empregadas na agricultura (27%) é o dobro da taxa holandesa (13%) –, no espaço de alguns anos ela alcança a dos países mais desenvolvidos. Sua taxa de crescimento do rendimento por hora de trabalho é a mais elevada do mundo, e entre 1953 e 1958 a produção industrial na França aumenta 57%, ao passo que nos outros países europeus a média é de apenas 33%⁹. Não se trata de um simples crescimento quantitativo, mas de uma passagem qualitativa que abala profundamente a vida cotidiana, introduzindo um “estilo” representado pela expressão “*métro-boulot-dodo*” (metrô-trabalho-descanso). Os anos culminantes da atividade dos jovens letristas correspondem exatamente a esse breve lapso de tempo – entre 1954 e 1956 – em que os sociólogos acreditam, hoje, reconhecer o ponto culminante de uma “segunda e silenciosa revolução francesa” que arrancou violentamente “a França de seu quadro ainda tradicional” e que marca o início da “alienação” atual¹⁰. Em 1953, dá-se a primeira transmissão televisada direta. Em 1955, a máquina de lavar roupa aparece no mercado e, no mesmo ano, foram construídos, em Sarcelles, os primeiros *grandes conjuntos*, as “habitações de aluguel moderado” que inundaram todos os subúrbios franceses. Entre 1954 e 1956, os gastos dos franceses com eletrodomésticos dobram. Em 1957, o número dos estudantes da escola secundária multiplicara-se por seis no período de vinte anos. A súbita irrupção da modernidade, num momento em que esta já existe em outros países, faz com que na França, mais do que

⁹ Dados citados in Cornelius Castoriadis, “Perspectives de la crise française” (1958), reproduzido in Castoriadis, *La Société française*, Union Générale d’Editions, col. 10/18, Paris, 1979, p. 108 e 139.

¹⁰ *Le Débat*, n° 50 (*Matériaux pour servir à l’histoire intellectuelle de la France 1953-1987*), maio-agosto de 1988, p. 174.

em outros lugares, se possa *ver chegar* a modernização capitalista¹¹; e a jovem geração do período é particularmente levada a sentir a mudança. Toda a importância da I. L. e da IS reside no fato de que estiveram entre os primeiros que reconheceram nesses novos fenômenos os dados de base de uma nova luta de classe. A questão que aparece tão freqüentemente em suas publicações: “Esses novos meios servirão para a realização dos desejos humanos?” explica-se no quadro da mais profunda reestruturação da vida cotidiana que a França já conheceu.

A atividade dos letristas – como simplesmente se denominam os que aderem à IL, negando que os partidários de Isou ainda sejam letristas – é inseparável do período em que Paris ainda é, por algum tempo, a capital cultural do mundo, e em que as diversas facções da *intelligentsia* podem acreditar que suas querelas têm uma importância universal por serem parisienses. Mais tarde, Debord evocará a beleza de Paris no tempo de sua juventude “quando, pela última vez, ela brilhou com um fogo tão intenso” (OCC, 227). De todos os cantos do mundo ainda vêm jovens que, para viver em Paris, aceitam até dormir embaixo das pontes. O centro ainda é habitado por um povo no sentido antigo do termo, os descendentes dos que se haviam sublevado tantas vezes para expulsar seus senhores. Alguns anos mais tarde, tudo isso se acaba, como os situacionistas serão os primeiros a dizer (“La chute de Paris”, IS, 4/7). Maio de 68 é também uma tentativa dos jovens para retomar a cidade que, durante muito tempo, havia representado seu espaço de liberdade, e que, na década de 60, mudara tanto¹².

Essa nova “Internacional” compreende mais ou menos doze jovens, dos quais alguns são norte-africanos ou estrangeiros residentes em Paris – é o que constitui o internacionalismo. Desprezam o existencialismo, ainda que representem

¹¹ Como ressalta o *Discours préliminaire* da revista *Encyclopédie des nuisances*, Paris, 1984, p. 13.

¹² Cf. Louis Chevalier, *L'Assassinat de Paris*, Calmann-Levy, Paris, 1977, p. 19, por exemplo; um livro muito apreciado por Debord (Pan., 52).

objetivamente, sob certos aspectos, uma espécie de sua ala mais extremista, tendo em comum a oposição trágica de sua subjetividade ao resto do mundo¹³. Ainda que as coisas não sejam fáceis nos três ou quatro bares onde se encontram, ameaçados pela miséria e pela polícia¹⁴, continuam orgulhosos de si: desprezam o mundo que os rodeia e todos os que não estão tão decididos quanto eles a romper com a vida burguesa. Consideram-se, pelo menos após a exclusão de alguns elementos puramente nihilistas, uma vanguarda além mesmo de toda a arte, e estão convencidos de que suas “obras – praticamente inexistentes – permaneceriam na história” (Potl., 180). Ao invés da vida morna que a sociedade inteira lhes oferece, fundam sua epopéia na busca da paixão e da aventura. Não estamos, então, na década de 60, quando o *underground* está na moda e é amplamente aceito, mas numa época em que um grupo como esse fica muito isolado e cercado de inimigos. Tudo isso confere uma extraordinária intensidade aos encontros e aos acontecimentos e, na seqüência, Debord fará amiúde o elogio de tal período heróico, não sem lembrar que, para muitos deles, a aventura acabou mal.

Após a exclusão de um certo número de pessoas, constituiu-se, em 1953, um núcleo fixo da IL do qual podem ser lembrados, além de Debord, sua mulher Michèle Bernstein, Mohamed Dahou, Jacques Fillon e Gil J. Wolman, autor de um outro filme letrista em 1952. Exceto a difusão esporádica de bilhetes com inscrições como: “se você se acha um gênio, ou se pensa que tem pelo menos uma inteligência brilhante, dirija-se à Internacional Letrista”, ou então: “Construam vocês

¹³ Entretanto, em seu filme dedicado à comemoração do meio letrista em Saint-Germain-des-Près, Debord declara: “Essas pessoas desprezavam também a pretensa profundidade subjetiva. Não se interessavam por nada que não uma expressão suficiente de si mesmas, concretamente” (OCC, 21).

¹⁴ Encontram-se numerosos elementos iconográficos e documentais sobre a vida dos jovens letristas em Greil Marcus, *Lipstick Traces*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1989, e em Robert Ohrt, *op. cit.*, que utilizaram também algumas entrevistas concedidas por ex-participantes do movimento.

mesmos uma situaçãozinha sem futuro”¹⁵, dirigem-se ao público através de revistas mimeografadas. De 1952 a 1954, aparecem quatro números de *Internationale Lettriste*, de duas ou três páginas cada um, e de 1954 a 1957, 29 números de *Potlatch*. É provável que hoje ninguém se lembrasse da IL se ela não tivesse representado o início de Debord; mas, de fato, suas declarações merecem ser destacadas por si mesmas: “Os mais belos jogos da inteligência não são nada para nós. A economia política, o amor e o urbanismo são meios que devemos controlar para a solução de um problema que é antes de tudo de ordem ética. Nada pode dispensar a vida de ser absolutamente apaixonante. Sabemos como fazer. Apesar da hostilidade e das trapaças do mundo, os participantes de uma aventura sob todos os aspectos perigosa se reúnem sem indulgência. De modo geral, consideramos que, fora desta participação, não há maneira honrosa de viver”; seguem sete assinaturas, tudo na tradição dos panfletos surrealistas (Potl., 17-18). “Quase tudo no mundo provoca nossa cólera e nosso fastio”, declaram eles, “entretanto, cada vez mais sabemos rir de tudo” (Potl., 156), e rechaçam a afirmação corrente segundo a qual a vida é triste (Potl., 39). A recusa ao trabalho e a vaga aspiração à “revolução”, a afirmação da própria subjetividade e o nível cultural, bem real apesar de tudo, os tornam semelhantes aos primeiros surrealistas – ainda que os jovens letristas sejam mais rudes e mais negativistas, mas também muito mais sinceros.

São muito jovens: no verão de 1953, sua idade média é de cerca de 21 anos. Ou mais exatamente, segundo os cálculos efetuados alguns anos depois, a idade média é de 23 anos no momento da formação da IL, ao passo que descera para 20, 8 anos alguns meses mais tarde, depois de expurgos internos (IS, 3/17). A propensão à exatidão estatística e a alusão aos expurgos no seio do grupo – as “intensas lutas de facções e a exclusão de dirigentes ultrapassados” (Potl., 43) –; o fato de que sua revista publique o relatório de uma reunião de letristas

realizada para decidir breves pichações a serem feitas em alguns pontos da cidade; as longas discussões durante uma outra sessão para saber se é preciso derrubar todas as igrejas ou então destiná-las a outros usos: tudo isso indica que, para os jovens letristas, sua atividade é absolutamente séria. A busca da aventura, da paixão e do jogo deve desenvolver-se com o rigor de uma organização revolucionária de tipo leninista. Sob pena de exclusão, cada gesto e cada palavra de seus membros devem corresponder ao espírito do grupo que, ademais, proíbe qualquer contato, mesmo privado, com quem foi expulso. Nessa época de ecletismo desenfreado em todos os domínios, a Internacional Lettrista exige de seus participantes uma ruptura incondicional com todos os elementos da vida circundante, tanto no plano do pensamento como no do vivido; e a questão de saber com que um indivíduo se satisfaz prova seu valor – Debord conservará a mesma exigência em todas as suas atividades posteriores. Esta completa falta de indulgência tanto em relação ao exterior (“não temos nenhuma relação com as pessoas que não pensam como nós” [Potl., 166]), como em relação a si próprios (“é melhor mudar de amigos que de idéias” [Potl., 185]), caracteriza os letristas e os situacionistas como nenhum outro elemento e lhes vale numerosas críticas e acusações de “stalinismo”. Aliás, a grande maioria dos membros dessas organizações acabou sendo excluída a partir de proposta de Debord. Não é por acaso que, desde a origem, nas poucas páginas de *Internacional Lettrista*, por duas vezes se encontra o afastamento de uma frase de Saint-Just: “as relações humanas devem ter como fundamento a paixão, senão o terror”¹⁶.

Entretanto, tal disciplina distingue-se daquela das organizações leninistas em que o rigor sempre se mistura com considerações táticas e com a busca de um número elevado de adeptos, aos quais só se pede uma adesão formal aos princípios do partido. Ao contrário, a IL e a IS buscam manter um número mínimo de participantes, exigindo deles total participação. Trata-se da autodefesa de um grupo que atua em con-

¹⁵ Reproduzidos in Berréby, *op. cit.*, p. 265-266.

¹⁶ Berréby, *op. cit.*, p. 154 e 157.

dições difíceis e que, por outro lado, identificou a causa da degenerescência dos outros grupos à sua exagerada tolerância interna. Porém, aqui, é mais interessante destacar que a singular combinação da busca da quebra das regras com o rigor é mais um elemento que liga os jovens letristas ao surrealismo que havia introduzido no mundo artístico as exclusões, as cições e as ortodoxias. A relação do grupo de Debord com o surrealismo originário é ambígua¹⁷ – o surrealismo contemporâneo não é para eles senão uma “agonia fraudulenta e teosófica” (Potl., 176). Breton, em particular, é objeto de um verdadeiro ódio edipiano. Em 1953, um “manifesto” de vinte linhas anuncia que “a sociedade atual se divide, pois, apenas em letristas e em indicadores, dos quais André Breton é o mais notório”¹⁸; em *Potlatch*, falam dos “inquisidores burgueses como André Breton ou Joseph MacCarthy” (Potl., 80), e escrevem frases como: “De Gaxotte [historiador ultra-reacionário] a Breton, as pessoas que nos fazem rir contentam-se com denunciar em nós [...] a ruptura com suas próprias visões do mundo que são, afinal de contas, muito semelhantes” (Potl., 107). Para o sexagésimo aniversário de Breton, alguns amigos belgas dos letristas enviam convites falsos a centenas de pessoas para que compareçam ao Hotel Lutétia onde Breton devia, supostamente, falar “da eterna juventude do surrealismo”. Moral da farsa segundo *Potlatch*: “Nenhuma bobagem pode mais surpreender se invoca o testemunho dessa doutrina” (Potl., 240).

¹⁷ O único contato direto entre a IL e os surrealistas devia acabar muito mal. No outono de 1954, planejam contestar juntos as festividades oficiais do centenário de Rimbaud. Mas os surrealistas, considerando o texto comum demasiado “marxista”, retiram-se. Os letristas atacam-nos num folheto ao qual os surrealistas respondem com um panfleto intitulado *Familiers du Grand Truc*, em que acusam os letristas de serem stalinistas, falsificadores e interessados apenas em sua própria publicidade (Potl., 87-90, Berréby, *op. cit.*, p. 274-275). Os epígonos mais tenazes do surrealismo nunca perdoaram aos letristas tal ataque; trinta anos mais tarde, ainda os acusarão de terem preparado uma “armadilha” para os surrealistas e de serem dogmáticos que querem subordinar a liberdade artística à política (cf. a reprodução comentada do panfleto in José Pierre, *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, vol. II: 1940-1969, Le Terrain Vague, Paris, 1982).

¹⁸ Berréby, *op. cit.*, p. 154.

Paralelamente, os letristas afirmam que “o programa de reivindicações definido recentemente pelo surrealismo” era um “*minimum*” (Potl., 44). Reconhecem o papel positivo desempenhado pelo surrealismo, menos por suas obras que por sua tentativa de “mudar a vida” e de ir além da arte. O surrealismo havia sido uma destruição, ainda que artística, da arte, ao passo que agora se impõe uma tarefa bem maior, que não é mais expressiva ou estética: “a construção consciente de novos estados afetivos” (Potl., 106).

A “construção de situações” é, de fato, o conceito-chave dos jovens letristas¹⁹; não pode ser realizada pela afirmação de dogmas e, sim, pela busca e pela experimentação. Debord fala disso desde seus primeiros textos – na revista *ION*, já citada –, e encontramos esse conceito quinze anos mais tarde quando ele analisa o modo pelo qual o espetáculo impede os homens de criarem seu próprio destino. O programa é sempre o mesmo mas, nos dez primeiros anos, resume-se principalmente à idéia da *superação da arte*.

Na década de 50, é fácil constatar a falta de novidades culturais e os letristas zombam – em Robbe-Grillet sobretudo – de todas essas “novidades” que criticam por serem apenas uma pálida cópia das vanguardas históricas que ninguém teria pensado em levar a sério alguns anos antes. Mas não se trata de esperar a chegada de uma nova corrente artística: “Toda a pintura abstrata, depois de Malévitch, arromba portas abertas” (Potl., 215); “todo o campo possível das descobertas” do cinema está esgotado (Potl., 139); “a poesia onomatopéica e a poesia neoclássica manifestaram, simultaneamente, a depreciação completa desse produto” (Potl., 209). Os letristas – já com Isou – pensam que a invenção de uma técnica artística, uma vez realizada, reduz todos os seus utilizadores futuros à condição de banais imitadores.

Potlatch oferece uma explicação original para esse imobilismo da arte: são “as relações de produção que contradizem o desenvolvimento necessário das forças produtivas, *também* na esfera da cultura” (Potl., 274). Assim como o aumento do do-

¹⁹ A palavra “situacionista” aparece pela primeira vez em 1956 (Potl. 227).

mínio humano sobre a natureza superou a idéia de Deus, os novos progressos da técnica tornam possível e necessária a superação da estética. A Igreja era uma “espécie de monumento a tudo o que ainda não estava dominado no mundo” (Potl., 205). A arte é a herdeira da religião²⁰ porque expressa o fato de que o homem não é capaz de utilizar os novos meios a fim de criar para si uma vida cotidiana diferente (Potl., 170). É exatamente o aparecimento de uma nova ordem possível que torna inútil a simples expressão de divergência. É o sentido da afirmação de Debord e Wolman, segundo a qual o lettrismo não é “uma escola literária”, mas a busca experimental de uma nova “maneira de viver” (Potl., 186). *Potlatch* reclama a unidade da arte e da vida, não para reduzir a arte à vida atualmente existente mas, ao contrário, para elevar a vida ao que a arte prometia. A riqueza da vida, prometida pela arte, e as técnicas de intensificação das sensações que distinguem as práticas artísticas, devem encontrar-se no cotidiano. Os letristas esperam, assim, superar os surrealistas. Breton havia falado da “beleza que, está bem claro, nunca foi considerada aqui [por ele] senão para fins relativos à paixão”²¹; no entanto, os surrealistas se contentaram com escrever livros em que afirmavam claramente a necessidade de *viver* os novos valores ao invés de apenas *descrevê-los*. Em 1925 proclamavam: “1º) Não temos nada a ver com a literatura. Mas somos muito capazes, se necessário, de nos servir dela como todo mundo. 2º) O surrealismo não é um meio de expressão novo ou mais fácil [...]. 3º) Estamos decididos a fazer uma Revolução”²². Entretanto, a seqüência revelou-se diferente.

Se a poesia está extinta nos livros, agora existe “na forma das cidades”, “está estampada nos rostos”. E não se deve limitar-se a buscá-la onde está: é necessário *construir* a beleza das cidades, dos rostos: “a nova beleza será DE SITUAÇÃO” (Potl.,

²⁰ Um planfeto de 1956, publicado com o Bauhaus imaginista, proclama: “A arte é o ópio do povo” (Bandini, *op. cit.*, p. 275).

²¹ André Breton, *Nadja* (1928), Gallimard, col. Folio, Paris, 1988, p. 188-189.

²² Declaração de 27 de janeiro de 1925, citada in Maurice Nadeau, *Histoire du Surréalisme*, Le Seuil/Points, Paris, 1964, p. 67.

41-42). Diferentemente dos surrealistas, os letristas não esperam muito dos recônditos da realidade, dos sonhos ou do inconsciente; ao contrário, é preciso refazer a própria realidade. “Aventureiro é quem faz as aventuras acontecerem, não mais aquele a quem as aventuras acontecem” (Potl., 51) – esta bela afirmação poderia ser o epígrafe de toda a trajetória de Debord. As artes, doravante, têm a função de contribuir para um novo estilo de vida e, no início, os letristas falam de “arte integral”. As situações que, incessantemente, buscam os futuros situacionistas contêm um aspecto material, e a verdadeira realização da construção de situações será um novo urbanismo, onde todas as artes serão utilizadas para criar uma ambiência apaixonante.

O interesse dos letristas pelo urbanismo é fruto da *psico-geografia*, termo pelo qual designam a observação sistemática dos efeitos produzidos pelas diferentes ambiências urbanas sobre o estado de espírito. Os letristas publicam várias descrições das zonas em que a cidade pode ser subdividida do ponto de vista psicogeográfico e também observações sobre lugares precisos²³. A exploração é realizada ao longo de uma *deriva*, definida como “uma técnica da passagem apressada através das ambiências variadas”²⁴; são passeios de mais ou menos um dia durante os quais a pessoa “se entrega às solicitações do lugar e dos encontros”. A importância do acaso diminui com o aumento do conhecimento do lugar que permite *escolher* as solicitações às quais se quer atender. Mas apenas o “Urbanismo unitário” poderá fornecer uma verdadeira solução: a construção de ambiências que permitam não expressar mas, sim, suscitar novas sensações. O interesse por tal arquitetura antifunciona-

²³ Cf., por exemplo, Potl., p. 194-195; Berréby, *op. cit.* p. 300, 324-326.

²⁴ Debord, *Théorie de la dérive*, in *Les Lèvres nues*, n° 9, Bruxelas (1956), reproduzido in Berréby, *op. cit.*, p. 312-319, e parcialmente in IS, 2/19 e in Bandini, *op. cit.*, p. 232-238. Cf. também “Introduction à une critique de la géographie urbaine”, de Debord, in *Les Lèvres nues*, n° 6 (1955), reproduzido in Berréby, *op. cit.*, p. 288-292.

lista aumenta durante a agitação letrista e constituirá um dos primeiros pontos de identificação com os outros grupos artísticos europeus que, em seguida, irão convergir para a Internacional Situacionista.

Os letristas, ao invés de criar formas inteiramente novas, querem retomar elementos já existentes para dispô-los de modo distinto. Esta técnica do “reemprego” que remonta, de um lado, à colagem dadaísta e, de outro, às citações deformadas adotadas para Marx e Lautréamont, é chamada de *afastamento* – palavra que, habitualmente, significa “desvio”, mas também “subtração” (ou “seqüestro”) e distanciamento. Trata-se de uma citação, ou de uma reutilização num sentido mais geral, que “adapta” o original a um novo contexto. É também uma maneira de superar o culto burguês da originalidade e da propriedade privada do pensamento. Em certos casos, é possível utilizar produtos da civilização burguesa, mesmo os mais insignificantes como a publicidade, modificando seu sentido; em outros casos, pode-se, ao contrário, permanecer fiel ao sentido do original – por exemplo, uma frase de Marx – mudando sua forma. Enquanto a *colagem* dadaísta se limita a uma desvalorização, o *afastamento* baseia-se numa dialética de desvalorização e revalorização (IS, 10/59), negando “o valor da organização anterior da expressão” (IS, 3/10). Os elementos assumem aí um novo sentido. Já se pode observar aqui a aspiração de Debord a superar a pura negatividade que havia distinguido Dada. Teorizado sistematicamente num artigo de Debord e Wolman, em 1956²⁵, o *afastamento* foi um dos aspectos mais característicos dos letristas e dos situacionistas: os quadros *kitsch* reproduzidos por Jorn, os desenhos animados compostos com novas legendas, os filmes de Debord quase exclusivamente construídos a partir de fragmentos de outros filmes, constituem diferentes formas de *afastamento*. O exemplo máximo é *A sociedade do espetáculo*. Reconhecer todas as citações alteradas presentes no texto exige uma sólida cultu-

²⁵ In *Les Lèvres nues*, nº 8, reproduzido in Berréby, *op. cit.*, p. 302-309.

ra²⁶. Assim, as criações do passado não são nem depreciadas nem contempladas com respeito, mas “utilizadas para fins de propaganda”, palavra que Debord ainda emprega até em 1960. Alguns empréstimos reaparecem com insistência em seus textos, como o do *Manifesto comunista*: “a grande artilharia com que se atacam intensamente todas as muralhas da China”²⁷; ou a frase do *Panegyrique de Bernard de Clairvaux*, de Bossuet: “Bernard, Bernard, esta vigorosa juventude não durará para sempre...”²⁸, ou ainda a metáfora da busca da “passagem para noroeste” (Com., 100 [prefácio à 4ª edição italiana de Sde]), extraída de *Confessions d'un mangeur d'opium*, de Thomas De Quincey. Num sentido mais amplo, toda a concepção social de Debord baseia-se no afastamento: todos os elementos para uma vida livre já estão presentes tanto na cultura como na técnica; é necessário apenas modificar seu sentido e organizá-los de modo diferente (por exemplo: IS, 7/18).

Enunciar programas “utópicos” como o do “Urbanismo unitário” não é muito difícil; o letrismo de Isou e o de muitos outros fizeram-no de modo análogo. O que distingue a IL é a busca dos *meios práticos* para realizar tal programa e, desde o início, ela tende a vincular-se às tradições revolucionárias. Em 1954, Debord anuncia que “as melhores razões, pelo me-

²⁶ Lembremos alguns afastamentos de frases de Marx e de Hegel em *A sociedade do espetáculo*, § 4: *Le Capital*, vol. I, *op. cit.*, p. 1226; § 9: Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, vol. I, trad. Jean Hyppolite, Aubier-Montaigne, Paris, 1939, p. 35; § 35: *Le Capital*, vol. I, *op. cit.*, p. 604; § 74: *Manifeste du parti communiste*, *op. cit.*, p. 164-165; § 164: *Lettre de Marx à Ruge*, in Marx, *Oeuvres*, vol. III, *op. cit.*, p. 345; § 188: Hegel; § 191: Marx, *Critique de la philosophie du droit de Hegel*, Introdução, in Marx, *Oeuvres*, vol. III, *op. cit.*, p. 389. O § 207 é uma derivação de uma frase de Lautréamont que preconiza o afastamento. *A sociedade do espetáculo* aproxima-se muito da proposta de Walter Benjamin sobre escrever uma obra composta só de citações. In apêndice à ed. Fayard (1998) de *La Véritable scission* encontra-se um elenco, de autoria do próprio Debord, de alguns afastamentos existentes no livro.

²⁷ Berréby, *op. cit.*, p. 305; IS 3/10; Sde, § 165; Marx, *Manifeste du parti communiste*, *op. cit.*, p. 156.

²⁸ Cf. Potl., 114; Debord e Jorn, *Mémoires*; OCC, 241.

nos, não faltarão para essa guerra civil” (Potl., 28). A IL pede “aos partidos revolucionários proletários que organizem uma intervenção armada para apoiar a nova revolução” na Espanha²⁹. Mas o PCF não suscita nenhuma simpatia e não se vêem outros partidos revolucionários. Ao longo dos primeiros anos, a IL continua sendo uma boêmia que deposita vagas esperanças numa “revolução” mítica. No entanto, é durante esse período que os letristas vão lançar as bases das elaborações futuras. Nessa época, em que subsiste ainda um proletariado no sentido clássico, estão entre os primeiros que entrevêm os termos inéditos com que o problema começa a se apresentar: o que acontecerá com a parte crescente de tempo livre à disposição da população? Os meios técnicos modernos permitirão ao homem viver sob o signo do jogo e do desejo, ou servirão para criar novas alienações? “O verdadeiro problema revolucionário é o do lazer³⁰. As interdições econômicas e seus corolários morais serão, de todo modo, destruídos e superados logo. A organização do lazer [...] já é uma necessidade para o Estado capitalista, bem como para seus sucessores marxistas. Em toda parte se está limitado ao embrutecimento obrigatório dos estádios ou dos programas de televisão [...]. Se essa questão não for considerada abertamente antes do desmoronamento da exploração econômica atual, a mudança será apenas um escárnio” (Potl., 50-51). Essas palavras de 1954 eram verdadeiramente proféticas numa época em que o fenômeno estava apenas em seu início; e não saem da boca de um sociólogo nem de um marxólogo profissional. De modo coerente, os letristas recusam o sindicalismo ou as reivindicações puramente econômicas para suscitar o “problema da sobrevivência ou da destruição desse sistema”, e fazem isso em virtude de um princípio que é sobretudo “existencialista”: o fato de que “a vida passa e não esperamos compensações, exceto as que nós

²⁹ Berréby, *op. cit.*, p. 156.

³⁰ É necessário lembrar que essa palavra significa tanto “tempo livre” como “divertimento”, isto é, o conteúdo do “tempo livre”.

mesmos devemos inventar e construir” (Potl., 30-31). Constatam a completa degenerescência da esquerda que não consegue sequer fornecer um apoio concreto à causa da liberdade argelina; mas seu desinteresse em relação à “política” faz com que se limitem a comentários muito sucintos sobre a evolução da política interna e da internacional e nunca se comprometam com análises mais detalhadas.

O segredo do poder de sedução das teorias situacionistas na década de 60 explica-se por sua vontade de associar o conteúdo da nova revolução, anunciada pela arte, aos meios práticos de sua realização, inclusive no velho movimento operário. Tal exigência já aparece no começo da IL, mas serão necessários vários anos para se tornar um programa coerente. A IL deve, antes, superar sua tendência ao “nihilismo satisfeito”, aos “excessos de sectarismo” e à “pureza inativa”, como Debord reconhecerá, retrospectivamente, em 1957 (Potl., 263). A primeira etapa é a colaboração com a revista belga dirigida por M. Mariën, *Les lèvres nues*, em que aparecem alguns artigos dos letristas. Mas a amizade com o pintor dinamarquês Asger Jorn revela-se mais fecunda. Este, com o pintor e arquiteto holandês Constant, havia animado, entre 1948 e 1951, o grupo COBRA que buscava reencontrar o espírito revolucionário do surrealismo criando uma arte de tipo expressionista.

Em 1955, junto com o pintor Pinot-Gallizio, Jorn funda, na Itália, um “*Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste*”. Ele tem muitos amigos em diferentes países da Europa; Debord tem outros; de todos esses contatos nascerá um primeiro encontro em setembro de 1956, em Alba, no Piemonte, com participantes de oito países. Muitos deles vão se afastar nos meses seguintes. Em julho de 1957, em Cosio d’Arroscia, na costa da Ligúria, oito pessoas decidem fundar a “Internacional Situacionista”. Alguns meses mais tarde, o novo movimento tem adeptos na Itália, França, Grã-Bretanha, Alemanha, Bélgica, Holanda, Argélia e nos países escandinavos. A maioria é formada por pintores e o denominador co-

num se limita, praticamente, ao tema do Urbanismo unitário e à experimentação para criar “novas ambiências” com o objetivo de suscitar novos comportamentos e abrir caminho para uma civilização do lazer.

Debord define explicitamente como “um passo atrás” essa união entre o radicalismo letrista e outras forças que ainda evoluem no interior de uma perspectiva artística. Não se pode continuar a “desenvolver uma oposição externa”, afirma Debord, “devemos nos apropriar da cultura moderna para utilizá-la para nossos fins” (Potl., 262). Ser “*na e contra* a decomposição” (Potl., 269), contém o risco de uma regressão, mas também a possibilidade de ampliar consideravelmente as bases do projeto. Tal possibilidade coincide com o fato de que a letargia do pós-guerra parece chegar ao fim: Debord fala “dessa renovação revolucionária geral que caracteriza o ano de 1956”, com os acontecimentos ocorridos na Argélia e na Espanha, mas sobretudo com as grandes revoltas na Polônia e na Hungria (Potl., 249). A esquerda tradicional se desacreditou completamente e a cultura atingiu um grau de decomposição que todos percebem. O contexto poderia, pois, ser favorável ao aparecimento de uma nova força revolucionária, mesmo que esta ainda tenha que buscar sua coerência.

Os situacionistas e a arte

Os primeiros anos da agitação situacionista desenvolvem-se, em grande parte, no interior do mundo artístico e da problemática cultural. Contudo, Debord afirma: “Os problemas da criação cultural não podem mais ser resolvidos senão em relação com um novo avanço da revolução mundial” (Rapp., 696): é o que se pode ler no *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*, elaborado por Debord como plataforma provisória para a nova organização. Trata-se de um texto de cerca de vinte páginas e que constitui a primeira apresentação sistemática das idéias de Debord, en-

tão com vinte anos de idade; é também o mais longo que escreveu antes de *A sociedade do espetáculo*.

Em seu estilo tão eficaz, e tão estranho a qualquer moda lingüística, que se alimenta simultaneamente dos textos de juventude de Marx e de Hegel, mas também da prosa do século XVII e dos textos de Saint-Just, Debord ali define a cultura como o reflexo e a prefiguração do emprego dos meios de que uma sociedade dispõe. A cultura moderna ficou atrasada em relação ao desenvolvimento de seus meios, e o atraso na mudança das supra-estruturas, isto é, da cultura, pode atrasar a mudança da base da sociedade, contrariamente ao que afirma o marxismo dito “ortodoxo”. A neutralização das vanguardas artísticas torna-se, portanto, uma das principais preocupações da propaganda burguesa. Debord examina os avanços da consciência realizados no futurismo, no dadaísmo – “cuja dissolução [...] era necessária por sua definição inteiramente negativa”, mas cuja contribuição se encontra em todas as vanguardas sucessivas (Rapp., 69) – e o surrealismo. Aplaudindo a riqueza do programa surrealista originário, Debord identifica a fonte da degenerescência do movimento à supervalorização do inconsciente. Quando o elogio surrealista do irracional é recuperado pela burguesia para embelezar ou justificar a completa irracionalidade de seu mundo, vê-se um exemplo particularmente evidente da função totalmente desviada das velhas vanguardas após 1945. O que antes era um protesto contra o vazio da sociedade burguesa acha-se agora fragmentado e dissolvido “no comércio estético corrente”, como uma afirmação *positiva* desse vazio. Isso pode ser feito ou pela “dissimulação do nada” – Debord cita o existencialismo – ou pela “alegre afirmação de uma perfeita nulidade mental” (Rapp., 693), como em Beckett ou em Robbe-Grillet. É evidente que, para Debord, o “realismo socialista” dos países do Leste se situa num plano ainda mais baixo. Ele só reconhece valor positivo nas forças que, em seguida, convergiram para a IS (COBRA, letrismo, *Bauhaus Imaginiste*).

A primeira tarefa da IS consistirá numa vasta experimentação dos meios culturais para se inserir “na batalha dos lazes”, que é o verdadeiro novo teatro da luta de classe (Rapp., 698-699). A elaboração de uma “ciência das situações” será a resposta ao “espetáculo” e à não-participação. As artes não serão negadas, mas todas farão parte dessa unidade de ambiência material e de comportamento que é a situação. “Numa sociedade sem classes, pode-se dizer, não haverá mais pintores, mas situacionistas que, entre outras coisas, pintarão” (Rapp., 700)³¹. Para a obra de arte que tende à “fixação da emoção” e à duração, não há mais lugar; todos os procedimentos situacionistas, tais como o afastamento ou a “situação construída”, consistem em “apostar na fuga do tempo”. A arte não deve mais expressar as paixões do velho mundo, mas contribuir para inventar novas paixões: ao invés de traduzir a vida, deve ampliá-la. Portanto, a principal função da “propaganda hiperpolítica” é “destruir a idéia burguesa de felicidade” e as paixões do velho mundo. O “teatro de operações” será a vida cotidiana: “O que muda nossa maneira de ver as ruas é mais importante do que aquilo que muda nossa maneira de ver a pintura” (Rapp., 700). Os objetivos dos situacionistas não se limitavam, pois, a uma revolução puramente política nem a uma revolução unicamente “cultural”. Projetavam a criação de uma nova civilização e de uma real mutação antropológica.

Durante os quatro primeiros anos de sua existência, a IS gira em torno da colaboração entre Debord e Jorn que, em sua diversidade, completam-se bem. Até 1960, as contribuições de Constant, que aderiu em 1958, e de Pinot Gallizio são igualmente importantes. Alguns meses após a fundação, começam as exclusões; mas chegam outras pessoas, dentre as quais um grupo inteiro de pintores alemães, com o nome de SPUR, e numerosos escandinavos. Em junho de 1958 é lan-

³¹ Afastamento de uma frase de *L'Idéologie allemande* que diz: “Em uma sociedade comunista, não há pintores mas, no máximo, seres humanos que, entre outras coisas, pintam” (*Oeuvres*, vol. III, *op. cit.*, p. 1290).

gado em Paris o primeiro número da revista *Internationale Situationniste*, com sua característica capa metalizada. Até 1961, é publicada num ritmo quase semestral; em seguida, os números tornam-se mais raros e também mais volumosos.

A liberdade concedida no domínio cultural torna-se o álibi para cobrir a alienação de todas as outras atividades, mas a cultura permanece, contudo, como o único vínculo em que se pode apresentar, em sua totalidade, a questão do uso dos meios da sociedade³². De um modo ou de outro, todas as atividades situacionistas desse período são colocadas sob o signo da experimentação e do afastamento (IS, 3/10-11). Pinot-Gallizio inventa a “pintura industrial”, produzida em grande escala, em grandes rolos vendidos por metro. Jorn, já famoso em âmbito europeu, compra velhos quadros na feira de objetos usados e pinta em cima. Constant, arquiteto, elabora projetos detalhados para uma cidade utópica: *New Babylon*. O próprio Debord desenvolve uma certa forma de atividade artística: com Jorn produz dois livros de colagem – que denominam “ensaio de escritura desviada” – editados em número limitado: *Fin de Copenhague*³³ e *Mémoires*³⁴. Este último, em que “cada página é lida em todos os sentidos e em que as relações recíprocas das frases são sempre inacabadas” (IS, 3/11), reconstrói os anos da Internacional letrista utilizando exclusivamente “elementos pré-fabricados”. Ao mesmo tempo, Debord faz um filme de média metragem intitulado *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps*. Desta vez, o texto do filme segue uma “trama” que evoca os anos letristas, com imagens em grande parte emprestadas de outros lugares e desviadas.

³² Por exemplo, Debord e Canjuers, *Préliminaires*, in Bandini, *op. cit.*, p. 345.

³³ Publicado em 1957, em Copenhague, por Le Bauhaus imaginista, reproduzida parcialmente in Berréby, *op. cit.*, e reeditado em volume separado nas edições Allia, Paris, 1986.

³⁴ Publicado em 1959, em Copenhague, pela Internacional Situacionista, reproduzido parcialmente in Berréby, Marcus, Ohrt, in *On the passage*, *op. cit.* Nova edição completa: edições Belles Lettres, Paris, 1994.

A IS publica algumas monografias sobre seus artistas e aceita organizar, no museu municipal de Amsterdam, um labirinto adaptado à deriva, embora, afinal, a exposição não tenha acontecido. Os situacionistas querem apoderar-se do setor cultural para transformá-lo e, de fato, Debord afirma, no primeiro número da *Internationale Situationniste*, que sua organização “pode ser considerada [...] uma tentativa de organização de revolucionários profissionais da cultura” (IS, 1/21)³⁵.

Entretanto, quanto à relação entre “cultura” e “revolução”, logo aparece uma ruptura irrecuperável na IS. Para uma parte do grupo, Debord à frente – depois de 1961, apenas Debord e Bernstein, do antigo grupo letrista, permanecem na IS, mas as posições de Debord são partilhadas por recém-chegados como o belga R. Vaneigem e pelo exilado húngaro A. Kotanyi –, a esfera da expressão está realmente superada, a libertação da arte tendo sido “a destruição da própria expressão”. Obras como *Finnegan’s Wake* já terminaram com a pseudocomunicação e a tarefa consiste, de agora em diante, em encontrar uma comunicação diferente (IS, 3/3-7) e em realizar a arte como “práxis revolucionária” (IS, 4/5). “Nossa época não deve mais escrever instruções poéticas, mas deve realizá-las” (IS, 8/33 [37]). Outros situacionistas, ao contrário, não querem sair de uma concepção tradicional do artista nem acei-

³⁵ Quando, em 1967, a IS admite ter utilizado algumas vezes, no começo, “de uma forma ainda não-crítica [...], alguns conceitos da velha extrema-esquerda (trotskista)” (IS, 11/58) e quando a ortodoxa *Histoire de l’Internationale Situationniste*, de Jean-François Martos, admite que não é senão em 1961 que a IS “eliminou seus últimos sestros de influência trotskista” (*Histoire de l’Internationale Situationniste*, Gérard Lebovici, Paris, 1989, p. 143), é provavelmente por alusão a afirmações como essa, ou como aquela sobre os “meios sucessos locais” que teriam alcançado os movimentos revolucionários que, “principalmente no caso da revolução chinesa, favorecem uma renovação do conjunto do movimento revolucionário” (Rapp., 689), ou ainda à afirmação de Debord de que os situacionistas têm “ambições nitidamente megalomaníacas, mas talvez não mensuráveis pelos critérios dominantes do sucesso”, porque “se satisfariam com trabalhar anonimamente, ganhando salários de operários qualificados, no Ministério do Lazer de um governo que se preocupasse, enfim, em mudar a vida” (Potl., 277).

tar realmente a disciplina exigida. Constant pensa não ser oportuno deixar para “após a revolução” qualquer tentativa de realização do urbanismo unitário, nem adiar as experiências práticas relativas a ele. Quase todos os artistas da IS expressam seu ceticismo quanto à vocação revolucionária do proletariado e prefeririam confiar aos intelectuais e artistas a tarefa de contestar a cultura atual, na perspectiva de uma “evolução lenta” mais do que de uma revolução que consideram longínqua. Para Debord, ao contrário, existem *novas condições* revolucionárias (IS, 3/22-24). As conferências anuais – que reúnem cerca de doze participantes – tentam coordenar as ações do movimento. Mas as divergências tornam-se insuperáveis. Durante o verão de 1960, Constant é obrigado a deixar a IS antes de se tornar um alvo polêmico, fazendo-se tratar de “tecnocrata” mesmo quando, mais tarde, animará o movimento dos “provos” em Amsterdam (IS, 11/66 [68]). Pinot-Gallizio é expulso no mesmo mês, em termos mais honrosos, porque não soube resistir à tentação de uma carreira pessoal nas galerias de arte (IS 5/10). Jorn enfim, pouco disposto a ser dominado por uma organização, deixa amigavelmente a IS em 1961³⁶. Em contrapartida, a exclusão da seção alemã e a cisão de quase todos os escandinavos – os “nashistes” – na primavera de 1962 ocorrem numa atmosfera de sectarismo e de ódio recíproco. Já no mês de agosto de 1961, quando da quinta conferência da IS, em Göteborg, Suécia, é votada uma resolução que define qualquer produção de obra de arte como “anti-situacionista”, acabando assim, praticamente, com o programa de contestação da cultura a partir do interior. A unidade da IS é enfim conquistada em 1962 à custa da redução da organização a um número mínimo. Durante cerca de quatro anos, a IS se faz ouvir muito pouco, enquanto Debord e Vaneigem se dedicam a escrever seus livros.

³⁶ Debord e Jorn continuam estimando-se reciprocamente até a morte de Jorn em 1973, cf. “Sur l’architecture sauvage”, prefácio de Debord para Asger Jorn, *Le Jardin d’Albisola*, Pozzo, Turim, 1974.

A IS publica algumas monografias sobre seus artistas e aceita organizar, no museu municipal de Amsterdam, um labirinto adaptado à deriva, embora, afinal, a exposição não tenha acontecido. Os situacionistas querem apoderar-se do setor cultural para transformá-lo e, de fato, Debord afirma, no primeiro número da *Internationale Situationniste*, que sua organização “pode ser considerada [...] uma tentativa de organização de revolucionários profissionais da cultura” (IS, 1/21)³⁵.

Entretanto, quanto à relação entre “cultura” e “revolução”, logo aparece uma ruptura irrecuperável na IS. Para uma parte do grupo, Debord à frente – depois de 1961, apenas Debord e Bernstein, do antigo grupo letrista, permanecem na IS, mas as posições de Debord são partilhadas por recém-chegados como o belga R. Vaneigem e pelo exilado húngaro A. Kotanyi –, a esfera da expressão está realmente superada, a libertação da arte tendo sido “a destruição da própria expressão”. Obras como *Finnegan’s Wake* já terminaram com a pseudocomunicação e a tarefa consiste, de agora em diante, em encontrar uma comunicação diferente (IS, 3/3-7) e em realizar a arte como “práxis revolucionária” (IS, 4/5). “Nossa época não deve mais escrever instruções poéticas, mas deve realizá-las” (IS, 8/33 [37]). Outros situacionistas, ao contrário, não querem sair de uma concepção tradicional do artista nem acei-

³⁵ Quando, em 1967, a IS admite ter utilizado algumas vezes, no começo, “de uma forma ainda não-crítica [...], alguns conceitos da velha extrema-esquerda (trotskista)” (IS, 11/58) e quando a ortodoxa *Histoire de l’Internationale Situationniste*, de Jean-François Martos, admite que não é senão em 1961 que a IS “eliminou seus últimos sestros de influência trotskista” (*Histoire de l’Internationale Situationniste*, Gérard Lebovici, Paris, 1989, p. 143), é provavelmente por alusão a afirmações como essa, ou como aquela sobre os “meios sucessos locais” que teriam alcançado os movimentos revolucionários que, “principalmente no caso da revolução chinesa, favorecem uma renovação do conjunto do movimento revolucionário” (Rapp., 689), ou ainda à afirmação de Debord de que os situacionistas têm “ambições nitidamente megalomaníacas, mas talvez não mensuráveis pelos critérios dominantes do sucesso”, porque “se satisfariam com trabalhar anonimamente, ganhando salários de operários qualificados, no Ministério do Lazer de um governo que se preocupasse, enfim, em mudar a vida” (Potl., 277).

tar realmente a disciplina exigida. Constant pensa não ser oportuno deixar para “após a revolução” qualquer tentativa de realização do urbanismo unitário, nem adiar as experiências práticas relativas a ele. Quase todos os artistas da IS expressam seu ceticismo quanto à vocação revolucionária do proletariado e prefeririam confiar aos intelectuais e artistas a tarefa de contestar a cultura atual, na perspectiva de uma “evolução lenta” mais do que de uma revolução que consideram longínqua. Para Debord, ao contrário, existem *novas condições* revolucionárias (IS, 3/22-24). As conferências anuais – que reúnem cerca de doze participantes – tentam coordenar as ações do movimento. Mas as divergências tornam-se insuperáveis. Durante o verão de 1960, Constant é obrigado a deixar a IS antes de se tornar um alvo polêmico, fazendo-se tratar de “tecnocrata” mesmo quando, mais tarde, animará o movimento dos “provos” em Amsterdam (IS, 11/66 [68]). Pinot-Gallizio é expulso no mesmo mês, em termos mais honrosos, porque não soube resistir à tentação de uma carreira pessoal nas galerias de arte (IS 5/10). Jorn enfim, pouco disposto a ser dominado por uma organização, deixa amigavelmente a IS em 1961³⁶. Em contrapartida, a exclusão da seção alemã e a cisão de quase todos os escandinavos – os “nashistes” – na primavera de 1962 ocorrem numa atmosfera de sectarismo e de ódio recíproco. Já no mês de agosto de 1961, quando da quinta conferência da IS, em Göteborg, Suécia, é votada uma resolução que define qualquer produção de obra de arte como “anti-situacionista”, acabando assim, praticamente, com o programa de contestação da cultura a partir do interior. A unidade da IS é enfim conquistada em 1962 à custa da redução da organização a um número mínimo. Durante cerca de quatro anos, a IS se faz ouvir muito pouco, enquanto Debord e Vaneigem se dedicam a escrever seus livros.

³⁶ Debord e Jorn continuam estimando-se reciprocamente até a morte de Jorn em 1973, cf. “Sur l’architecture sauvage”, prefácio de Debord para Asger Jorn, *Le Jardin d’Albisola*, Pozzo, Turim, 1974.

Pelo menos até 1963, a questão da arte ocupa numerosas páginas na *Internationale Situationniste*, mesmo sob a forma de debates internos. Inicialmente, os situacionistas pretendem-se partidários de um modernismo radical que despreza todas as formas artísticas existentes, consideradas não-adaptadas à nova situação criada pelo avanço do domínio sobre a natureza. Michèle Bernstein elogia a “pintura industrial” de Gallizio exatamente porque representa um progresso em relação ao artesanato (IS, 2/27). É significativo que os situacionistas, embora tendo atenuado muito a polêmica contra o surrealismo, continuem reprovando-lhe a “recusa em considerar o uso libertador dos meios técnicos de nosso tempo” (IS, 2/33). De um lado, a situação histórica oferece ao artista, objetivamente, a possibilidade de dispor desses meios para determinar o sentido da vida, e a sociedade reconhece-lhe de modo abstrato esse direito; de outro lado, a sociedade impede que o artista o faça verdadeiramente. Esta contradição fez com que a libertação da arte moderna fosse sua autodestruição e que o artista recusasse seu ofício limitado demais (IS, 3/4). A IS declara, numa oposição característica de seu pensamento, que, hoje, só existem então duas possibilidades: continuar essa destruição, porém como embelezamento e adoração do nada, ou, pela primeira vez na história, como realização direta, na vida cotidiana, dos valores artísticos como uma arte anônima e coletiva, uma “arte do diálogo” (IS, 4/37). Isso significa o abandono de toda “obra” que visa a durar e a ser conservada como mercadoria de troca, não para substituí-la por uma arte sem obras, por *happening* ou *performance*, mas para superar a dicotomia entre momentos artísticos e momentos banais. As atividades artísticas tradicionais só têm valor enquanto contribuem para criar situações, e é possível ser situacionista sem “criar”, visto que o comportamento faz parte do Urbanismo Unitário e isso é seu verdadeiro objetivo. Entretanto, essa criação não poderá ir além de alguns esboços enquanto não se dispuser completamente de uma cidade para, ao menos, construir nela uma vida experimental. Os situacionistas consideram-se os verdadeiros sucessores das vanguardas do pe-

ríodo de 1910 a 1925, exatamente porque *não são mais* artistas mas representam “o único movimento que pode, englobando a sobrevivência da arte na arte de viver, responder ao projeto do artista autêntico” (IS, 9/25 [27]). Até o fim, a IS concebeu toda sua atividade como uma espécie de vanguarda artística. Ao contrário, os falsos sucessores das vanguardas não podem mais sequer reivindicar um interesse estético, mas são simples comerciantes. A IS concebe a si mesma como uma “vanguarda da presença” (IS, 8/14 [15]) diante da “vanguarda da ausência” dos vários Ionesco ou Duras que se fazem aplaudir como pessoas audaciosas porque propõem, com cerca de meio século de atraso, a crítica puramente negativa já feita pelos dadaístas. A IS qualifica quase todas as tendências artísticas de seu tempo de “neodadaístas”. Enfatiza que ela mesma propõe algo de novo e de positivo, e considera realizável e próxima a união entre a vida e a arte que os outros movimentos, mesmo os mais avançados, consideram desejável mas longínqua (IS, 3/5). O que a separa dos artistas da “decomposição” é dito de modo perfeito na expressão “não queremos trabalhar para o espetáculo do fim do mundo, mas para o fim do mundo do espetáculo” (IS, 3/8). A IS observa, talvez supervalorizando a importância do fenômeno, que, no período do pós-guerra, a arte perdeu seu *status* de “privilegio da classe dominante” para se tornar um produto de grande consumo (IS, 9/40-41 [43-44]) e uma das principais alienações.

É necessário lembrar até que ponto a IS é o oposto de uma atitude anticultural. Basta ler esta passagem de 1963: “Somos contra a forma convencional da cultura, mesmo em seu estado mais moderno; mas, evidentemente, não preferindo a ela a ignorância, o bom senso pequeno-burguês do açougueiro, o neoprimitivismo. [...] Colocamo-nos do outro lado da cultura. Não antes dela, mas *depois*. Dizemos que é necessário *realizá-la*, superando-a enquanto esfera separada” (IS, 8/21 [24]). Já os jovens letristas ridicularizavam o abandono da arte como uma “conversão religiosa” por parte de artistas fracassados; segundo a IS o importante é “a invenção de uma atividade superior” (Potl., 228). Os situacionistas querem “pôr a revo-

lução a serviço da poesia” – porém “de uma poesia *necessariamente* sem poemas” – e não o contrário, como os surrealistas da década de 30 (IS, 8/31 [35]). A arte do passado não é condenada de modo algum: freqüentemente constituiu o único testemunho, ainda que deformado, dos “problemas clandestinos da vida cotidiana” (IS, 6/25); e apenas no seu meio é que se encontravam comportamentos sedutores. Nos períodos em que a revolução está distante, é nos círculos poéticos que se conserva a idéia da totalidade (IS, 8/31 [35]). Em resumo, toda a arte moderna era antiburguesa (IS, 9/40 [43]). Quanto à arte do passado, é necessário emitir juízos históricos e sóbrios, sem condenar tudo ou aprovar tudo (IS, 7/24). “Pensamos que a arte moderna, em todos os lugares em que foi realmente crítica e inovadora pelas próprias condições de seu surgimento, realizou bem seu papel que era grande” (IS, 8/21 [23]).

No entanto, é curioso observar o quanto a condenação situacionista da obra de arte se assemelha à concepção psicanalítica que vê na obra a sublimação de um desejo irrealizado. Segundo os situacionistas, dado que o progresso eliminou todo entrave à realização dos desejos, a arte perde sua função, pois esta é, de qualquer modo, inferior aos desejos. Este é, sem dúvida, um dos pontos mais discutíveis da teoria situacionista da arte.

Em *A sociedade do espetáculo*, a esfera cultural enquanto tema explícito ocupa apenas um lugar limitado, mas Debord lhe fornece um fundamento teórico posterior à afirmação da impossibilidade de uma arte autônoma hoje. Debord explica que a unidade da vida se perdeu quando a sociedade originária baseada sobre o mito dissolveu-se com a divisão crescente do trabalho. Várias esferas separadas, independentes entre si, nasceram disso. Uma delas, a cultura, teve por função representar exatamente a unidade perdida, tanto no campo do conhecimento e do saber quanto no do vivido e da comunicação (Sde, § 180). No primeiro caso, trata-se da ciência; no segundo, da arte. Mas como a idéia de que uma parte da totalidade pode assumir o lugar da totalidade é evidentemente contraditória,

também o é a cultura enquanto esfera autônoma. Desde que a cultura atinge sua independência, e Debord não especifica em que momento, começa um processo em que a cultura deve questionar sua função social à medida que progride. Exatamente por representar o que falta à sociedade – a comunicação, a unidade dos momentos da vida – é que a cultura deve recusar-se a ser somente sua *imagem*³⁷.

“O desenvolvimento dos conhecimentos leva a cultura a tomar consciência do fato de que a história é seu cerne” (Sde, § 182), como é o cerne da sociedade inteira. Encontrando-se numa sociedade parcialmente histórica, e sabendo disso, a cultura só pode se recusar a *representar* esse “sentido” que numa sociedade verdadeiramente histórica seria *vivido* por todos. A racionalidade que a sociedade dividida relegou para a cultura descobre, de modo inevitável, que é parcialmente racional enquanto estiver separada da totalidade da vida (Sde, § 183).

A cultura, para ser fiel a seu “cerne” histórico, deve então dissolver toda qualidade ontológica ou estática; nela a inovação sempre ganha das tentativas de conservação (Sde, § 181). Quanto mais se torna independente, mais a cultura toma consciência do fato de que sua independência é contrária à sua tarefa. Seu apogeu deve, pois, ser igualmente seu fim enquanto esfera separada. Debord lembra que essa virada ocorreu na filosofia com Hegel, Feuerbach e Marx, ao passo que, na arte, só se deu cerca de um século mais tarde.

A arte devia ser “a linguagem da comunicação” (Sde, § 187), mas a perda progressiva de todas as condições de comunicação levou a linguagem – a da literatura e a das artes figurativas – a constatar justamente a impossibilidade de uma comunicação (Sde, § 189). Ao longo do processo de destruição de todos os valores formais, que se desenvolveu de Baudelaire

³⁷ A exigência de realizar o conteúdo da arte já se fizera sentir entre um bom número de românticos. Em 1794, Hölderlin escrevia a seu amigo C.L. Neuffer: “Dane-se! Se for necessário, quebraremos nossas pobres liras e faremos o que os artistas apenas *sonharam*!” Esta interessante citação e ainda outras relativas a nosso propósito encontram-se in Martos, *op. cit.*, p. 84-100.

a Joyce e Malévitch, aumentou cada vez mais a recusa da arte em ser a linguagem fictícia de uma comunidade inexistente. Ao mesmo tempo, a autodestruição da arte exprime a necessidade de *reencontrar* uma linguagem comum que seja realmente a “do diálogo” (Sde, § 187); e, quanto mais expressa a urgência da mudança, mais a arte deve também expressar a impossibilidade de realizá-la num plano puramente artístico. “Esta arte é obrigatoriamente de *vanguarda*, e não existe. Sua vanguarda é seu desaparecimento” (Sde, § 190). A arte moderna acaba-se com Dada e os surrealistas que, mesmo de modo imperfeito, quiseram suprimir a arte autônoma e realizar seus conteúdos, ao mesmo tempo – e isso não por acaso – que o “último grande ataque do movimento revolucionário proletário” (Sde, § 191). A fase “ativa” da decomposição acaba-se entre as duas guerras, com a dupla derrota das vanguardas políticas e estéticas. A partir desse período, não pode mais haver arte sincera: quem quer permanecer fiel ao *sentido* da cultura, só pode fazer isso negando-a como esfera separada e realizando-a na teoria e na prática da crítica social (Sde, § 210-211).

A decomposição muda então de significado e faz parte das tentativas burguesas de manter a arte como objeto morto para ser contemplado. Desvinculada da necessidade de *reencontrar* na prática uma linguagem nova, a autodestruição da linguagem é, pois, “recuperada” pela “defesa do poder de classe” (Sde, § 184). A repetição da destruição das formas no teatro do absurdo, no *Nouveau roman*, na nova pintura abstrata ou na *pop-art* não expressa mais a história que dissolve a ordem social existente, mas é apenas uma cópia monótona do existente de um ponto de vista objetivamente afirmativo, “simples proclamação da beleza suficiente da dissolução do comunicável” (Sde, § 192). O fim da arte autônoma, entendida como uma sucessão de diferentes estilos, oferece ao consumo toda a história da arte: a sociedade do espetáculo tende a reconstruir, com os destroços de todas as épocas e de todas as civilizações, uma espécie de edifício barroco que exprime perfeitamente

essa negação do aspecto histórico, essencial à cultura da decomposição³⁸.

A crítica da vida cotidiana

Durante os primeiros anos da IS, outra temática que predominou foi a do *cotidiano*, sua crítica e sua transformação revolucionária. As “vanguardas históricas” já queriam realizar uma mudança que, justamente, levasse em conta essa vida cotidiana “banal”, quase sempre excluída da reflexão. No mesmo período, também a filosofia se abre para a consideração do cotidiano; primeiro com G. Simmel e *L'Âme et les formes*, do jovem Lukács, depois com a fenomenologia e o existencialismo. A reflexão filosófica, entretanto, fazia da “cotidianidade” uma outra categoria abstrata e considerava o cotidiano como o lugar da banalidade por excelência; conferia a esta banalidade um caráter eterno, e a vida cotidiana permanecia igual apesar das mudanças nas “altas” esferas da vida.

Com o “mudar a vida” de Rimbaud, as vanguardas artísticas haviam tomado um caminho inverso: a vida cotidiana aparece como algo que pode e que deve mudar; ela é mesmo o parâmetro que decide sobre o valor das transformações realizadas ou prometidas. As primeiras críticas dos surrealistas em relação à União Soviética não diziam respeito à sua estrutura econômica ou social, mas à sobrevivência de numerosos elementos da moral burguesa, como a obediência filial³⁹. Apresentar a simples questão: “Na sua vida cotidiana, o indivíduo será mais feliz?” era o meio mais fácil e mais apropriado de criticar muitos conceitos pretensamente mar-

³⁸ É extraordinário que essa análise tenha sido feita cerca de 15 anos antes de ser lançada, no mercado intelectual, a moda do “pós-modernismo” que preconiza explicitamente tal relação com a cultura.

³⁹ Cf. André Breton, *Du temps que les surréalistes avaient raison* (1935), in *Manifestes du surréalisme*, Société Nouvelle des Editions Pauvert, Paris, 1979, p. 255.

xistas, segundo os quais a revolução significava antes de tudo o aumento da produtividade.

Os jovens letristas também se preocupam primeiro em encontrar um outro estilo de vida, uma outra vida cotidiana; chegam até mesmo ao ponto de inverter a relação tradicional entre a arte e a vida, querendo utilizar as criações artísticas para a construção de situações. Para eles, tudo o que se afasta do cotidiano é uma alienação e uma desvalorização dessa vida cotidiana e real, em favor, por assim dizer, de “momentos superiores”. Trata-se, é claro, de um cotidiano que deve ser inteiramente reconstruído e, justamente, não querem rebaixar esses outros momentos da vida ao plano da vida cotidiana tal como é conhecida. Se o cotidiano atual é efetivamente um lugar de privação, isto não se dá por causa de um destino imutável mas resulta de uma ordem social determinada.

Nos textos da IS já se esboça a crítica dessa nova vida cotidiana que se impõe no momento mesmo em que o cotidiano poderia libertar-se de numerosos entraves. Quando, em seguida, os jovens letristas passam de uma atitude de recusa espontânea a um aprofundamento teórico, descobrem a obra de Henri Lefebvre, cuja influência sobre as futuras teorias situacionistas é importante: em 1946, Lefebvre escreve que “o marxismo em seu conjunto é, de fato, um conhecimento crítico da vida cotidiana” (Cdvq1, 161). E, vinte anos depois, os situacionistas divulgam uma história em quadrinhos derivada em que aparece uma reprodução do quadro *La Mort de Sardanapale* com a inscrição: “Sim, o pensamento de Marx é, de fato, uma crítica da vida cotidiana” (reproduzido em IS, 11/33).

Henri Lefebvre, filósofo e sociólogo, participou durante sua longa vida (1901-1991) de numerosas etapas decisivas da cultura francesa e publicou cerca de setenta livros. Nos anos 20, dirige o grupo “*Philosophies*”, uma das raras tentativas na França de elaborar uma teoria marxista independente, e que tem uma relação de colaboração, ao mesmo tempo que de

concorrência, com os surrealistas. Depois dessa experiência⁴⁰, Lefebvre filia-se ao Partido Comunista. Milita durante trinta anos buscando conciliar, amiúde de modo grotesco, suas pesquisas com a linha do partido. Nos anos 30, é o primeiro a divulgar na França os manuscritos de juventude de Marx e, em *La Conscience mystifiée* (1936), aborda a temática da alienação, até então pouco tratada em seu país⁴¹. No período da “desestalinização”, Lefebvre torna-se, durante um certo tempo, “o mais importante dos filósofos marxistas contemporâneos”⁴², embora, na realidade, seu pensamento seja muito eclético e, segundo alguns, diletante, utilizando elementos de Nietzsche, Husserl e Heidegger. Se sua notoriedade na década de 50 decorre sobretudo de inúmeras obras de vulgarização marxista, sua importância no campo da teoria é devida, antes de tudo, a dois dos três volumes da *Critique de la vie quotidienne*. O primeiro, publicado em 1946, ainda trás a marca do clima entusiasta da libertação ocorrida pouco tempo antes. O prefácio à 2ª edição (1958) e o segundo volume, publicado em 1961, retomam a análise de um ponto de vista substancialmente distinto⁴³.

Quando Lefebvre e Debord se encontram, no fim da década de 50, já haviam chegado, cada um por seu lado, a resultados similares, ainda que se possa pensar que Debord tenha lido o primeiro volume da *Critique de la vie quotidienne*. Uma intensa relação intelectual e pessoal estabelece-se entre eles durante alguns anos. Segundo Lefebvre, tratava-se de “uma

⁴⁰ Narrada in *Le Temps des méprises*, Stock, Paris, 1975, e in *La Somme et le reste*, Minuit, Paris, 1958.

⁴¹ Entretanto sublinhou, em várias oportunidades, sua desconfiança em relação a Lukács, de quem critica, ao mesmo tempo, *Histoire et conscience de classe* e as primeiras obras, bem como aquelas tardias, embora aprecie alguns de seus aspectos.

⁴² É assim que ele é apresentado na capa de *La Somme et le reste*.

⁴³ Um terceiro volume, que tem como subtítulo: *De la modernité au modernisme (Pour une métaphilosophie du quotidien)*, foi publicado pelas edições de l'Arche, Paris, 1981.

história de amor mal acabada”⁴⁴. Desse rico encontro sairão, de um lado, “*Perspectives de modifications conscientes dans la vie quotidienne*” – conferência realizada por Debord, em maio de 1961, para um grupo de estudos reunido por Lefebvre⁴⁵ (transcrita em IS, 6/20-27); de outro lado, o segundo volume da *Critique de la vie quotidienne*, publicado no final do mesmo ano. Os dois textos, sob alguns aspectos, coincidem quase palavra por palavra.

Lefebvre foi a única personagem ilustre com um papel institucionalizado no mundo cultural com quem os situacionistas aceitaram colaborar. Tinha a reputação de herético apesar de ser um universitário e um intelectual “reconhecido” e embora tenha sido, até 1958, um membro eminente do PCF. Os situacionistas, sem dúvida, foram atraídos por sua aspiração à metamorfose da vida real. Adquirida junto aos surrealistas durante sua colaboração na década de 20, conservará muito viva essa aspiração, apesar de suas posteriores polêmicas, às vezes violentas, a esse respeito. Ele próprio declara: “A metamorfose da vida cotidiana me fez comunicar com o surrealismo através de Eluard. Muito mais tarde, transmiti essa mensagem aos situacionistas”⁴⁶ – mas estes teriam, certamente, negado a insinuação de que esperaram Lefebvre para descobrir a necessidade de tal mudança. Seja como for, mesmo após o rompimento, Lefebvre reconhece “que não houve vanguarda depois dos surrealistas, exceto os situacionistas”⁴⁷.

O primeiro volume da *Critique de la vie quotidienne*, que traz como subtítulo *Introduction*, afirma a importância da vida

cotidiana, dimensão tão fundamental quanto desconhecida da existência humana – Lefebvre considerará, mais tarde, que essa descoberta é de uma importância comparável à da análise freudiana da sexualidade e à da análise marxiana do trabalho (Cdvq II, 30). Pela primeira vez, o cotidiano é tratado de um ponto de vista crítico e marxista; a maneira adotada por Lefebvre é, entretanto, mais distante da abordagem que, em seguida, farão os situacionistas. Lefebvre defende a riqueza, ao menos potencial, da vida cotidiana; vê nela, e não nos momentos “excepcionais”, o espaço da realização humana. Também a defende contra todas as tentativas, segundo ele “burguesas”, de descrevê-la como um lugar irremediavelmente dedicado à banalidade: isso é confundir, diz ele, a vida cotidiana da sociedade burguesa com a vida cotidiana enquanto tal (Cdvq I, 125, 145). A fuga para um reino do fantástico e do bizarro, em detrimento dos problemas reais e cotidianos, é afirmada pelo modernismo literário, de Baudelaire e Rimbaud aos surrealistas (Cdvq I, 118-142). A intensa polêmica de Lefebvre contra esses movimentos e a crítica que lhes faz por detestarem o trabalho decorrem do espírito “comunista” da época e estão muito longe de poder interessar a Debord. Porém, dez anos depois, Lefebvre avança idéias sensivelmente diferentes a esse respeito; retira sua crítica excessiva do surrealismo (Cdvq I, 37) e até propõe um “romantismo revolucionário”. A esperança de que a vida privada se apague em proveito da dimensão política e coletiva representa também uma maneira de conceber a desalienação da vida cotidiana ligada à atmosfera do pós-guerra, e demonstra uma forte desconfiança em relação à dimensão individualista considerada “burguesa”.

A concepção de Lefebvre, que se aproxima das futuras teses situacionistas, é a idéia de que o cotidiano constitui a única realidade diante da qual se constrói uma irre realidade produzida pela alienação e que parece, contudo, mais real – como exemplo, cita as “grandes idéias” (Cdvq I, 182). Para a renovação do marxismo (Cdvq I, 191), ele destina um lugar central à crítica da alienação da vida cotidiana e de sua escandalosa pobreza diante do que a ciência e a técnica tornariam possível.

⁴⁴ Lefebvre, *Le Temps des méprises*, op. cit., p. 109.

⁴⁵ Como de hábito entre os situacionistas, a conferência não foi feita de viva voz, mas difundida por um gravador: outro exemplo de procedimentos que hoje são banais (pensamos nos videocassetes substituindo os convidados para as conferências) e que foram inventados por grupos de vanguarda com um outro objetivo.

⁴⁶ Lefebvre, *Le Temps des mépris*, op. cit., p. 52.

⁴⁷ Op. cit., p. 166.

Lefebvre rompe, assim, com a concepção stalinista de que a base econômica determina mecanicamente a supra-estrutura, dentre outros modos de vida. As “condições objetivas” não bastam para produzir uma revolução; esta só ocorrerá quando as massas não puderem e não quiserem mais viver como antes (Cdvq I, 215). Em tais asserções, ou na afirmação de que também a filosofia é uma alienação que, entretanto, não deve ser “abolida” mas “superada”, isto é, realizada cotidianamente (Cdvq I, 265)⁴⁸, encontram-se prefigurados alguns temas maiores da teoria situacionista da década de 60. O verdadeiro conteúdo da filosofia está na idéia do “homem total” e sua realização acarretaria o desaparecimento das divisões entre os momentos superiores e inferiores da vida (Cdvq I, 213), entre o racional e o irracional (Cdvq I, 201), entre o público e o privado, como acontece mais ou menos na festa tradicional (Cdvq I, 221). Lefebvre prognostica uma “arte de viver” (Cdvq I, 213) e uma “nova sabedoria” (Cdvq I, 263) à altura da dominação sobre a natureza doravante alcançada; tem a esperança de que se possa chegar a um progresso sem reveses (Cdvq I, 244). Contudo, concebe o atraso da vida cotidiana em termos essencialmente materiais: o proletário sempre mora num pardieiro, ao passo que o poder da sociedade se desenvolve no Estado ou na indústria (Cdvq I, 245-246).

O longo prefácio à 2ª edição data de 1958; pode, pois, levar em conta a irrupção repentina da “modernidade” na vida cotidiana francesa já referida. Lefebvre constata, antes de tudo, uma nítida *deterioração* da vida cotidiana que representa um setor *atrasado* em relação à evolução da técnica, e fala de “desigualdade do desenvolvimento” (Cdvq I, 15). Esse atraso é mais sensível à medida que a técnica cavou uma enorme distância entre o possível e o real a que Lefebvre atribui uma grande força de propulsão. Neste sentido, pode-se dizer que a técnica exerce, sobre a vida cotidiana, uma crítica mais eficaz

⁴⁸ Também era, paradoxalmente, uma defesa da filosofia que, segundo o stalinismo, a ciência havia tornado supérflua.

que a crítica operada pela poesia, porque está em condições de opor ao cotidiano atual possibilidades realizáveis, e não simples devaneios (Cdvq I, 16). Do mesmo modo, o lazer representa, de um lado, uma crítica da vida cotidiana pois contém a idéia de um livre uso dos meios; mas constitui, por outro, nas condições atuais, uma nova alienação (Cdvq I, 49). Isto é particularmente verdadeiro quando o homem, em seu tempo “livre”, torna-se um espectador que vive por pessoa interposta (Cdvq I, 41-45)⁴⁹. Percebe-se aqui a linha de separação quanto ao stalinismo⁵⁰ e entrevê-se o terreno de encontro com Debord numa série de análises: à idéia corrente de que o homem se realiza no trabalho, Lefebvre objeta que o trabalho parcelizado retira tal possibilidade (Cdvq I, 48); observa que a alienação econômica não é a única alienação (Cdvq I, 72); ele recusa a socialização através do Estado que “parece, então, o único vínculo dos átomos sociais” (Cdvq I, 103); defende que a vida cotidiana e o grau de felicidade nela atingido são um parâmetro para medir o progresso social mesmo nos países ditos socialistas (Cdvq I, 58) e afirma hegelianamente que “o lado ruim das coisas é que as faz avançarem, isto é, desaparecerem” (Cdvq I, 82). O conceito de Lefebvre de que o cotidiano é a fronteira entre o dominado e o não-dominado, onde nasce a alienação mas também a desalienação (Cdvq I, 97), encontra-se na teoria situacionista. Contudo, mantém-se uma ambigüidade fundamental: a vida cotidiana *atual* é, apesar de tudo, um lugar de riquezas escondidas de onde pode partir uma contestação generalizada, ou é um lugar de pobreza a que se deve opor a construção da vida verdadeira?

⁴⁹ Lefebvre faz esta observação a respeito de um assunto muito preciso: o esporte e os “torcedores” (Cdvq I, 45). Aqui, como em outros casos, os situacionistas, com razão, transformaram num princípio de aplicação geral o que outros observadores já haviam notado em relação a questões muito circunscritas e sem tirar maiores consequências. Esta espécie de *afastamento* dos resultados das “ciências particulares” foi, sem dúvida, um dos pontos fortes da IS.

⁵⁰ Contudo, Lefebvre ainda se contorcia em sutis equilíbrios a respeito dos aspectos positivos e negativos da URSS.

O próprio Lefebvre parece concordar com a primeira parte no primeiro volume e, com a segunda, no segundo volume.

Sempre em 1957, Lefebvre publica o artigo "*Le romantisme révolutionnaire*"⁵¹, em que teoriza o advento de um novo romantismo que criticaria a realidade não em nome do passado e do puro devaneio, mas do possível e do futuro; este manteria a discrepância entre o indivíduo progressista e o mundo, mas sem reduzi-lo a um antagonismo supra-histórico entre o indivíduo e a sociedade enquanto tais. É exatamente a possibilidade doravante existente de uma nova totalidade que cria o vazio cultural atual, diz Lefebvre; e esse romantismo, tematizando os usos possíveis dos meios de controle sobre a natureza, seria uma expressão da modernidade no melhor sentido do termo.

No primeiro número de *Internationale Situationniste*, Debord elogia esse projeto em suas linhas essenciais, mas critica seu autor por se limitar à "simples expressão da discrepância", ao invés de considerar tentativas práticas para experimentar novos usos da vida. O "possível-impossível" de Lefebvre é demasiado impreciso (IS, 1/21), e é um erro confiar ainda, como ele faz, na "expressão" das contradições da sociedade quando as contradições já foram expressas por toda a arte moderna "*até a destruição da própria expressão*" (IS, 3/6). Doravante "a arte pode deixar de ser uma relação das sensações para tornar-se uma organização direta de sensações superiores" (IS, 1/21).

A colaboração com Debord – cuja afirmação de que a vida cotidiana "é literalmente colonizada" é citada por Lefebvre (Cdvq II, 17, cf. IS, 6/22) – destaca-se em outros conceitos comuns a todos os dois. Lefebvre reconhece que uma transformação social poderia nascer não mais da miséria, mas das necessidades e dos desejos, de sua riqueza e de sua complexidade (Cdvq II, 37), e também da reação à manipulação das necessidades que se separam dos desejos (Cdvq II, 16-91). Situa o urbanismo entre os setores da vida que permaneceram

⁵¹ Reproduzido in *Au-delà du structuralism*, Anthropos, Paris, 1971, p. 27-50.

"atrasados" em relação ao desenvolvimento geral das técnicas de produção (Cdvq II, 149), dado que as novas cidades apenas atestam a degradação da vida cotidiana (Cdvq II, 82). No mesmo período, Lefebvre começa a se entusiasmar pelos problemas de urbanismo e de espaço a que dedicará inúmeros textos ao longo dos quinze anos seguintes⁵².

Na época de sua amizade com Debord, Bernstein e Vaneigem, Lefebvre aprofunda sua convicção de que a filosofia está morta e destinada a ser superada no sentido de um tornar-se-mundo da filosofia, e não de um tornar-se-filosofia do mundo (Cdvq II, 29-187). Contudo, a IS o faz perceber que essa idéia "esteve na base do pensamento revolucionário desde a 11ª *Thèse sur Feuerbach*" (IS, 3/5). Lefebvre também leva em consideração o fim da arte: é necessário acrescentar ao programa de Marx a exigência de fazer tornarem-se mundo não só a filosofia, o Estado e a economia mas, igualmente, a arte e a moral, dado que são uma "maneira de metamorfosear ficticiamente o cotidiano" (Cdvq II, 188). Enfim, no segundo volume da *Critique de la vie quotidienne*, encontram-se freqüentes remissões à "não-participação" e à "passividade", reforçadas pelos novos meios técnicos, como a televisão (Cdvq II, 78-225), que apresenta o mundo como um "espetáculo" (Cdvq II, 226). Lefebvre sublinha que o cotidiano e a história estão cada vez mais separados (Cdvq II, 26), e Debord, em sua conferência, considera o cotidiano como um setor que acompanha com um certo atraso o movimento histórico, exatamente como um setor subdesenvolvido e colonizado. É o lugar em que a história é produzida, mas inconscientemente e de modo que esta história se afaste dele e se transforme em potência independente. Se está separado da história, o cotidiano resiste igualmente às perturbações que o desenvolvimento das forças

⁵² Podem ser citados: *Le Droit à la ville*, Anthropos, Paris, 1968; *Du rural à l'urbain*, Anthropos, Paris, 1969; *La Révolution urbaine*, Gallimard, Paris, 1970; *Espace et politique*, Anthropos, Paris, 1972; *La Pensée marxiste de la ville*, Casterman, Paris-Tournai, 1972.

produtivas traz para as outras esferas da sociedade. E é justamente do ponto de vista da vida cotidiana que se pode e que se deve recusar tudo o que pretende ser-lhe superior, mesmo na esfera da política revolucionária: grandes dirigentes, ações históricas, pretensões à eternidade⁵³.

A diferença entre o cotidiano – atualmente cíclico e submetido ao quantitativo – e a história – lugar do acontecimento único e qualitativo – só aparece em Debord mais tarde, em *A sociedade do espetáculo*. Mas já se encontra no segundo volume da *Critique de la vie quotidienne* – embora Lefebvre tampouco seja seu inventor – a oposição entre as sociedades de reprodução simples, que são cíclicas, estáveis e não cumulativas e que gastam seu excedente em obras e em festas, e as sociedades de reprodução ampla, onde o caráter cíclico não desaparece mas serve de base (Cdvq II, 317-327). Este esquema, análogo ao esquema marxista da reprodução simples e ampliada do capital, é aplicado por Lefebvre ao conjunto da vida social. Afirma que “esse processo cumulativo arrasta a sociedade [...] na história” e que então “o econômico torna-se predominante e determinante, o que não se dava nas sociedades antigas [...] Indivíduos e grupos fazem essa história, mas cegamente” (Cdvq II, 324). As próprias atividades humanas dividem-se, então, em cumulativas e não-cumulativas; a vida cotidiana, ligada ao cíclico mas submetida à acumulação, situa-se em sua intersecção (Cdvq II, 335). Uma verdadeira vida pessoal deveria ser criada como obra e como história consciente, subtraída aos cegos mecanismos da vida cotidiana (Cdvq II, 337).

Alguns anos mais tarde, os caminhos de Lefebvre e dos situacionistas se separam enquanto se acusam mutuamente de plágio, sobretudo a respeito de um texto sobre a Comuna de Paris⁵⁴. Lefebvre continua suas pesquisas ampliando o alcance

⁵³ Entretanto, Debord não renunciou a uma certa forma de “glória”.

⁵⁴ Cf. *Internationale Situationniste* 12/108-111 e Lefebvre, *Le Temps des mépris*, op. cit., p. 160.

antropológico, e tenta, sem muito sucesso, ser uma alternativa para o estruturalismo. Os situacionistas continuam seu caminho e quando, em 1968, se apresenta o grande momento, Lefebvre é, a partir de então, um de seus alvos preferidos como “recuperador” que busca captar os temas revolucionários na ótica da sociedade existente. Lefebvre, por sua vez, tomou elementos dos situacionistas pelo menos tanto quanto estes tomaram dele, como se pode ver numa de suas conferências de 1967, intitulada “Da literatura e da arte moderna consideradas como processo de destruição e de autodestruição da arte”⁵⁵.

Os situacionistas e os anos 60

Depois de 1962, a história da IS desenvolve-se essencialmente na França. Nunca tendo mais que uns vinte membros, normalmente menos, a IS mantém uma agitação amiúde subterrânea e cujo significado é hoje reconhecido por muitos estudos sobre esse período⁵⁶. O mínimo que se pode dizer é que ninguém antecipou melhor o conteúdo libertador de 68 que os situacionistas, independentemente de saberem em que medida “influenciaram” os atores do movimento e se estes estavam conscientes disso. Três décadas após maio de 68, e depois que as teorias de Althusser, do maoísmo, do obreirismo e dos freudo-marxistas caíram no esquecimento da história, pode-se afirmar que os situacionistas foram os únicos que desenvolveram uma teoria – e, em menor grau, uma prática – cujo interesse não é somente historiográfico, mas conserva um potencial de atualidade.

⁵⁵ Reproduzido in *Au-delà du structuralisme*, op. cit., p. 241-259.

⁵⁶ Podem ser citados: Gombin, op. cit.; M. Demonet (coletiva), *Des tracts en mai 68*, Champ Libre, Paris, 1978; Pascal Dumontier, op. cit.; Marie-Louise Syring (dirigido por), *Um 1968. Konkrete Utopien in Kunst und Gesellschaft*, DuMont-Verlag, Köln, 1990 [catálogo da exposição de 27/5/90 a 8/7/90, na Städtische Kunsthalle de Düsseldorf]. Este último texto é um cumprimento ambíguo: “De longe a maior influência, proveniente da teoria da arte e da estética sobre o movimento de contestação dos estudantes e dos intelectuais de esquerda, partia aparentemente dos situacionistas, coisa que hoje quase todo mundo ignora”.

Entre 1962 e 1966, excetuando-se a publicação de *Internationale Situationniste*, dois números de revistas na Alemanha e na Escandinávia e alguns opúsculos, a IS raramente aparece em público. Por volta de 1965, praticamente está terminada a elaboração da análise situacionista da sociedade, e o interesse da IS desloca-se, então, para a busca dos meios práticos de sua aplicação. É o que sobressai da difusão de uma brochura⁵⁷ sobre a revolta dos negros de Watts (fim de 1965), em que Debord explica que o espetáculo destinado aos negros é uma versão pobre do espetáculo branco. Por isso os negros compreendem mais depressa o engodo e, tendo menos, pedem tudo. Porém, é no fim de 1966 que a atividade da IS entra em sua fase decisiva, com o famoso “escândalo de Strasbourg”. Este evento, que hoje pode parecer banal, não teria chamado muito a atenção se tivesse ocorrido dois anos mais tarde. Mas então, para suscitar uma ampla repercussão na imprensa e desencadear ações judiciais, bastava que alguns simpatizantes da IS, eleitos para a direção do centro acadêmico, utilizassem seu dinheiro para fazer imprimir um opúsculo situacionista e propuseram, em seguida, a autodissolução do centro, afirmando que era apenas um instrumento de integração dos estudantes a uma sociedade inaceitável. Alguns meses antes, pessoas próximas da IS tinham interrompido, com uma chuva de tomates, a conferência de um professor, o cibernético A. Moles – e este gesto, que muito rapidamente iria tornar-se quase cotidiano nas universidades francesas, também era então uma novidade. A esses atos de uma nascente rebelião estudantil, que recusa os canais tradicionais de contestação, acrescenta-se, para provocar escândalo, o conteúdo do opúsculo de Strasbourg escrito em grande parte por M. Khayati, membro da IS: *De la misère en milieu étudiant, considérée sous ses aspects économique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel, et de quelques moyens pour y remédier*⁵⁸. Este texto,

⁵⁷ *Le Déclin et la chute de l'économie spectaculaire-marchande*, reedição: Belles Lettres, Paris, 1993.

⁵⁸ Publicado pela Union Nationale des Étudiants de France / Association Fédérative Générale des Étudiants de Strasbourg, Strasbourg, 1966; reeditado como

com dezenas de milhares de exemplares divulgados na França e depois no exterior, não faz nenhuma concessão aos estudantes satisfeitos por serem estudantes e desejosos apenas de melhorar seu *status*: “Podemos afirmar sem grande risco de nos enganar que o estudante na França, depois do policial e do padre, é o ser mais universalmente desprezado”. É o que declara a primeira frase, seguida de uma brilhante e mordaz sátira da vida estudantil e de um resumo das idéias situacionistas. Khayati termina com um apelo para que se conceba a revolução como uma festa e um jogo, e com a palavra de ordem “Viver sem parar e gozar sem entraves”, que logo deveria aparecer escrita em muitos muros⁵⁹.

No fim de 1967, aparecem as duas obras da teoria situacionista: *A sociedade do espetáculo* [de Debord] e o *Traité du savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, de Vaneigem⁶⁰. Panfletos com histórias em quadrinhos derivadas difundem as propostas situacionistas: não uma reivindicação qualquer sobre esse ou aquele aspecto parcial e, menos ainda, um militantismo “a serviço do povo”, mas a revolução pelo prazer, sem negligenciar o aspecto teórico. O conteúdo profundo de maio de 68, esta “reviravolta do mundo revirado” que existiu durante um momento, estava muito mais em harmonia com a IS do que com os “comitês pró-Vietnã” ou com as reivindicações de reforma universitária.

livro por Champ Libre, 1976; outra edição: Sulliver, Aix-les-Bains, 1995; tr. it. *Della miseria nell'ambiente studentesco*, Feltrinelli, Milão, 1968.

⁵⁹ A recusa da IS em aceitar como membros os protagonistas desse escândalo, que então se sentem manipulados, provoca afinal uma furiosa troca de acusações e também gera a exclusão de todos os situacionistas de Strasbourg. Tais polêmicas ocorreram diversas vezes, freqüentemente misturadas com acusações contra Debord pela ditadura que teria exercido sobre a IS.

⁶⁰ Gallimard, Paris, 1967, Folio 1992. Esse livro teve um sucesso pelo menos tão grande quanto o de Debord e, nessa época, se considerava, amiúde, que os dois textos diziam essencialmente a mesma coisa. Hoje as diferenças são muito mais evidentes; e, na década de 70, os partidários de Vaneigem e os de Debord opunham-se ferrenhamente.

Como os situacionistas chegaram a isso? Em primeiro lugar, provavelmente pelo fato de sua coerência, de sua intransigência e de sua recusa ao ecletismo. Consideram-se, ao menos na França, os portadores da única e exclusiva teoria revolucionária adaptada à época moderna porque todos os que pretendiam defendê-la haviam abdicado. “O que mais havia faltado à inteligência, há algumas dezenas de anos, é exatamente o corte” (IS, 9/25 [27]) é uma frase-chave na trajetória de uma recusa ao ecumenismo dominante. “De fato, queremos que as idéias se tornem *perigosas*. Não se pode permitir que nos suportem na geléia do falso interesse eclético, como os Sartre, os Althusser, os Aragon, os Godard” (IS, 11/30 [31]). Inúmeras tendências revolucionárias foram recuperadas por não terem sabido, de modo suficiente, escolher entre partidários e adversários da sociedade em questão. Isto explica a importância das *rupturas* com todos os que não estão à altura das exigências apresentadas pela IS, assim como com os que aceitam contatos com indivíduos que a IS considera comprometidos – ela pratica a “ruptura em cadeia” (IS, 9/25 [27]). Dos que querem colaborar com eles, os situacionistas exigem tomadas de posição públicas e sem ambigüidade.

Combater todas as falsas críticas e os pretensos revolucionários é para eles uma das principais tarefas, e não poupam críticas *ad hominem*. Recusam-se a levar em consideração os que já se comprometeram, por exemplo, com o stalinismo, e afirmam de modo explícito que, “se podemos nos enganar momentaneamente sobre muitas perspectivas de detalhe, nunca admitiremos ter podido nos enganar no julgamento *negativo* das pessoas” (IS, 9/4-5 [5]). As numerosas polêmicas que os representantes das diversas tendências “semicríticas” mantêm entre si não impedem, realmente, que se apoiem reciprocamente em sua participação no mundo existente (IS, 10/78 [82]). Os situacionistas não participam de modo nenhum desse universo. Não têm relações com o mundo acadêmico, não participam de nenhuma mesa-redonda ou encontro cultural, não escrevem artigos em outras revistas ou jornais, não aparecem em rádio ou televisão. Distinguem-se de todos os outros

protagonistas de 68: não pertencem à universidade, não são estudantes como Cohn-Bendit nem docentes como Althusser, não vêm de um meio literário como Sartre e, menos ainda, do mundo salpicado de diversas cores dos militantes de esquerda. Sua origem, a boemia artística, permanece muito evidente em seus objetivos como em seus meios. No entanto, enfatizam que é necessário abandonar a boemia no sentido tradicional, porque sempre produz obras de arte que, depois, são cotadas no mercado, e que é melhor tomar por modelo “sabotadores” como Arthur Cravan (IS, 8/11)⁶¹.

Os situacionistas acham, em cada um, uma razão particular para desaprová-lo. Em relação a muitos, criticam o fato de que se acomodam com o existente no plano teórico, ou simplesmente de que abandonam posições revolucionárias anteriores; outros são acusados de não terem nenhuma teoria ainda que talvez estejam sinceramente interessados pela revolução, ou, pior, de desprezarem o aporte da teoria ou, então, de se condenarem à inatividade por uma desconfiança excessiva em relação a todo tipo de estrutura organizada. Enfim, a todos os que falam em termos muito abstratos e muito longínquos da revolução social ou do fim possível da arte ou da mudança da vida cotidiana, os situacionistas criticam pelo fato de não compreenderem que tudo isso já está em curso ou, pelo menos, é possível na época atual. A tarefa que se impõe é uma análise das novas condições e dos novos assuntos, enquanto tantos revolucionários têm os olhos fixos nas revoluções do passado e outros pensam num futuro longínquo em vez de ver a revolução no presente. E aos que souberam evitar todos esses obstáculos, a IS pode ainda censurá-los por dizerem a verdade apenas de um modo puramente abstrato, “sem eco, sem possibilidade de intervenção” (IS, 12/4). Sobre o impacto de suas próprias teses, a IS tem uma resposta infalível: quando encontram um público amplo e são abertamente discutidas na im-

⁶¹ Pode-se menos ainda atribuir valor à pretensa boemia de pessoas que sequer querem renunciar a ser estudante (*De la misère, op. cit.*, p. 8).

prensa burguesa, é porque se tornara impossível ignorá-las; ao contrário, se ninguém as leva em consideração, é porque se trata de verdades escandalosas demais para serem admitidas.

O urbanismo lúdico e a construção de situações tendo passado para segundo plano, o argumento central da IS torna-se “o segundo ataque proletário contra a sociedade de classes” (Sde, § 115), de que as idéias situacionistas querem ser a teoria. Já lembramos que Debord estende o conceito de “proletariado” a todos os “que perderam qualquer poder sobre o uso de sua vida” (Sde, § 114). Reconhecer que “assiste-se, em nossa época, a uma *redistribuição dos mapas da luta de classes*; certamente não ao seu desaparecimento, nem à sua exata continuidade no esquema antigo” (IS, 8/13), incitava a IS a prestar uma atenção particular às novas formas de rebelião social: desde as greves selvagens até as formas aparentemente “apolíticas”, como os atos de vandalismo praticados por bandos de jovens ou então as desordens ocorridas nos bairros negros dos Estados Unidos. Debord vê nisso uma recusa à mercadoria e ao consumo imposto; estabelece um paralelismo entre o primeiro ataque proletário, baseado na contestação das estruturas de produção, e o segundo ataque dirigido, desta vez, contra a “abundância” capitalista. Assim como o movimento operário clássico havia sido precedido por ataques contra as máquinas (o *luddisme*), alguns atos “criminosos” são agora os precursores da “destruição das *máquinas do consumo permitido*” (Sde, § 115).

Registrar os numerosos índices de descontentamento e de recusa que suscitava a sociedade dos anos 60 não era, certamente, uma prerrogativa dos situacionistas; eles próprios reconhecem o valor histórico de uma certa pesquisa sociológica, em especial nos Estados Unidos (IS, 7/16). Mas, efetivamente, os situacionistas são os únicos a entrever aí um novo potencial revolucionário. Quando 68 lhes dá razão, pelo menos durante algum tempo, podem proclamar orgulhosamente que foram os únicos a “reconhecer e a indicar os novos pontos de aplicação da revolta na sociedade moderna (que não excluem absolutamente e, ao contrário, trazem de novo todos os antigos): urbanismo, espetáculo, ideologia etc.” (IS, 12/4).

A crítica do urbanismo era um dos principais assuntos da análise situacionista da degradação da vida e que podia chegar à mais intensa indignação. Era a época em que a França cobria-se de casas modernas e de cidades inteiras de uma feiúra que chegava ao inimaginável, descritas pelos situacionistas como “campos de concentração” (IS, 6/33-34). No planejamento das cidades, descobrem “uma geologia da mentira” e uma materialização das hierarquias (IS, 6/18 [19]); tal arquitetura está para a habitação como beber uma Coca-Cola está para o alcoolismo. Nos supermercados, nos arranha-céus e nos lugares de férias do tipo *Club Méditerranée*, torna-se evidente que a verdadeira dicotomia moderna situa-se entre *organizadores e organizados*. É exatamente a mesma oposição entre atores e espectadores, fundamental no espetáculo.

A recusa a todos os aspectos da sociedade existente, mas também a quase todas as tentativas para apresentar-lhes uma solução, sempre gerou em torno de Debord, dos letristas aos “pró-situacionistas” da década de 70, uma tendência ao niilismo com a firme convicção de que toda ação prática já era uma traição à pureza da recusa. Em várias ocasiões, Debord teve que combater esse radicalismo meramente abstrato, amiúde destina a encobrir a incapacidade de seus autores para qualquer ação prática, quando não servia para apenas acusar a IS de “arrivismo” cada vez que alcançava um certo sucesso no mundo (IS, 9/3, 10/72 [75], 11/58). Os situacionistas não querem comprazer-se numa pureza qualquer, nem se limitar a “uma simples melhoria do discurso dialético *no próprio livro*” ao invés da totalidade (IS, 10/73 [76]).

A implacável análise da força do condicionamento totalitário na sociedade do espetáculo não impedia que os situacionistas vissem a atuação de forças antagônicas. O sistema contém contradições insuperáveis, como a de não poder alienar completamente seus sujeitos, dado que não pode se privar completamente de “sua participação” (IS, 7/9). Em 1966, Debord declara aos situacionistas reunidos para sua sétima conferência: “Na alienação da vida cotidiana, as possibilidades de paixões e de jogos são ainda muito reais, e pare-

ce-me que a IS cometeria um enorme contra-senso dando a entender que a vida está totalmente reificada fora da atividade situacionista" (VS, 134).

Segundo a IS, não faltam motivos de insatisfação nem princípios revolucionários para um movimento revolucionário novo. O que falta é a visão clara dos fins e dos métodos de luta; não há pior inimigo da emancipação proletária que as ilusões que alimenta sobre si mesma. Ela não se distingue suficientemente do modo burguês de conceber a luta histórica. É assim que as hierarquias internas, os "representantes" muito rapidamente autonomizados, as estruturas autoritárias, a falta de confiança em relação à forma-Estado, fizeram com que as organizações operárias – às vezes até Estados inteiros, nos lugares onde elas tomaram o poder – fossem o maior obstáculo ao projeto revolucionário.

O capítulo mais extenso de *A sociedade do espetáculo*, "O proletariado como sujeito e como representação", é dedicado à história do movimento revolucionário moderno. Como vimos, Debord encontra a origem do problema no pensamento do próprio Marx e na confiança excessiva que atribui aos automatismos produzidos pela economia, em detrimento da prática consciente. O autoritarismo que tanto Marx quanto Bakounine demonstraram no seio da Primeira Internacional é um produto da degenerescência da teoria revolucionária em *ideologia*, fruto de uma infeliz identificação de seu projeto com os procedimentos da revolução burguesa. Os anarquistas, apesar de alguns aportes positivos, foram depois vítimas de sua *ideologia* da liberdade, idealista e anti-histórica. A social-democracia da Segunda Internacional generalizou a divisão entre o proletariado e sua representação autonomizada, o que faz dela um precursor do bolchevismo⁶². A Revolução de Outubro, após

⁶² Debord chama Lenin de "kautskista fiel e conseqüente" (Sde, § 98), retomando quase literalmente uma afirmação de Karl Korsch, o outro grande herege da teoria marxista da década de 20. Debord deve-lhe, também, outras intuições e, antes de tudo, a necessidade de não abolir a filosofia sem a realizar. Cf. Karl Korsch, *Marxisme et philosophie* (1923), trad. fr. Minuit, Paris, 1964 e, em especial, a crítica a Lenin no prefácio à segunda edição, de 1930.

a eliminação das minorias radicais, desemboca na dominação de uma burocracia que engana a burguesia enquanto expressão do reino da economia mercantil. O próprio Trotsky partilhou o autoritarismo bolchevique, e nem ele nem seus partidários nunca reconheceram na burocracia uma verdadeira classe no poder mas, apenas, uma "camada parasitária".

Debord analisa com acuidade como o reino absoluto da ideologia e da mentira dirige os regimes burocráticos para um irrealismo total que os leva a um estado de inferioridade econômica em relação às sociedades de "livre comércio". Não é possível sequer reformar esses sistemas, dado que a classe burocrática detém os meios de produção através da posse da ideologia; esta classe não pode, pois, renunciar à sua mentira fundamental: a de ser não uma burocracia no poder, mas a expressão do poder proletário.

Tal análise é duplamente significativa hoje: quase ninguém entre seus inimigos, nem entre seus partidários, teria pensado o sistema soviético tão frágil e tão absurdo em seus fundamentos a ponto de poder desmoronar-se diante da primeira tentativa séria de reforma. Na década de 60, seu caráter contra-revolucionário não aparecia muito claramente: apesar da condenação do stalinismo e da ruptura com o PCF, não havia praticamente nenhum teórico da esquerda que ousasse denunciar a União Soviética como uma pura e simples sociedade de classes e, menos ainda, romper com a tradição leninista. Toda a esquerda obstinava-se em depositar suas esperanças revolucionárias num *Estado* ou no outro – na Iugoslávia ou Cuba, no Vietnã, Albânia ou Argélia, mas sobretudo na China.

Representar ilusoriamente a opção revolucionária no mundo foi a tarefa dos países stalinistas e de seus apêndices no mundo ocidental, os partidos ditos comunistas. O conflito entre a URSS e a China, bem como as sucessivas rupturas entre as diversas forças burocráticas, finalmente quebraram o monopólio que exerciam sobre a pretensa opção revolucionária marcando, assim, o início do fim desses regimes. Debord escreve que "a decomposição mundial da aliança da mistificação

burocrática é, em última análise, o fator mais desfavorável para o desenvolvimento atual da sociedade capitalista. A burguesia está em via de perder o adversário que a apoiava objetivamente com a unificação ilusória de toda negação da ordem existente” (Sde, § 111). Pode-se constatar hoje que a URSS perdeu seu papel no momento em que desapareciam quase totalmente as tentativas revolucionárias que levavam o espetáculo a organizar sua canalização sob formas burocráticas. Ao contrário, no momento da “primavera de Praga”, ao qual a IS atribuía uma grande importância (IS, 12/35-43 [36-44]), o Ocidente apoiava, de fato, a URSS.

Segundo Debord, o resultado final dessa evolução é positivo. O proletariado perdeu “suas ilusões, mas não seu ser” (Sde, § 114). A nova investida revolucionária pode libertar dos inimigos que o traíram do interior; ele pode, e deve, deixar de “combater a alienação por meio de formas alienadas” (Sde, § 122). Nos *conselhos operários*, de que a IS fala desde 1961 (IS, 6/3), a participação de todos suprimirá as especializações e as instâncias separadas. Os conselhos serão, ao mesmo tempo, os instrumentos de luta e a estrutura organizadora da futura sociedade libertada.

A fracassada atividade revolucionária do proletariado pode sempre encontrar uma explicação cômoda na influência das “burocracias operárias” dos sindicatos e dos partidos. Os situacionistas também atribuem aos últimos a principal responsabilidade pelo fato de que a ocupação das fábricas, em maio de 68, não tenha chegado a uma verdadeira revolução. No entanto, é difícil compreender como um proletariado, *em si* revolucionário segundo a IS, tenha podido se fazer limitar durante tantos decênios por burocratas.

A inquietação por ver a próxima explosão social cair mais uma vez nas mãos das organizações burocráticas leva os situacionistas a manterem uma forte polêmica contra os grupos neoleninistas que começam a pulular depois de 1965. A “militância” é inaceitável segundo eles, ainda mais que se baseia numa lógica do “sacrifício” em que uma atividade política, reconhecida pelos próprios participantes como insatisfatória

mas moralmente necessária, se faz acompanhar por uma prática conformista da vida. Entretanto, a IS está tão distante do movimento *hippie* quanto da “cultura jovem”, quando estes se limitam a querer reformar um pequeno domínio separado da vida⁶³. A realização de seus próprios desejos e a atividade revolucionária deveria ser uma única e mesma coisa, como expressa o *slogan* situacionista “o tédio é contra-revolucionário”.

No que diz respeito à ruptura com o leninismo, à superação da versão economicista do marxismo e, de modo mais geral, à abertura de novos horizontes, Debord deve muito à revista *Socialisme ou Barbarie*⁶⁴. Fundada em Paris, em 1949, e desenvolvendo-se em torno da colaboração-conflito entre C. Castoriadis – que escreve sob os pseudônimos de Chaulieu, Coudray, Delvaux e Cardan – e C. Lefort – que às vezes assina como Montal – ela publica quarenta números até 1965⁶⁵. O ponto de ruptura com o trotskismo é a contestação da definição trotskista da URSS como um Estado fundamentalmente operário e só acidentalmente “degenerado” por causa da formação de uma “camada parasitária”. Ao contrário, *Socialisme ou Barbarie* define, desde o início, o sistema soviético como “pior que o feudalismo”; analisa sobriamente o vínculo entre acumulação, burocracia e exploração, e explica que, no subdesenvolvimento russo, a burocracia exerce uma função similar – mas não idêntica – à da burguesia no capitalismo ocidental. Um Sartre, um Althusser, e tantos outros, perguntam-se

⁶³ A IS se recusa a ser considerada um fenômeno de juventude, como queria Lefebvre em 1962 (IS, 8/61 [67]).

⁶⁴ Champ Libre, em 1976, reeditou *L'URSS: collectivisme bureaucratique*, do trotskista italiano Bruno Rizzi, originariamente publicado em 1939, em Paris, por conta do autor e permaneceu quase desconhecido; o texto de capa da edição Champ Libre afirma que *Socialisme ou Barbarie* se serviu amplamente desta fonte sem nunca a haver citado.

⁶⁵ Uma reedição parcial, limitada ao período de 1953-1957, foi lançada em 1985 pela editora Alcratie, Paris. Os artigos de Castoriadis foram reeditados a partir de 1973, na coleção 10/18 e em vários volumes (*La Société bureaucratique*, *La Société française* etc.)

ainda na metade da década de 60, como um sistema, cuja base econômica não duvidam que seja “socialista”, pode produzir uma supra-estrutura que não podem negar ser repressiva. Ao contrário, *Socialisme ou Barbarie* demonstra desde 1949, apoiada em números, que a sociedade soviética é efetivamente uma sociedade de classes, baseada na mais brutal das explorações⁶⁶. Na seqüência, *Socialisme ou Barbarie* também produz análises semelhantes sobre a China⁶⁷. Tais progressos na análise são possíveis porque se percebe que, nas sociedades modernas, a propriedade *jurídica* dos meios – que até pode pertencer formalmente ao proletariado nos países do Leste – é cada vez mais separada de sua direção real. Disso resulta que a opressão e a exploração do proletariado são, cada vez mais, obra da classe burocrática, o que é igualmente verdadeiro para os países ocidentais. O verdadeiro antagonismo situa-se, então, entre organizadores e organizados, entre dirigentes e executores.

É necessário, pois, recusar – e este é o outro ponto de ruptura com o trotskismo – o próprio conceito de partido de vanguarda que perpetua tal cisão. O grupo *Socialisme ou Barbarie* redescobre, assim, os conselhos operários. Contudo, perde-se numa discussão interminável sobre a questão de saber se é necessário limitar-se rigorosamente a ser apenas um puro *instrumento* de classe que divulgue informações aos operários, recusando tudo o que se parece com um partido – opção que, segundo seus adversários, significa condenar-se a uma completa ineficácia – ou então se, ao contrário, é indispensável uma forma qualquer de vanguarda organizada.

Antes de considerar a resposta situacionista a esse problema que se apresentava para todos os grupos franceses que evoluíam entre o anarquismo e o comunismo, convém deter-se ainda sobre alguns aportes de *Socialisme ou Barbarie*, particularmente durante a segunda metade da década de 50. As

⁶⁶ Reproduzido in Castoriadis, *La Société bureaucratique*, vol. I, 10/18, Paris, 1973, p. 205-281.

⁶⁷ Artigos de P. Brune nos números 24 e 29.

considerações de *Socialisme ou Barbarie*, que se baseiam em análises econômicas e sociais detalhadas, têm um caráter concreto que, geralmente, falta às afirmações, amiúde abstratas e retóricas, do debate francês da época. A fragmentação da produção e de toda a vida social, cuja significação só pode ser reconstituída por especialistas, e o desaparecimento da fábrica como lugar de socialização são analisados muito cedo por *Socialisme ou Barbarie*, assim como a contradição fundamental subsequente, inerente a um sistema que busca retirar dos indivíduos todo poder de decisão, até mesmo sobre sua própria vida, sem, contudo, poder privar-se de sua colaboração. A revista afirma que o verdadeiro conteúdo do socialismo não é o planejamento da economia nem a simples melhoria das condições materiais de vida, mas é dar um sentido à vida e ao trabalho, libertar a criatividade e reconciliar o homem com a natureza⁶⁸. Por isso denuncia o fato de que a esquerda tradicional se limita a exigir sempre mais esse gênero de produção ou de educação etc., já existentes. Reduzir o tempo de trabalho não é um remédio suficiente, se ele continua sendo uma servidão quanto poderia ter-se tornado “poético”. O tema da “autogestão generalizada”, tão em moda em 1968 e depois, aparece aqui talvez pela primeira vez. Diferentemente dos marxistas “ortodoxos”, *Socialisme ou Barbarie* tem a convicção de que o capitalismo está em condições de oferecer aos operários uma situação econômica satisfatória, mesmo a longo prazo. Dado que os altos salários e o aumento do tempo livre contribuem para a estabilidade do capitalismo, este continuaria a concedê-los. O que antes se considerava como as contradições do capitalismo, por exemplo as crises de superprodução, eram apenas os sinais de um capitalismo incompleto; ao contrário, vê-se emergir, então, a contradição central do capitalismo: estimular a participação dos proletários e, ao mesmo tempo, excluí-los. A luta de classes do futuro deveria, conseqüentemen-

⁶⁸ Cf., em especial, “Sur le contenu du socialisme”, publicado em *Socialisme ou Barbarie*, n° 22 (julho de 1957), e reproduzido in Castoriadis, *Le Contenu du socialisme*, 10/18, Paris, 1979, p. 103-222.

te, basear-se em fatores “subjativos” e, em primeiro lugar, sobre o desejo de vencer a passividade imposta e criar uma outra vida.

Em 1957, E. Morin, que então dirige a revista *Arguments*, faz críticas a *Socialisme ou Barbarie* semelhantes àquelas que, na seqüência, e de diversos lados, serão feitas contra a IS. *Socialisme ou Barbarie* não leva em conta contradições internas da burocracia, isto é, de seus diferentes estratos; suas análises esquemáticas são, pois, profecias e não podem ser aplicadas numa estratégia capaz de tirar proveito das falhas do bloco inimigo. Como seu nome indica, *Socialisme ou Barbarie* é milenarista: ou socialismo, ou barbárie. Reduzindo tudo ao único antagonismo entre proletariado e burocracia, “*Socialisme ou Barbarie* vai diretamente ao essencial, mas para isolá-lo e hipostasiá-lo”⁶⁹.

A partir de 1958, *Socialisme ou Barbarie* passa a se interessar por alguns setores da totalidade social até então negligenciados pela análise marxista; este interesse será a fonte de uma influência recíproca em relação aos situacionistas. Em 1960, Debord e P. Canjuers, um membro de *Socialisme ou Barbarie*, redigem juntos um texto curto mas importante: *Préliminaires pour une définition de l'unité du programme révolutionnaire*⁷⁰. Mas, um pouco mais tarde, *Socialisme ou Barbarie* passa da crítica do economicismo à crítica do marxismo simplesmente, e seus “novos horizontes”, para a IS, se parecerão com uma papa psicológica, antropológica etc., em detrimento da totalidade. A IS inunda de críticas *Socialisme ou Barbarie*, da qual denuncia, em primeiro lugar, a vontade de harmonizar e de humanizar a produção existente (IS, 6/4, 8/4), pois vê aí “a expressão da franja mais esquerdista e mais fantasiosa desses executivos e quadros médios da esquerda que querem ter a teoria revolucionária de sua carreira efetiva na sociedade” (IS, 9/34 [37])⁷¹. O desaparecimento posterior

de *Socialisme ou Barbarie* é registrado pelos situacionistas com satisfação (IS, 12/47 [47-48]). Entretanto, também se encontram em Debord algumas das críticas de Castoriadis ao marxismo; por exemplo, a recusa em considerar a revolta do proletariado como uma reação química suscitada pela miséria, ao invés de colocar no centro a consciência e a luta histórica. A diferença é que essas idéias levaram Castoriadis a se tornar, no espaço de alguns anos, um banal defensor da “democracia ocidental”, ao passo que Debord retirou dela os pontos aplicáveis a uma nova revolta possível.

Para a IS, diferentemente de alguns grupos anarquizantes, o conceito de vanguarda não deve ser exorcizado “identificando-o, de modo absoluto, à concepção leninista do partido” de vanguarda “representativo e dirigente” (IS, 11/64 [66]). A IS escolhe uma terceira via: não quer ser nada mais que “uma Conspiração dos Iguais, um estado maior que *não quer tropas*” e declara: “*Apenas organizamos o detonador*: a livre explosão deverá escapar-nos para sempre, e escapar a qualquer outro tipo de controle” (IS, 8/27-28 [31]). Como diz claramente: “A IS não quer discípulos” (IS, 8/59 [65]). Seu princípio é o de um grupo intencionalmente muito pequeno, “a forma mais pura de um corpo anti-hierárquico de antiespecialistas” (IS, 5/7), com o triplice objetivo de ter somente uma “participação no mais alto grau” (IS, 9/25 [28]); de manter sua própria coerência interna; de poder estabelecer relações igualitárias em seu interior – mesmo que, em todo caso, é como a própria IS admite, o terceiro objetivo nunca tenha sido alcançado (VS, 75-76). Ao contrário das organizações “militantes”, a IS não só não faz proselitismo, como torna particularmente difícil a admissão em seu grupo – uma das condições para isso era ser “genial” (IS, 9/43 [46]). No decorrer dos anos, mais de dois terços dos seus membros foram excluídos e algumas demissões foram forçadas. A IS recusa-se a manter em torno de si um círculo de partidários, aceitando somente contatos com grupos e indivíduos que agem por conta própria, porque quer “soltar no mundo pessoas autônomas” (IS, 9/25 [28]), embora, na prática, fosse difícil encontrá-las.

⁶⁹ In *Arguments*, n° 4, setembro de 1957.

⁷⁰ Reproduzido in Bandini, *op. cit.*, p. 342-347.

⁷¹ Dado que Lefort e Castoriadis se tornariam ambos, alguns anos mais tarde, célebres intelectuais do mundo universitário, não se pode desaproveitar essa crítica.

A IS vê sua tarefa num movimento revolucionário “*a ser reinventado*” (IS, 6/3), libertando-o de qualquer ilusão, e o primeiro passo consiste em reconhecer que o velho movimento fracassou irremediavelmente e que o novo ainda não existe (IS, 9/26 [28]). Sua reconstituição deve prender-se a quatro raízes: “o movimento operário; a poesia e a arte modernas no Ocidente (como premissa a uma busca experimental na via de uma reconstrução livre da vida cotidiana); o pensamento do período da superação da filosofia e de sua realização (Hegel, Feuerbach, Marx); as lutas de emancipação do México de 1910 ao Congo de hoje” (IS, 10/45-46).

Mesmo depois de maio de 68, os situacionistas recusam-se a dirigir os milhares de indivíduos que a partir de então se prevalectem de suas idéias. Isso lhes permite não só impedir a formação de uma vanguarda separada, que representaria o primeiro passo para a burocratização, mas também evitar as manobras táticas e o semitravestimento de suas idéias a que devem recorrer os grupos desejosos de obter o máximo de adesões. A partir de 1966, numerosos indivíduos começam a utilizar idéias, técnicas, *slogan* e uma linguagem situacionistas por sua própria conta, o que contribui para criar em torno da IS um halo de mistério: ela aparece então como o centro invisível e imperceptível do furacão, sem sede e sem encontros com jornalistas, sem reuniões públicas e sem que se saiba exatamente quantos e quem são seus membros. De fato, após maio de 68, sua presença é, amiúde, denunciada em milhares de empreendimentos de protesto em que a IS, na realidade, não estava diretamente concernida.

O livro que o situacionista René Viénet dedicou aos *Enragés et situationnistes dans le mouvement des occupations*⁷² afirma que “a agitação desencadeada em janeiro de 1968, em Nanterre, por quatro ou cinco revolucionários que iriam constituir o grupo dos ‘Enragés’, deveria acarretar, em cinco meses, uma quase-liquidação do Estado. [...] Nunca uma agitação promovida por um número tão pequeno de indivíduos pro-

vocou, em tão pouco tempo, tais conseqüências”⁷³. Por mais exagerada que seja tal afirmação – os “Enragés” provocaram sobretudo uma reação em cadeia –, continua sendo verdadeiro que Debord e seus amigos haviam desenvolvido, em grau raramente atingido, a capacidade de obter grandes efeitos com poucos atos, realizados por poucas pessoas. Refutam, assim, também no plano prático, a tese da morte do sujeito e do indivíduo, tão em voga nos anos 60. Ao contrário, eles próprios se consideram “senhores sem escravos” (IS, 12/81 [82]) numa sociedade que perdeu todo “controle” sobre seus meios e onde “os senhores vêm do negativo, [e] são portadores do princípio anti-hierárquico” (IS, 8/13 [14]).

A tarefa de vanguarda não era portanto, segundo a IS, *suscitar* movimentos revolucionários, mas fornecer teorias aos movimentos já existentes. A própria sociedade capitalista já se afunda por si mesma; porém, faltam alternativas. E estas não são absolutamente “utópicas”: enquanto os velhos utopistas eram teóricos à procura de uma práxis, “existe agora [1962] [...] *uma multidão de práticas novas que buscam sua teoria*” (IS, 8/10 [11]). Além das práticas revolucionárias, há também todos os meios técnicos e outras condições materiais para se construir uma nova sociedade. Trata-se, pois, de uma “crítica imanente” da sociedade, como já havia formulado Marx, o que significa confrontar a realidade da sociedade com suas promessas e suas pretensões, ao invés de propor uma utopia abstrata e supra-histórica. É por isso que os situacionistas recusam, decididamente, que suas idéias sejam qualificadas de “utópicas” (IS, 9/25 [27]); suas idéias são não apenas realizáveis mas, sobretudo, são “populares” e estão na cabeça de cada um (IS, 7/17), porque a IS identifica-se “com o mais profundo desejo de liberdade que existe em todos” (IS, 7/20). Explicar ao proletariado o que pode fazer, e incitá-lo a fazê-lo, representa uma forma de vanguarda que exclui qualquer possibilidade de manipulação. A IS pensa, pois, que não tem necessidade de ir vender sua teoria e que, ao contrário, pode esperar que a luta real dos operários

⁷² *Enragés et situationnistes dans le mouvement des occupations*, Gallimard, Paris, 1968.

⁷³ *Op. cit.*, p. 25.

os leve até os situacionistas que se colocarão, nesse momento, à sua disposição (IS, 11/64 [66]).

Os situacionistas são, igualmente, mestres na arte de fazer a própria publicidade. Desde a época dos letristas, nunca deixaram de fazer aparecer o nome de organização em cada uma de suas intervenções públicas. Porém, antes de tudo, têm um *estilo inconfundível* que extrai sua força, em grande parte, da combinação entre um conteúdo intelectual altamente elaborado – amiúde vilipendiado como “hermético” – com uma transgressão, absolutamente rara para a época, das formas, o que representa sob muitos aspectos uma real novidade: o uso sistemático da injúria; o recurso a expressões de cultura “inferior” tais como as histórias em quadrinhos, os grafites nos muros e as pequenas canções; a ostensiva falta de respeito para com as autoridades e as convenções o que, na França e tradicionalmente, é ainda mais forte que em outros lugares; a recusa em se fazer reconhecer pelo adversário como “razoável” ou “aceitável”; o escárnio de tudo aquilo que para os outros já parece muito audacioso e inovador. Não bajulam seu público, ao contrário: freqüentemente o insultam e o colocam diante de sua miséria, desprezando os que não tentam superá-la. Caracterizar a arte, mesmo a mais “vanguardista”, como “cadáver” tão decomposto quanto a Igreja, escandaliza então os mais “radicais” dessa época. Alguns anos antes, os situacionistas já haviam anunciado que o digno sucessor do dadaísmo não era, certamente, a *pop art* americana e, sim, alguns fenômenos que acompanham a revolta congoleza de 1960 (IS, 7/23).

A *comunicação*, que era o conteúdo da verdadeira arte moderna deixada como herança para os movimentos revolucionários, deve agora ser ativada (VS, 134). Algumas reflexões sobre a poesia e sobre a linguagem estão entre as considerações mais interessantes que apareceram em *Internationale Situationniste*. À “informação” distribuída pelo poder, os situacionistas opõem “comunicação” e “diálogo” – distinção fundamental que, até o momento, não havia sido suficientemente considerada. Já em 1958, Debord declara: “É necessário levar à destruição extrema todas as formas de pseudocomunicação

para chegar, um dia, a uma comunicação real direta” (IS, 1/21). A “*rebeldia das palavras*” (IS, 8/29 [33]) continua sendo um dos campos em que a IS teve mais êxito: nas “guerras de descolonização da vida cotidiana” (IS, 8/28 [32]), a libertação da linguagem ocupa um lugar central e não é por acaso que os situacionistas, mais do que nenhum outro grupo revolucionário, dedicaram-se à elaboração de um estilo pessoal. Debord chega a teorizar sobre um “*estilo insurrecional*” (Sde, § 206) que, enquanto livre apropriação das contribuições positivas do passado, coincide com o afastamento. Os exemplos que fornece limitam-se, contudo, à inversão do genitivo do tipo “filosofia da miséria – miséria da filosofia”, inventada por Feuerbach e Marx. Se essas inversões se tornaram quase que um sinal distintivo dos textos situacionistas, isto não se deu apenas por vaidade literária: tal uso tem por função expressar a “*fluidéz*” (Sde, § 205) dos conceitos, isto é, o fato de que as relações entre as coisas não estão fixadas de modo definitivo, mas podem ser revertidas.

No entanto, a ênfase incessantemente dada pelos situacionistas à “comunicação” é, de certa forma, contestada por afirmações como: “será necessário aceitar-nos ou rejeitar-nos em bloco. Não venderemos a varejo” (IS, 7/19)⁷⁴. Se, com certeza, era legítimo recusar o culto burguês da “tolerância”, não se pode, entretanto, abafar a impressão de que “comunicação” significa para eles a troca de idéias entre pessoas que já pensam do mesmo modo. Num grau mais profundo, a IS baseia-se sobre um princípio leninista: em sua própria organização revolucionária expressa-se a racionalidade da história. Não é por acaso que os situacionistas, mesmo sendo extremamente minoritários, tenham reivindicado, em diversas ocasiões, o fato de que representavam a verdadeira “essência”, a expressão do “em-si” dos momentos revolucionários. A IS opunha a “co-

⁷⁴ O conceito de comunicação é entendido por eles em sentido mais amplo que inclui, igualmente, a expressão da impossibilidade de qualquer comunicação. Esta expressão foi típica da arte moderna – em sua destruição das linguagens tradicionais – e considerada por muitos como pouco “compreensível” e, portanto, pouco comunicativa.

municação da teoria revolucionária” à “propaganda”, mas, na prática, às vezes era difícil perceber a diferença.

A perspicácia das críticas situacionistas em relação a organizações esquerdistas e à “esquerda que fala só do que a televisão fala” (IS, 10/32) surpreende ainda hoje, ainda que as polêmicas da IS não sejam isentas da vontade de conservar seu monopólio sobre a radicalidade e, às vezes, se percam em chicanas. Uma ilusão que ela consegue facilmente destruir é o entusiasmo excessivo pelos movimentos revolucionários do Terceiro Mundo, contemplados de modo passivo na Europa pelos “consumidores da participação ilusória” para esconder sua própria impotência. A IS, como aliás *Socialisme ou Barbarie*⁷⁵, pensa que o “projeto revolucionário deve ser realizado nos países industrialmente avançados” (IS, 7/13), e que ele é mais provável na URSS ou na Inglaterra do que na Maurítânia (IS, 8/62 [68]). Percebe-se um certo desdém pelo terceiro-mundismo quando a IS aplica à problemática do cotidiano conceitos como “esfera atrasada”, “atraso do desenvolvimento” ou “guerra de libertação”.

De outro lado, a IS não está nem um pouco convencida de que os estudantes sejam um sujeito revolucionário, assim como não tem maior confiança nos “jovens” enquanto tais⁷⁶ ou nos diversos grupos “marginais”. Também isso a distingue radicalmente das correntes esquerdistas com as quais poderia parecer-se sob outros aspectos. Apenas o proletariado é considerado pela IS como detentor do lugar *central* que permite transformar profundamente a sociedade inteira. Observou-se mais de uma vez que essa posição parecia sobretudo paradoxal para um grupo que, sem dúvida antes dos outros⁷⁷, havia abandonado qualquer avaliação positiva do trabalho. Toda a esquerda – inclusive os anarquistas – sempre havia falado de libertar o trabalho e havia baseado o direito do proletariado

⁷⁵ “Le mouvement révolutionnaire sous le capitalisme moderne” foi publicado em *Socialisme ou Barbarie*, nº 31 (dezembro de 1960), e reproduzido in Castoriadis, *Capitalisme moderne et révolution*, vol. II, 10/18, Paris, 1979.

⁷⁶ Já era assim no tempo dos letristas (Potl., 92-94).

⁷⁷ Cf. Gombin, *op. cit.*, p. 96-97.

a governar a sociedade no fato de que era ele quem trabalhava. O programa para se libertar do trabalho e afirmar os direitos do indivíduo, o da subjetividade e o do jogo não tinham precedentes senão nas vanguardas artísticas, na frase “não trabalharei nunca” de Rimbaud e na capa de *La Révolution Surréaliste*, nº 4, que prometia a “guerra ao trabalho”. Os *Préliminaires* afirmam que “trabalhar para torná-las apaixonantes [as atividades produtivas], por uma reconversão geral e permanente dos fins e dos meios do trabalho industrial, será, em todo caso, a paixão mínima de uma sociedade livre”⁷⁸. Um dos maiores sucessos dos situacionistas foi ver reaparecer nos muros, em 1968, durante a greve geral selvagem, a palavra de ordem dada por Debord em 1952: “Não trabalhem nunca” (IS, 8/42 [46], 12/14). À crítica de que não levam em conta a realidade do trabalho, respondem que “quase nunca trataram de outro problema que não o do trabalho em nossa época: suas condições, suas contradições, seus resultados” (IS, 10/67 [69]). Nunca produziram análises detalhadas sobre o mundo do trabalho e sobre as lutas operárias como fez *Socialisme ou Barbarie*, mas observaram que o conjunto das atividades sociais, particularmente o consumo do lazer, obedece a uma extensão da lógica do trabalho. O lugar de onde a sociedade extrai seu sentido e sua justificativa, aquele que determina a identidade dos indivíduos, está em via de se deslocar do trabalho para os chamados “lazer” (por exemplo: IS, 6/25).

Os situacionistas consideram-se, sobretudo durante os primeiros anos, os portadores do “moderno”, às vezes até em seu sentido mais banal, por exemplo quando propõem a destruição de edifícios antigos em favor de construções novas (Potl., 205-106; IS, 3/16). Consideram os *modernistas* como seus inimigos mais perigosos, isto é, os que procuram utilizar os resultados do progresso e, mais especificamente, as invenções revolucionárias, para uma melhor organização da sociedade existente. Isto se aplica antes de tudo à cibernética – muito em voga na década de 60 como resposta a todos os problemas – mas

⁷⁸ Debord e Canjuers, *Préliminaires*, *op. cit.*, p. 346.

também à semiótica, ao estruturalismo, à informática, à psicologia do trabalho e assim por diante. A IS declarou que era inevitável caminhar pela “mesma estrada” que os que se encontram no pólo oposto quanto às intenções e às conseqüências (IS, 9/4); um bom exemplo é seu desprezo pelo cineasta J.-L. Godard, acusado de ter-se apropriado, sem compreendê-los, de inúmeros achados das vanguardas, dentre eles o cinema de Debord (IS, 10/58-59).

Assim, os situacionistas estão à frente também em relação a um outro argumento em moda depois de 68, a “recuperação” – embora, em seguida, ironizem os que têm poucas razões para se preocupar com o fato de serem “recuperados” dado que, “geralmente, têm pouca coisa para atrair a avidez dos recuperadores” (IS, 12/18).

Maio de 68 e depois

A participação dos situacionistas e de um grupo semelhante – os jovens “Enragés” de Nanterre – nos acontecimentos de maio e junho de 68 é muito conhecida; seu ponto de vista está exposto no livro de Viénet, já citado, e no 12º número de *Internationale Situationniste*. Aqui, nós nos contentaremos em lembrar sua luta contra a influência dos diversos grupos “burocratas” sobre a contestação estudantil, dos maoístas ao “*Mouvement du 22 mars*” de D. Cohn-Bendit, e contra a influência dos grandes sindicatos sobre os operários. Os situacionistas tendem a generalizar o movimento das ocupações de usinas e a suscitar a formação de conselhos operários, mas previnem sem cessar contra os triunfalismos excessivos. Sua influência é particularmente visível nas inscrições poéticas que cobrem os muros de Paris. Embora utilizem uma retórica revolucionária amiúde muito tradicional⁷⁹, não são menos conscientes de que a importância

⁷⁹ Algumas de suas preocupações são, entretanto, estranhas às dos estudantes e manifestam o desejo de dar uma perspectiva histórica a suas ações, como a proposta de desenterrar, da capela da Sorbonne, os restos do “imundo Richelieu, homem de Estado e cardeal”, para enviá-los ao Eliseu ou ao Vaticano (Viénet, *op. cit.*, p. 77).

do acontecimento não está em alguns dias de barricadas mas, sim, no fato de ser “o começo de uma época” (IS, 12/3).

Como dissemos, o lugar dos situacionistas na história está ligado, em grande parte, à confirmação de suas teses fornecida por esse evento. No momento, enviam um telegrama ao Instituto de História Social de Amsterdam: “temos consciência de começar a produzir nossa própria história”⁸⁰. Na seqüência, passariam a referir-se, incessantemente, ao “lindo mês de maio”⁸¹. Porém, para muitos observadores, tratava-se sobretudo de um caso fortuito: “A chave para compreender sua relação com maio de 68 é a tríplice identificação arbitrária entre a subjetividade situacionista, o projeto revolucionário que tende à instauração dos conselhos, e a *psyché* proletária: trata-se, na realidade, de três coisas distintas cujo encontro não foi dialético – como acredita de modo errôneo a IS – mas apenas ocasional”⁸², escreve M. Perniola alguns anos mais tarde. Mas isso é verdadeiro só em parte. A IS vangloria-se de haver previsto não a data da explosão mas seu conteúdo (IS, 12/54). Maio de 68 foi a prova de que um evento muito próximo de uma revolução poderia, efetivamente, ocorrer nas sociedades modernas, e mais ou menos nos termos anunciados pelos situacionistas. Em 1967 Lefebvre, em *Position contre les technocrates*, conclui da seguinte forma algumas observações sobre os situacionistas: “Ora, não propõem uma utopia concreta, mas uma utopia abstrata. Imaginam realmente que, numa bela manhã ou numa tarde decisiva, as pessoas vão se olhar dizendo-se: ‘Chega! Chega de trabalho e de tédio! Acabemos com isso!’ e que entrarão na Festa imortal, na criação das situações? Se isso aconteceu uma vez, na madrugada de 18 de

⁸⁰ Viénet, *op. cit.*, p. 274. Esse telegrama foi enviado pelo Comitê de Ocupação da Sorbonne, muito influenciado pela IS.

⁸¹ Debord acabou dizendo que foi ele “quem escolheu o momento e a direção do ataque” (OCC, 263) e que “ninguém sublevoou Paris duas vezes” (Pan., 79), referindo-se sempre, evidentemente, ao papel que desempenhou em 1968.

⁸² Mario Perniola, “Les situationnistes”, in *Agar-Agar*, nº 4, Roma, 1972, p. 87.

março de 1871, tal conjuntura não se repetirá mais". Os situacionistas, em 1967, citam essa afirmação sem fazer comentários (IS, 11/52 [53]); citam-na de novo em 1969, no número seguinte (IS, 12/6), com um orgulho bem compreensível.

De modo geral, hoje se reconhece que 68 foi uma das cesuras profundas deste século. Mas o reflexo simplificado de uma "revolta estudantil" tornou sua imagem opaca; é necessário lembrar-se de que, então, houve a primeira greve geral selvagem – e até o presente a única – com dez milhões de trabalhadores parando seu trabalho e ocupando parcialmente as fábricas. Ao longo dos meses anteriores, já haviam ocorrido várias greves selvagens, às vezes acompanhadas de formas de "festa permanente" – os operários não tinham apenas "imitado" a ocupação da Sorbonne⁸³. Nenhuma crise econômica esteve em sua origem, como a IS enfatizou acertadamente (IS, 12/6), e é muito evidente que as reivindicações particulares relativas à reforma universitária ou ao aumento dos salários não constituíam o móvel profundo de uma situação tão inesperada e próxima da guerra civil. Durante algumas semanas, houve a renúncia de todas as autoridades, um sentimento de que "tudo é possível", e uma "transformação do mundo transformado" que representavam um evento histórico e, ao mesmo tempo, algo que concernia aos indivíduos em sua essência íntima e cotidiana. Era a prova de que, num grande número de pessoas, dormita o desejo de uma vida totalmente distinta e de que, se encontra meios de expressar-se, tal desejo pode, a qualquer momento, pôr de joelhos um Estado moderno: exatamente o que sempre afirmara a IS. Se até o momento não se produziu de novo um outro maio de 68, não é menos verdadeiro, entretanto, que não desapareceram as causas que o provocaram e que, se o desejo de ser senhor de sua própria vida devesse voltar às ruas um dia, mais de um ensinamento da IS seria lembrado.

⁸³ Gombin, *op. cit.*, p. 158.

Depois de haver conhecido esse período de glória, a IS vê-se fortalecida num primeiro momento. Admite uma série de novos membros e reorganiza-se em quatro seções – francesa, italiana, escandinava e americana – que conseguem, todas elas, publicar uma revista. A seção italiana também se distingue por algumas intervenções muito cortantes a respeito das bombas da Praça Fontana, bem como sobre outros acontecimentos do país⁸⁴. As teses situacionistas ganham ampla repercussão em diversos setores; assim, um jornalista até acredita reconhecer em *A sociedade do espetáculo* "o *Capital* da nova geração"⁸⁵. Porém, na verdade, a IS entra em crise, aparentemente devido à incapacidade de muitos dos novos membros. Depois de uma série de exclusões e cisões, restam apenas Debord e duas outras pessoas que dissolvem a IS na primavera de 1972⁸⁶.

Debord e o italiano Gianfranco Sanguinetti apresentam sua explicação dos fatos em *La véritable scission dans l'Internationale*. Constatam que os tempos evoluem para uma verdadeira revolução e que as idéias situacionistas estão amplamente presentes em todas as lutas. Com base nesse fato, os autores concluem que a tarefa da IS, enquanto organização, terminou. Mas a tentativa de apresentar o fim da IS como superação de uma vanguarda separada, da qual uma época revolucionária não tem a mesma necessidade que um período

⁸⁴ O único número publicado de *Internazionale Situazionista* (Milão, julho de 1969) e os demais textos da seção italiana estão disponíveis, atualmente, apenas na tradução francesa (Contre-Moule, Paris, 1988). No dia 12 de dezembro de 1969, a explosão de uma bomba num banco da Piazza Fontana em Milão provocou a morte de 16 pessoas. Então, e de modo geral, acusaram-se os "extremistas de esquerda", enquanto a longa e tortuosa investigação judicial devia confirmar o que a seção italiana da IS afirmara anteriormente em seu folheto "Le Reichstag brûle": tratava-se de uma provocação tramada pelos serviços secretos com a colaboração de extremistas de direita, dirigida contra a onda revolucionária crescente no país. Outros "massacres de Estado" ocorreriam ao longo dos anos seguintes (o trem *Italicus*, a Piazza della Loggia em Brescia etc.).

⁸⁵ *Le Nouvel Observateur*, de 8/11/71, *cit. in* VS, 20.

⁸⁶ Os últimos anos da IS, pouco regozijantes, estão detalhados *in* VS, p. 85-98, e reconstituídos graças aos documentos internos *in* Dumontier, *op. cit.*

em que a revolução está distante (VS, 72), não é muito convincente. Eles mesmos admitem que a IS havia entrado em crise, atribuem a responsabilidade disso a numerosas pessoas, sobretudo os estudantes e intelectuais, que contemplam e aprovam abstratamente o radicalismo situacionista sem serem capazes de lhe dar um mínimo de expressão prática. A caracterização desses *pro-situs*, e de toda a camada social dos pequenos e médios quadros a que pertencem, é tão áspera quanto brilhante. No entanto, a superavaliação desse fenômeno, como em geral a identificação do “projeto revolucionário moderno” com a IS, é também o indício de uma megalomania – já antiga – e de uma perda do sentido da realidade. Os autores constatarem o desaparecimento da pequena burguesia independente substituída pelo aumento dos quadros, técnicos e burocratas, que são os principais criadores e consumidores do espetáculo, embora os quadros médios e pequenos estejam objetivamente – mas não subjetivamente – próximos do proletariado (VS, 59).

O verdadeiro fracasso da IS está no fato de que a divulgação de sua teoria se limitou, essencialmente, ao desprezado meio de estudantes e intelectuais. Existem inúmeras lutas operárias por volta de 1970 e, às vezes, é possível encontrar nelas alguns fragmentos de teoria situacionista, mas não há proletariado que, *enquanto classe*, se oponha à *totalidade* da sociedade do espetáculo. Debord e Sanguinetti citam como exemplo da insubordinação geral que se amplia: “as pessoas de cor, os homossexuais, as mulheres e as crianças [que] ousam querer tudo o que lhes é *proibido*” (VS, 22). Mas não é por acaso que, antes de 68, a IS nunca tenha falado disso. As lutas desses setores sociais são, amiúde, muito eficazes e desembocam, às vezes, na recusa das representações, na ação em primeira pessoa e na consideração de sua própria vida cotidiana como meio e como fim da luta; mas quase nunca se referem à sociedade em sua totalidade e são conduzidas por indivíduos que se definem através de qualquer aspecto separado. Os situacionistas se prevalectem, ao menos em palavras, da teoria segundo a qual apenas o proletariado, graças à sua função no processo de produção

graças à sua tradição, tem os meios de reverter o sistema. Contudo, sua ampliação do conceito de proletariado para todos os que foram despossuídos de algo fundamental prefigurava, muito bem e de fato, essa revolta das diferentes “minorias”. Todas as lutas reais – a dos negros de Los Angeles, a dos estudantes parisienses ou a dos operários poloneses – são definidas pelos situacionistas como “lutas contra a alienação”, sem se preocuparem muito com as circunstâncias e reivindicações muito diferentes que, por sua vez, cada uma apresenta. Realmente, é justo buscar a essência dessas lutas em outros lugares que não suas reivindicações manifestas; mas a tentativa de explicar seu “em-si” permanece, em geral, num plano abstrato demais. Os últimos situacionistas fazem pouco caso dos apelos vagos e abstratos lançados por Vaneigem – que saiu desonrado da IS – aos “rebelados contra a vontade de viver” (VS, 125); mas, agora, também estes têm algumas dificuldades para nomear o sujeito revolucionário. Na verdade, o próprio Debord parece confiar nos automatismos do desenvolvimento capitalista: a contradição entre economia e vida atingiu um patamar qualitativo, e a oposição suscitada pela economia determina, igualmente, um retorno da crise econômica tradicional (VS, 26-28); tudo isso torna a época mais revolucionária do que nunca.

O aspecto mais interessante de *La véritable scission dans l'Internationale* é a atenção dirigida para um fenômeno que, então, estava apenas no início de uma grande “carreira”: a poluição e a catástrofe ecológica, inclusive aquela provocada pela energia nuclear (VS, 30). É evidente, aqui, que o capitalismo entrou numa fase de “*irracionalização* galopante” (VS, 37). A produção industrial retoma o modelo agrário; como este, busca colher o máximo possível em todas as estações, acreditando-se sempre ameaçada pela penúria; por outro lado, é aparentemente cíclica, porque só a deterioração programada das coisas permite continuar produzindo sempre. Mas, na realidade, a produção industrial é “acumulativa” e este aspecto “volta sob a forma da poluição que ela produz” (VS, 32). A ciência submetida ao capital permanece tão impotente quanto

os remédios prometidos desde então pelo poder. Os autores de *La Véritable scission dans l'Internationale* vêm, na catástrofe ecológica, a prova de que a economia e a mercadoria contaminam toda a vida e ameaçam a própria sobrevivência da humanidade; observam, ademais, que “o capitalismo forneceu, enfim, a prova de que *ele não pode mais desenvolver as forças produtivas*” – não “*quantitativamente*”, como a escolástica marxista sempre havia prognosticado, “mas *qualitativamente*” (VS, 29). Até os bens mais imediatos, como a água e o ar, fazem parte da luta, como o pão no século XIX (VS, 33); e o velho grito “a revolução ou a morte” assume um novo sentido (VS, 31).

Hoje, mais de vinte anos depois, sabemos que essa situação não fez nascer um movimento de oposição radical a uma sociedade em que a separação de seus próprios meios técnicos e econômicos atingiu um estágio delirante; trata-se de um movimento amplo, é certo, mas completamente desprovido de qualquer perspectiva global.

O mito Debord

Os acontecimentos de 1968 conferem, de improviso, uma certa notoriedade a Debord: ele, que nunca quis ocupar o menor cargo de destaque numa sociedade que despreza e que, ademais, sempre apreciou a discrição, torna-se ainda mais inacessível. Não quer tomar conhecimento dos inúmeros grupúsculos de diversos países que pretendem ser os herdeiros dos situacionistas e passam o tempo em querelas de quintal consideradas atos revolucionários, tampouco das tentativas de “recuperação” que transformam os heróis de 68 em diretores de coleções editoriais, em professores, em homens políticos ou, no mínimo, em objetos complacentes de entrevistas. Sua resposta é: “Considerarei tão vulgar tornar-me uma autoridade na contestação da sociedade quanto na própria sociedade” (OCC, 269-270). Retirando-se, atrai para si o título de “o homem mais secreto para uma das trajetórias mais significati-

vas dos últimos 25 anos”⁸⁷, e também algumas acusações de, através de seu desaparecimento, querer continuar a criar um mito em torno de si.

No entanto, esse pretense desaparecimento é muito relativo. Debord trava amizade com Gérard Lebovici, empresário de cinema brilhante e pouco ortodoxo, que, em 1970, havia financiado a criação das edições Champ Libre. Em 1971, Debord confia-lhe a reedição de *A sociedade do espetáculo* e, depois de 1974, sem assumir nenhuma função oficial, passa a exercer uma influência determinante sobre a produção dessa editora, única em seu gênero. Sem colocar em primeiro lugar a rentabilidade econômica, Champ Libre publica textos de teoria e de prática da revolução, de Hegel a Bakounine, de Saint-Just aos anarquistas espanhóis; à crítica do maoísmo⁸⁸ e do stalinismo, acrescentam-se clássicos antigos e modernos, desde Omar Khayyam ou Baltasar Gracián a George Orwell e Karl Kraus; mas também Clausewitz e os dadaístas alemães, Georg Groddeck ou os textos de Malévitch saem do esquecimento. Naturalmente, os textos de Debord e dos outros situacionistas também são publicados. Em 1984, para cúmulo da provocação, Lebovici reedita *L'Instinct de mort*, do famoso bandido e “rei da evasão”, J. Mesrine, considerado o “inimigo público número um” até sua bárbara execução pela polícia francesa.

Lebovici e Debord mantêm, voluntariamente, relações execráveis com a imprensa e o mundo dito intelectual. Aos olhos de muitos, Champ Libre conquista uma terrível reputação e, como diz o próprio Debord, há “em torno dessas edições uma suspeita aparência de complô permanente contra o mundo inteiro”⁸⁹. São testemunhos disso os dois volumes da *Correspon-*

⁸⁷ Assim começa a ficha biográfica que lhe é dedicada in *Le Débat*, nº 50, op. cit., p. 239.

⁸⁸ *Les Habits neufs du président Mao*, de Simon Leys (1971): era uma verdadeira “bomba”, pois se tratava da primeira refutação da “maolatria” dos intelectuais franceses.

⁸⁹ Debord, *Considérations*, op. cit., p. 31.

dance de Champ Libre (1978 e 1981) em que, por motivos às vezes fúteis, passa-se com frequência à troca de insultos.

Lebovici tem muitos inimigos, em especial por causa de sua carreira fulgurante na indústria cinematográfica. Em março de 1984, é encontrado num estacionamento, morto a tiros. O crime nunca foi esclarecido, mas a imprensa francesa interessou-se longamente pelo fim dessa insólita personagem de dupla face: capitalista afortunado e mecenas da ultra-esquerda. Todos os jornais acham inexplicável a influência de Debord sobre Lebovici; falam de “manipulação” e acusam Debord de haver arrastado Lebovici para o “mau caminho”, atribuindo-lhe, assim, uma espécie de co-responsabilidade moral na morte de Lebovici. Mas alguns jornais vão mais longe ainda: achando que Debord estaria ligado a grupos terroristas, apontam-no como o mandante do assassinato de seu amigo e baseiam-se na seguinte “lógica”: “Lebovici foi morto [...] por haver recusado uma vez aquilo que se tinha certeza de que ele aceitaria”⁹⁰. Contrariamente a seus hábitos, e para pôr um ponto final a tais insinuações, Debord apresentará queixa e o tribunal lhe faz justiça. No ano seguinte, publica suas *Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici*. Neste texto, fala antes de tudo de si mesmo, enumera – não sem uma certa complacência pelo papel mefistofélico que lhe foi atribuído – as afirmações amiúde bizarras da imprensa francesa a seu respeito, e desenvolve seu habitual talento de polemista⁹¹.

Com Alice Becker-Ho⁹², com quem se casa no início da década de 70, desloca-se frequentemente entre Paris, Auvergne, Arles, Itália e Espanha. Em 1988, volta à crítica social com os *Commentaires sur la société du spectacle* (ver p. 152) que têm uma repercussão importante, não só na França. Um ano

⁹⁰ *Op. cit.*, p. 61-63.

⁹¹ As afirmações não só fantasiosas mas também, amiúde, muito ofensivas da imprensa francesa contra Debord e Lebovici estão reunidas também in *Gérard Lebovici, Tout sur le personnage*, Gérard Lebovici, Paris, 1984.

⁹² Autora de *Les Princes du Jargon*, Gérard Lebovici, Paris, 1990, reedição Gallimard, Paris, 1993, e de *L'Essence du Jargon*, Gallimard, Paris, 1994.

depois, publica o primeiro volume de sua autobiografia intitulada, de modo significativo, *Panégryrique*. Em 1991, Debord afasta-se das edições Lebovici que passam a se chamar Ivrea⁹³. A partir do ano seguinte, quase todas as suas obras são reeditadas pela Gallimard, sob os cuidados de Jean-Jacques Pauvert, e por outros editores. A imprensa francesa fala sobre ele mais que nunca. Em “*Cette mauvaise réputation...*”, publicado no fim de 1993 e único texto novo dos últimos cinco anos de sua vida, cita um grande número desses artigos da imprensa e comenta-os com sarcasmo. Se o contrato com Gallimard pôde chocar um certo público, houve outra surpresa com um filme realizado por B. Cornand para o Canal +, divulgado pela primeira vez no dia 9 de janeiro de 1995: *Guy Debord, son art, son temps*, em que apresenta como “sua arte” um resumo da tela negra silenciosa que extraiu do primeiro filme de Debord. Para ilustrar “seu tempo”, mostra algumas das imagens mais sinistras que surgiram nas telas ao longo dos últimos anos, comentadas aqui e ali por *cartoon* como: “São os acontecimentos mais modernos da realidade histórica que acabam de ilustrar de modo muito exato o que Thomas Hobbes pensava que deveria ter sido a vida do homem antes que pudesse conhecer a civilização e o Estado: solitária, suja, desprovida de prazeres, embrutecida, sem importância”. Somente os hipócritas – e são muitos – poderiam pretender surpreender-se com um resumo tão sombrio da situação do mundo.

No dia 30 de novembro de 1994, Guy Debord suicida-se em sua casa de Champot (Haute-Loire), com um tiro de fuzil no coração. Expõe as razões de seu gesto através de um *cartoon* que aparece após o filme: “Doença denominada polineurite alcoólica, detectada no outono de 1990. No começo, quase imperceptível; depois, progressiva. Tornou-se verdadeiramente dolorosa só a partir do fim de novembro de 1994. Como em

⁹³ Em “*Cette mauvaise réputation...*”, *op.cit.*, 82, Debord apresenta sua versão relativa a esse divórcio litigioso. O contrato com Gallimard é rompido no início de 1997, após a publicação, por Gallimard, de um livro ofensivo à memória de Debord. A publicação de outras obras de Debord prossegue com o editor Athème Fayard.

toda doença incurável, ganha-se muito em não procurar nem aceitar tratar-se. É o contrário da doença que pode ser contraída através de uma lamentável imprudência. Ao contrário: para contraí-la, é necessária a fiel obstinação de toda uma vida”.

Debord, além de teórico, sempre se considerou um cineasta, vendo aí seu verdadeiro “ofício” (IS, 12/96 [26]). Fiel à sua idéia de que a obra de destruição dos velhos valores não pode ser perseguida indefinidamente e de que é necessário passar a um uso novo e positivo dos elementos existentes no mundo, faz com que seu primeiro filme sem imagens seja seguido por outros com imagens. São poucas as imagens filmadas por ele mesmo⁹⁴, enquanto o resto é desviado de outros filmes, de documentários históricos, de atualidades políticas e de *spot* publicitários. Acompanham, normalmente sem ilustrá-lo diretamente, um texto lido em voz *off*. Em dois médias metragens, um de 1959 (*Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps*), o outro de 1961 (*Critique de la séparation*), o texto contém reflexões às vezes melancólicas sobre a vida dos situacionistas e seu papel histórico. Contudo, Debord afirma, para os outros situacionistas, que nunca fez filme situacionista (IS, 7/27) – no começo, a IS diz claramente que todos os seus atos só podem ser *esboços* das futuras ações situacionistas. Outros projetos de filmes que pertencem a essa época não serão realizados; mas a amizade com Lebovici propicia a Debord a oportunidade de voltar aos seus primeiros amores. Em 1973, “leva para a tela” *A sociedade do espetáculo*, em que a leitura de passagens do livro é acompanhada por uma colagem de imagens. Diferentemente de seus primeiros filmes, este entrou, ainda que modestamente, nas salas de cinema. Às reações da imprensa, muito díspares, Debord responde, em 1975, com um outro média metragem: *Réfutation de tous les jugements*,

⁹⁴ Segundo *La Quinzaine littéraire*, essas são, contudo, suficientes para fazer com que Debord apareça na lista dos grandes cineastas (reproduzido em *Ordures et décombres déballés à la sortie du film “In girum imus nocte et consumimur igni”*, Champ Libre, Paris, 1982, p. 31).

tant élogieux qu’hostiles, qui ont été jusqu’ici portés sur le film “La Société du Spectacle”. Cita em epígrafe esta frase de Chateaubriand: “Há períodos em que se deve usar o desprezo com parcimônia por causa do grande número de necessitados” (OCC, 161). Também refuta os elogios a seu filme feitos por quem “gostou de demasiadas outras coisas para poder gostar dele” (OCC, 163). Sua maior obra cinematográfica, anunciada como o último de seus filmes, é *In girum imus nocte et consumimur igni*, realizado em 1978 e lançado em 1981; o título é um palíndromo latino – isto é, pode ser lido também partindo do fim – que pode ser traduzido por “Rodamos à noite e somos devorados pelo fogo” (OCC, 242). Lebovici compra um pequeno cinema no Quartier Latin, o Studio Cujas, onde são projetados exclusivamente os filmes de Debord. Como reação à campanha da imprensa após a morte de Lebovici, Debord retira seus filmes de circulação e mais ninguém pôde vê-los até o momento em que a televisão apresenta *La Société du Spectacle e Réfutation à tous les jugements*, em *Guy Debord, son art, son temps*.

As opiniões sobre os filmes de Debord são muito divididas. O mito de seu autor e depois, nos últimos anos, a impossibilidade de vê-los fizeram deles um objeto de grande curiosidade em certos meios. Alguns críticos enfatizaram a originalidade absoluta desses filmes e a dívida para com ele de outros diretores de “vanguarda”, como J.-L. Godard⁹⁵. Entretanto, a maioria

⁹⁵ Até o presente, o único estudo um pouco aprofundado sobre o cinema de Debord é um longo artigo muito elogioso de Thomas Y. Levin: “Dismantling the Spectacle – The Cinema of Guy Debord”, in E. Sussman (coordenado por), *On the Passage of a Few Persons Through a Rather Brief Moment in Time*, The M.I.T. Press, Cambridge (Mass.) e Londres, 1990, p. 72-122. O n° 487 de *Cahiers du Cinéma* (janeiro de 1995) dedica três artigos a Debord. Um exemplo eloquente das tentativas de neutralizar Debord como um “precursor das neovanguardas do vídeo” encontra-se na retrospectiva que se queria dedicar a ele na “Rassegna video d’autore”, do festival Taormina Arte 1991 (Sicília) e no respectivo catálogo (*Dissensi tra film video televisione*, Sellerio, Palermo, 1991, p. 239-268). O próprio Debord citou (“*Cette mauvaise réputation...*”, *op. cit.*, p. 68) um artigo de Serge Daney publicado na revista *Trafic* que ridiculariza o debate de Taormina sobre seus filmes, com a participação de debatedores que sequer os haviam visto.

dos observadores, mesmo quando era impossível ignorar as outras atividades de Debord, sempre manifestou pouco interesse por seu cinema. Debord atribui essa falta de interesse a uma conjuração do silêncio pelo fato de que seus filmes seriam ainda mais transgressivos do que suas obras teóricas e constituiriam um “excesso” insuportável para os pequenos empregados do espetáculo (OCC, 168). “Levaram a aversão até o ponto de me plagiarem muito menos freqüentemente que em outros momentos, pelo menos até agora” (OCC, 213).

Em seus filmes, sobretudo em *In girum*, os traços pessoais de Debord destacam-se mais; mesmo que sejam inseparáveis da atividade pública de um homem que, como ele afirma, nunca fez nada mais do que seguir seus próprios gostos e “procurei conhecer, durante minha vida, um bom número de situações poéticas”⁹⁶. Alguém que o conheceu bem definiu-o como “o homem mais livre que já encontrei”. Debord interessou a sua época não só pelo trabalho teórico e prático, mas também por sua personalidade e pelo exemplo vivo que representava. Sua glória é a de nunca ter-se preocupado com carreira ou com dinheiro, apesar das numerosas solicitações; de nunca ter desempenhado um papel no Estado, nem obtido um único de seus diplomas, exceto o certificado do segundo grau; de não ter tido contato com as celebridades da sociedade do espetáculo e não ter utilizado seus canais; e de, apesar de tudo, haver conseguido ocupar um lugar importante na história contemporânea. Debord aparece como um exemplo de coerência pessoal que não decorre, como no caso de outros, de um ideal acético e, sim, de uma autêntica aversão pelo mundo circundante. E pode afirmar: “Inicialmente, considerei importante dedicar-me à transformação profunda da sociedade”, numa época em que isto devia parecer muito longínquo, “e desde então, não mudei, como os outros, de idéia uma ou várias vezes conforme a mudança dos tempos, mas os tempos

⁹⁶ Debord, “*Cette mauvaise réputation...*”, *op. cit.*, p. 24.

é que mudaram segundo minhas idéias” (OCC, 215-216). O que não significa apegar-se de uma vez por todas a uma verdade determinada mas, ao contrário, acompanhar com atenção as condições incessantemente novas em que deve desenvolver-se a realização de um projeto que permanece idêntico em suas intenções fundamentais. Os próprios situacionistas enfatizaram que sua teoria evoluiu e superou os erros iniciais (IS, 9/3, 11/58; VS, 49-50), mas que há muito pouco mérito em chegar, anos depois, às mesmas conclusões que eles.

Alguém como Debord é, sem dúvida, mais singular na França do que seria em outro lugar. Os intelectuais franceses, ligados ao Estado na qualidade de funcionários desde a época de Richelieu, demonstraram, especialmente durante as duas últimas décadas, uma capacidade infinita para mudar de opinião, para se adaptar às modas do dia, para colaborar com pessoas que detestavam ainda na véspera e para pactuar com o Estado desde que este lhes faça uma oferta vantajosa. A geração de 68 foi, de modo especial, exímia nisso – basta pensar nos grotescos althusserianos maoístas que se tornaram, em alguns anos, os “novos filósofos” ou nos “pós-modernos”. É em tal contexto que se deve considerar a orgulhosa solidão defendida por Debord em seus últimos livros e sua frase: “Vivi em toda parte, menos entre os intelectuais desta época”⁹⁷. Nesta posição firme, Debord ficou praticamente sozinho e, talvez, até com um certo prazer. Separou-se, geralmente em termos muito ruins, de quase todos os que colaboraram com ele, observando em seguida, não sem satisfação, que, uma vez excluídos da IS ou afastados dele de algum outro modo, caíam quase sempre em todas as espécies de acomodações com a sociedade existente.

Debord garante, e pode-se acreditar, que nunca pediu nada a ninguém mas que sempre vieram a ele. O fascínio que exerce sobre inúmeras pessoas é devido a seu *estilo*, em sua vida como

⁹⁷ Debord, *Considérations*, *op. cit.*, p. 77.

em seus textos. Trata-se de uma insólita combinação entre um elemento formalista, severo e “clássico”, e um apelo constante ao desregramento, ao hedonismo e ao maior extremismo no ardor revolucionário. O espírito aristocrático e a predileção pelo século XVII contrastam e, no entanto, se harmonizam com o programa da revolução proletária, a aprovação de certas formas de marginalidade juvenil ou as carradas de injúrias lançadas a seus adversários: seria um tanto banal definir essa combinação como “estetismo”. Frequentemente se comparou Debord a André Breton⁹⁸ em virtude dessa combinação, mas também por causa de sua firmeza na direção da IS e do rigor com que definiu a ortodoxia nas fileiras dos inimigos de toda ortodoxia.

Uma outra personagem moderna com que se pode aproximá-lo é Karl Kraus. Não só pelo extremo cuidado que dedica à sua expressão; por suas frases buriladas que condenam irremediavelmente e sem discussão; por seu desprezo orgulhoso pela “opinião pública” e sobretudo pela imprensa; por sua luta solitária contra um mundo cuja aprovação ou execração lhe são igualmente indiferentes; por seu desinteresse em relação a qualquer “carreira”; por sua alta opinião de si mesmo, a força de seu desdém, mas também por sua relação com seu público e seus admiradores. Estes últimos, quanto mais maltratados, mais buscam a benevolência do “mestre” inacessível e intratável. Debord, como Kraus, ilustra o paradoxo de uma extrema liberdade que, aos olhos dos outros, aparece como

⁹⁸ O primeiro a dizer isso foi justamente Abger Jorn. Após sua saída da IS, Jorn escreve retrospectivamente que, depois da dissolução de COBRA, desejara fundar um novo grupo, sem o confucionismo e a predominância nórdica de COBRA. Isto “me fez buscar a colaboração de um homem que me parecia poder ser o sucessor ideal de André Breton enquanto fértil promotor de idéias novas. Designei Debord e, depois, nada me fez mudar de opinião a seu respeito”. Jorn também apreciava nele a “formação político-latina” (Ager Jorn, *Signes gravés sur les églises de l'Eure et du Calvados*, Borgen, Copenhague, 1964, p. 290 e 294). Mais tarde, a imprensa francesa – bem como outras – relacionou Debord e Breton na qualidade de “papas” e o próprio Debord parece não ter considerado indevida tal comparação (*Considerations*, op. cit., p. 49).

uma autoridade extrema. Elias Canetti⁹⁹ relata que, em sua juventude, admirador ardoroso de Kraus, não havia ousado, durante anos, ler uma única linha de autores por quem Kraus houvesse manifestado desprezo. Do mesmo modo, um bom número de indivíduos, na França e em outros lugares, tomaram como *credo* qualquer juízo de Debord sobre um autor ou um vinho, seu modo de escrever e o que acreditavam saber da conduta de sua vida. Kraus e Debord sempre tiveram seu desprezo confirmado pelo conhecimento do *homem desprezível* que o espectador é realmente (Sde, § 195)¹⁰⁰.

À “personagem” é necessário acrescentar uma capacidade de estilizar e de dramatizar os acontecimentos para dar-lhes uma dimensão histórica, identificando os participantes com os de um fato do passado¹⁰¹. Pode-se discernir aí toda uma cultura do “gesto”. Nada é fortuito naquilo que Debord apresenta ao mundo: sua própria imagem é elaborada em todos os detalhes e, no entanto, inteiramente espontânea e verdadeira¹⁰².

Ele se diz “megalomaniaco” (Potl., 277) além mesmo dos resultados efetivos, porque, sempre segundo seus próprios termos, “não havia sucesso ou fracasso para Guy Debord e suas pretensões desmesuradas” (OCC, 281). Queria uma vida de aventuras e, ao invés de buscá-la na exploração das grutas ou nas especulações financeiras, escolheu organizar o ataque à

⁹⁹ In *Le Flambeau dans l'oreille*, Albin Michel, Paris, 1982.

¹⁰⁰ Champ Libre foi a primeira editora francesa a publicar, a partir de 1975, os *Aphorismes* de Kraus. Mas, na única vez em que fala veladamente de Kraus, Debord não adota um tom propriamente elogioso (“*Cette mauvaise réputation...*”, op. cit., p. 120).

¹⁰¹ O título *La Véritable scission dans l'Internationale* é um afastamento de *Les Prétenues scissions dans l'Internationale*, em que Marx e Engels explicavam a expulsão dos anarquistas em 1872; em sua troca de correspondência, Debord e G. Sanguinetti assinam como “Machiavel” e “Cavalcanti”.

¹⁰² A afirmação de ter realizado em sua própria vida “a revolução da vida cotidiana” não era infundada: os dois breves romances publicados por Michèle Bernstein (*Tous les chevaux du roi*, Buchet-Chastel, Paris, 1960; *La Nuit*, Buchet-Chastel, Paris, 1961) fornecem uma descrição colorida da vida hedonista e experimental que levava com Debord, em especial no terreno das relações passionais. No entanto, isso fazia parte de um certo clima da época.

sociedade existente como a mais sedutora das aventuras. Realizou aquilo que, segundo sua teoria, de agora em diante é possível em escala geral: viver a própria vida como uma aventura histórica. Num grau raramente atingido neste século, Debord conseguiu transformar sua vida em lenda. Quando a IS foi dissolvida, sua vida já era um mito há muito tempo.

Pode-se aplicar a Debord a frase de Paul Gondi, cardeal de Retz (1613-1679): “Haverá maior ação no mundo do que a direção de um partido?”¹⁰³ Debord foi um seu grande admirador; várias vezes cita suas famosas *Memórias* e o faz aparecer de modo fugaz em seus últimos livros e filmes. Parece identificar-se – a ponto de, por brincadeira, tomar-lhe o nome – com o pouco eclesiástico cardeal que foi o verdadeiro espírito da Fronda e que, muitas vezes, sublevou o povo de Paris, no meio do qual vivia sem dele fazer parte. Em 1956, Debord já escrevia: “O extraordinário valor lúdico da vida de Gondi, e da Fronda de que foi o mais notável inventor, ainda estão por ser analisados numa perspectiva verdadeiramente moderna” (Potl., 242). Debord aprecia o fato de que Retz, ao longo de sua vida aventureira e de suas contínuas conspirações, não tenha sido animado pela ambição mas pelo desejo de usufruir de situações dramáticas e de brincar com as constelações históricas. Retz reflete, no mais alto grau, a concepção barroca do mundo como um grande teatro em que é necessário assumir um papel, surpreender a imaginação, criar efeitos dramáticos, apresentar o que se quer dizer sob uma forma insólita e ocupar o primeiro plano do palco; os situacionistas aprenderam muito com ele. Se falta a Debord o aspecto proteiforme de Retz, que era capaz de assumir os mais diversos papéis, no entanto também concebe a si mesmo como um “condutor do jogo”, um estrategista que observa a dinâmica dos grupos humanos para neles intervir no momento propício. Retz e Debord, depois de um relativo fracasso no plano histórico, sentem uma grande

¹⁰³ Cardinal de Retz, *Oeuvres*, Gallimard, Biblioteca da Pléiade, Paris, 1984, p. 147.

satisfação em evocar suas ações passadas, exagerando talvez, às vezes, o papel que tiveram nos acontecimentos.

A concepção da história como um jogo – que também pode ser um jogo muito sério, um jogo de forças – levou Debord a se interessar cada vez mais pela *estratégia* no sentido estritamente militar do termo, mas também no sentido de uma ciência de avaliação das forças, das oportunidades, dos fatores humanos, que dá aos “condutores do jogo” a oportunidade de desenvolver sua própria inteligência. Ele próprio se descreve como o chefe do exército da subversão (OCC, 261-263) e seu filme *In girum* é cheio de metáforas militares e de imagens de batalhas. Alguns anos antes, Clausewitz já se havia tornado um dos autores mais citados pelos situacionistas; e Champ Libre empreendeu a publicação de suas obras completas e de outros ensaios clássicos sobre estratégia. Debord inventou um “Jogo da guerra”, comercializado em diversas versões, e publicou uma partida exemplar disputada com Alice Becker-Ho¹⁰⁴.

Considera, enfim, que a teoria por ele elaborada não é um exercício de filosofia, sendo que “as teorias são feitas apenas para morrer na guerra do tempo: são unidades mais ou menos fortes que é preciso engajar no combate no momento exato” (OCC, 219). Toda a história é um conflito permanente e convém aprender algumas de suas regras da melhor maneira possível. Isso o leva a se interessar não só pela estratégia militar, mas também pelos autores que procuraram definir as regras do jogo histórico e social: Machiavel, Baltasar Gracián, Castiglione. Pode-se ver em tal interesse uma tentativa de permanecer ancorado num mundo que, quanto ao essencial, é *compreensível*. Um mundo que, por outro lado, não é senão um caos indecifrável, mas em que, dentro de certos limites previsíveis, as paixões podem seguir seu próprio curso exatamente porque exploram uma margem de incerteza. Era assim no tempo de Retz: a política era como uma grande partida de xadrez, com suas surpresas e suas regras. A concepção de “es-

¹⁰⁴ A. Becker-Ho e G. Debord, *Le jeu de la guerre*, Gérard Lebovici, Paris, 1987.

tratégia” de Debord refere-se claramente ao século XVIII e não é por acaso que ele não se manifesta sobre as estratégias contemporâneas. A estratégia clássica, em que dois exércitos, depois de inúmeras manobras preparatórias, enfrentam-se em batalha ordenada, corresponde ao que constitui um dos pontos fortes e fracos mais importantes no pensamento de Debord: a redução da sociedade a dois únicos blocos pode ser constituída pelo que se opõem sem verdadeiras contradições internas, e onde um dos blocos pode ser constituído pelo proletariado, ou pelos situacionistas, ou apenas por Debord.

Debord manifestou, inúmeras vezes, sua simpatia pelo barroco. Talvez pelo fato de que o barroco se situa além da “oposição clássico-romântico”, que os situacionistas consideravam “tão infeliz em Marx” (IS, 7/52 [53]); ou então pela constatação de que os feudais da época barroca gozavam de uma “liberdade de jogo temporal irreversível” (Sde, § 140) e de “condições parcialmente lúdicas” quase independentes do Estado (Sde, § 189). O progresso teria podido tornar possível tal vida para todos os homens, transformando-os em “senhores sem escravos”; entretanto e ao contrário, esse mundo foi substituído até agora pelo mundo burguês da quantidade e da mercadoria. Os jovens letristas, em sua campanha contra o funcionalismo e pelo jogo, já valorizavam o barroco por causa da importância assumida por cada obra de arte para criar aí ambiências e gerar um estilo de vida (Potl., 157, 159; IS, 1/10). Porém, a razão maior do interesse de Debord pelo barroco é que este representava, no mais alto grau, a arte do tempo, do tempo histórico, e “a arte da mudança” (Sde, § 189). No barroco e em suas seqüências, “do romantismo ao cubismo” (Sde, § 189), manifestou-se a obra negativa do tempo que dissolve todas as tentativas, expressas pelos diversos classicismos para fixar o estado momentâneo da sociedade como condição da vida humana. “O teatro e a festa, a festa teatral, são os momentos dominantes da realização barroca” (Sde, § 189) porque exprimem a *passagem*: o barroco é, pois, sob certos aspectos, uma prefiguração dessa “superação e realização” da arte a que aspiram os situacionistas. A superação da arte deve levar a uma

vida rica em cada um de seus momentos através de uma profusão de criatividade, generosa e não preocupada com a conservação, e não através de seu fechamento em obras de arte que aspiram à eternidade.

Uma das causas da sensibilidade barroca era a consciência aguda da fragilidade do homem no tempo. Debord deu uma espécie de fundamento existencial ao projeto situacionista: a aceitação da passagem do tempo, oposta à fixação tranqüilizadora e à eternidade da arte tradicional. Vimos que concebe a historicidade como essência do homem e que condena a negação da história pelo espetáculo, falso presente eterno. No *Rapport*, Debord escreve: “O principal drama afetivo da vida, depois do conflito perpétuo entre o desejo e a realidade hostil ao desejo, parece ser a sensação da passagem do tempo. A atitude situacionista consiste em apostar na fuga do tempo, contrariamente aos procedimentos estéticos que tendiam à fixação da emoção” (Rapp., 700). A “situação construída” distingue-se da obra tradicional por sua renúncia à vontade de construir algo duradouro (IS, 4/10). A oposição entre vida e sobrevivência existe igualmente na arte, como oposição entre “a sobrevivência através da obra” e a vida (IS, 7/6).

Falando de si mesmo, Debord diz: “A sensação da passagem do tempo sempre foi para mim muito forte e fui atraído por ela como outros são atraídos pelo vazio ou pela água” (OCC, 315). No fundo da aventura de Debord, existe a seguinte consciência “Ó cavalheiros, a vida é curta...” e, conseqüentemente, “se vivemos, vivemos para andar sobre a cabeça dos reis”¹⁰⁵. O qualitativo e a paixão só podem nascer da consciência da irreversibilidade e da unicidade das ações humanas, contrariamente à ilusão de que tudo é sempre possível porque tudo se equivale, como ensina o valor de troca. “Mas aqueles que escolheram golpear com o tempo sabem que sua arma é também seu senhor; e que não podem se queixar disso. Ele também é senhor dos que não têm armas, e senhor mais duro”

¹⁰⁵ São as duas partes de uma citação de *Henry IV* de Shakespeare, colocadas em epígrafe do quinto capítulo de *A sociedade do espetáculo*.

(OCC, 254). A mesma “ausência social da morte” no espetáculo é o outro aspecto da ausência da vida: “a consciência espectadora não conhece mais em sua vida uma passagem para a realização e para a morte” (Sde, § 160). Um sinal inequívoco da inépcia do “pró-situacionista” é, portanto, sua recusa em reconhecer esta dimensão: “O tempo lhe dá medo porque é feito de saltos qualitativos, de escolhas irreversíveis, de oportunidades que nunca voltarão” (VS, 47). É por isso que os indivíduos desse tipo, “que ainda não começaram a viver, mas se reservam para uma melhor ocasião, e que, portanto, têm um medo tão grande de envelhecer, não esperam nada menos do que um paraíso permanente” (OCC, 254). São o oposto dos companheiros de Debord de 1952 que não deixavam “essas poucas ruas e essas poucas mesas onde o ponto culminante do tempo havia sido descoberto” (OCC, 235), onde “o tempo queimava mais forte que alhures, e faltaria” (OCC, 239), onde se ouvia “o barulho da catarata do tempo” e onde se declarava: “Nunca mais beberemos tão jovens” (Pan., 39).

Os textos de Debord, sobretudo os últimos, impressionam também pela beleza das inúmeras citações; as que tratam da vaidade dos homens e da passagem do tempo têm aí um lugar privilegiado: Omar Khayyam e Shakespeare, Homero e o *Eclesiastes*. Debord traduziu para o francês os *Stances sur la mort de son père*, do poeta espanhol do século XV, Jorge Manrique¹⁰⁶, que proclama “*cualquiera tiempo pasado fue mejor*”. Essas considerações, assim como seu extremo desprezo pela pequena vida dos homens que aceitaram submeter-se ao espetáculo, fizeram de Debord, finalmente, um “desprezador do mundo”, como o rei Salomão (Pan., 35-36), e uma figura comparável aos grandes moralistas franceses da época clássica. A partir disso, Debord está muito longe de se sentir na vanguarda de um poderoso movimento social. De qualquer forma, sua pretensão de ser o único indivíduo livre numa sociedade de escravos tem por efeito produzir páginas de uma sóbria beleza como raramente se pode encontrar hoje.

¹⁰⁶ Champ Libre, 1980.

Mas essa evolução, até a triste conclusão que subscreve o verso de François Villon: “O mundo é apenas engano” (Pan., 84), não impediu Debord de se manter como uma testemunha extremamente vigilante de seu tempo. Ao passar algum tempo na Itália, na década de 70, teve a oportunidade de observar uma situação que se aproxima do gênero de revolta social que sempre preconizou e de estudar as contramedidas tomadas pelo poder. “A Itália resume as contradições sociais do mundo inteiro e tenta, à maneira que se conhece, amalgamar num só país a Santa Aliança repressiva do poder de classe, burguês e burocrático-totalitário” (Prefácio à 4ª edição italiana de Sde, 142-143). Debord e seus amigos italianos estão entre os primeiros que denunciam no terrorismo uma maquinação do Estado para acabar com uma subversão que se tornou particularmente perigosa pelo fato de que os operários estão em via de escapar ao controle tradicional do Partido Comunista¹⁰⁷. Seu “*Prefácio à 4ª edição italiana de A sociedade do espetáculo*”¹⁰⁸ analisa o papel do seqüestro de Aldo Moro e a função do Partido Comunista italiano na superação da crise do Estado, em termos geralmente aceitos hoje, mas então inconcebíveis. Como ele havia dito: “A versão das autoridades italianas [...] não teve crédito um só instante. Sua intenção não era convencer, mas ser a única na vitrina” (Prefácio à 4ª edição italiana da Sde, 133). Alguns anos mais tarde, as próprias comissões parlamentares concluem que as Brigadas Vermelhas eram, de alguma forma, manobradas por uma facção do poder.

¹⁰⁷ Todos se lembram de que G. Sanguinetti divulgou em 1975, sob o pseudônimo de “Censor”, o *Véridique rapport sur les dernières chances de sauver le capitalisme en Italie* (publicado em seguida na editora Mursia). Este livro era apresentado como uma análise feita por um membro da alta burguesia que via na participação do PCI no governo a única possibilidade de deter a subversão entre os operários. O texto, tido por autêntico, provocou muito barulho. Debord logo o traduziu para o francês (Champ Libre, 1976).

¹⁰⁸ Na edição Vallecchi de *A sociedade do espetáculo* (1979), publicada no mesmo ano por Champ Libre, em volume separado.

O espetáculo vinte anos depois

Suas observações sobre a Itália são, claramente, a base das inúmeras análises que Debord apresenta em *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*, publicado em 1988. O ponto central apóia-se na constatação de que, doravante e em muitos países, o poder “espetacular difuso” e o poder “espetacular concentrado” fundiram-se num *espetacular integrado*, do qual a Itália e a França dos anos 70 teriam sido os inventores (Com., 22). Neste último, a vitória essencial do espetacular difuso é acompanhada da introdução generalizada do *secreto* e da *falsificação*, até então mais específicos dos regimes autoritários. Diferentemente dos tipos anteriores de espetáculo, o *espetacular integrado* não deixa mais escapar nenhuma parte da sociedade real: já não paira acima dela mas “integrou-se na própria realidade”. Esta “não se apresenta mais diante dele como algo estranho”, dado que o espetáculo pôde reconstruí-la conforme sua conveniência (Com., 22-23). A continuidade do espetáculo é seu principal sucesso porque, assim, “pôde educar uma geração submetida às suas leis” (Com., 20); de modo que quem cresceu nessas condições fala a linguagem do espetáculo, ainda que suas intenções subjetivas sejam completamente distintas (Com., 48-49). Nunca um sistema de governo foi mais perfeito, e “todos os que aspiram ao governo querem governar [essa sociedade] com os mesmos métodos” (Com., 37). Debord destaca o quanto estamos, doravante, afastados da época da democracia pré-espetacular que, comparativamente, aparece como quase idílica. Tanto entre os governantes quanto entre seus oponentes, muitos não compreenderam tal mudança com a rapidez suficiente e ainda ignoram “de quais obstáculos” os governos estão livres a partir de agora (Com., 117).

Nessa obra breve e densa, desapareceu o tom otimista que Debord utilizava ainda em 1979. Não vê mais nenhuma força organizada atuando contra o espetáculo e declara imediatamente que seus “comentários não consideram o que é desejável, ou apenas preferível. Limitar-se-ão a constatar o que existe”

(Com., 17), mesmo que nunca se possa excluir um retorno da história (Com., 99). Não são as condições para uma revolução que faltam, “mas só os governos pensam isso” (Com., 112). No espetacular integrado, por toda parte há lutas em curso; entretanto, apresentam quase sempre um aspecto incompreensível e o que lhes é essencial permanece secreto. De modo geral, trata-se de conspirações *em favor* da ordem existente (Com., 100) e de conflitos entre diferentes facções do poder ou, pior ainda, de uma contra-revolução preventiva: o espetáculo do terrorismo foi montado para, comparativamente, fazer o Estado aparecer como um mal menor (Com., 40).

Debord ressalta que ver por toda parte conspirações, maquinações da polícia e atividades dos serviços secretos, isto é, a “concepção policial da história” (Com., 82) era, de fato, uma visão redutora até recentemente. Hoje, ao contrário, os serviços secretos tornaram-se “o centro de múltiplas operações” das sociedades espetaculares (Com., 105-106): são eles, e muitas outras formações trabalhando em segredo, que difundem continuamente, sobre cada aspecto da vida, uma avalanche de “informações” contraditórias, impedindo que se tenha uma idéia precisa sobre o que quer que seja. Aqui a polícia se junta ao “midiático”: depois que todas as comunidades se dissolveram (Com., 34-35), o indivíduo está em contato com o mundo apenas através das imagens escolhidas por outrem que pode lhe dar qualquer conteúdo (Com., 44). Lutando contra toda marca autêntica do passado histórico, o espetáculo quer fazer esquecer que é um “usurpador” que acaba de se instalar (Com., 30), esperando assim, pela ausência de comparação, ver-se aceitar como a melhor e a única possibilidade. O espetáculo cria um presente eterno em que a repetição contínua das mesmas pseudonovidades faz desaparecer toda memória histórica (Com., 28-30), a fim de que nenhum acontecimento possa mais ser compreendido em suas causas e em suas conseqüências: disso resulta a dissolução de toda lógica, não só da lógica dialética, mas simplesmente da lógica formal (Com., 44-47). Em tais condições, é possível fazer passar qualquer mentira,

por mais incoerente e inverossímil que seja. Toda afirmação da mídia, repetida apenas duas ou três vezes, torna-se uma verdade (Com., 34), enquanto “aquilo de que o espetáculo pode deixar de falar durante três dias é como se não existisse” (Com., 35). O próprio passado pode ser remodelado impunemente, assim como a imagem pública de uma pessoa (Com., 33). E para algumas verdades que viessem a ser desvendadas, a acusação de “*desinformação*” está sempre presente (Com., 64-70). Toda ciência autônoma, toda verdadeira erudição, todo gosto independente e todo rigor que haviam distinguido a época burguesa estão em via de desaparecimento. Torna-se praticamente impossível “ler” todas essas informações e falsificações que correspondem a tantos interesses singulares. Estes se entrecruzam, se superpõem e operam de modo sofisticado: muitas informações são “engodos”; outras, que se apresentam como tais, na realidade servem para desviar a atenção (Com., 82). “Quem investe grandes somas na construção de túnel submarino é favorável à insegurança dos *ferry-boat*”; e os concorrentes da empresa química suíça que envenenou o vale do Reno eram indiferentes ao destino do rio, diz Debord, fazendo alusão a duas grandes catástrofes da década de 80 (Com., 109). Contudo, a maioria dos acontecimentos é tão difícil de decifrar quanto o assassinato de Olaf Palme (Com., 86) ou “os loucos matadores do Brabant” (Com., 77), embora esses fatos contenham, infalivelmente, uma “mensagem”.

Nessas condições, é evidente que não pode mais ser formada nenhuma “opinião pública” (Com., 27), que não pode mais haver verdadeiro escândalo (Com., 38) e que aqueles que tomam as decisões nos digam também “o que pensam delas” (Com., 19). Como ainda seria possível haver “cidadãos”? “Quem fica sempre olhando, para saber o que vem depois, nunca age: e assim deve ser, realmente, o espectador” (Com., 38). Tudo isso é ainda mais deplorável à medida que essa “economia todo-poderosa [...] que se tornou louca” (Com., 58) retirou do espetáculo qualquer visão estratégica (Com., 36) e o estimula cada vez mais a agir contra a sobrevivência da hu-

manidade, como se vê de modo muito claro no caso da energia nuclear (Com., 52-54). Nesse estágio, o espetáculo não obedece mais sequer às leis da racionalidade econômica (Com., 78-79).

Em tal mundo, a máfia não é absolutamente um “arcaísmo”. Seu *húmus*, o “obscurantismo”, avança enormemente sob uma nova forma. A chantagem, a advertência, o *racket*, *omertà* são os modos pelos quais os diferentes grupos no poder acertam seus negócios com um total desprezo pela legalidade burguesa (Com., 87-92). O perfeito “*príncipe de nosso tempo*” é então Noriega “que *vende tudo e simula tudo*” (Com., 80-81)¹⁰⁹.

Como já foi dito, Debord não entrevê nenhuma verdadeira oposição e desconfia de tudo o que pretende ser tal coisa. Se falsifica tudo, o espetáculo falsifica também a crítica social, chegando até mesmo a encorajar a elaboração de uma “crítica social *domesticada*” (Com., 101), fornecendo, aos que não se contentam com explicações habituais, informações reservadas às quais sempre faltará o essencial. E não é tudo: o espetáculo visa a “que os agentes secretos se tornem revolucionários e os revolucionários se tornem agentes secretos” (Com., 19). “De modo que ninguém pode dizer que não é enganado ou manipulado” (Com., 111). Tal sistema tem todos os motivos para se defender porque é “de uma *perfeição frágil*” (Com., 36) e não é mais passível de reformas, nem mesmo em seus detalhes (Com., 107). De agora em diante, o principal inimigo do espetáculo é o próprio espetáculo: suas facções em luta põem em circulação uma massa de informações falsas ou não-verificáveis que tornam muito difíceis os cálculos, mesmo para as cúpulas dirigentes da sociedade. Seu principal problema é que o abandono de toda lógica, de todo sentido histórico, de toda relação com a realidade torna, enfim, impossível qualquer gestão racional da sociedade, ainda que seja do ponto de vista do próprio espetáculo.

¹⁰⁹ Escrito mais de um ano antes de seu fim e que pode ser atribuído, talvez, a um excesso de provocação e jogo.

Algumas dessas afirmações poderiam parecer bastante surpreendentes quando da publicação do livro. Debord, que levou tão longe a pesquisa sobre os mecanismos e as raízes do poder contemporâneo, agora se converteria a uma concepção “primitiva” da dominação que vê intrigas e espiões em toda parte? Entretanto, não se pode negar que os anos seguintes trouxeram muitas confirmações. Depois das profundas transformações dos regimes stalinistas da Europa do Leste viu-se o papel preponderante desempenhado pelos serviços secretos desses países em tais acontecimentos, não hesitando em organizar manifestações de oposição e em superaquecer o clima por meio de falsos rumores sobre pretensos assassinatos, como em Praga em novembro de 1989. Na Alemanha do Leste ficou claro que quase todos os chefes da oposição ao regime stalinista tinham estado a serviço da polícia secreta, a “Stasi”. Ou melhor, é o que se evidenciou. Uma parte destas provas provavelmente foi fabricada por alguns para sua utilização no presente contra os rivais. Os arquivos da Stasi foram abertos, mas suspeita-se que muitos documentos possam ter sido falsificados pela própria Stasi que continuaria a agir de modo camuflado. Enquanto se espera, pergunta-se sobre o papel que pode ter tido seu chefe, o famoso Markus Wolf, na preparação da capitulação da burocracia stalinista e de sua reconversão.

Na Romênia, o “falso midiático” foi flagrante. Os jornalistas ocidentais, que fotografavam com tanta habilidade as vítimas da repressão em Timisoara, multiplicavam seu número por cem fomentando, assim, a revolta¹¹⁰. Do mesmo modo, parece que foram multiplicados os mortos da revolta de Tien-an-Men. Aos reais crimes de Saddam Hussein acrescentou-se um outro parcialmente inventado: durante a Guerra do Golfo,

¹¹⁰ Depois de ter escrito essas linhas sobre um fato doravante amplamente divulgado, sobretudo na França, uma atriz da revolta de Timisoara garantiu ao autor deste livro que não só as notícias sobre as 4000 mortes eram verdadeiras, como também a realidade era ainda muito mais trágica. Verdadeiro ou falso, constata-se o quanto é difícil, na “aldeia planetária”, ter uma idéia dos acontecimentos.

apresentou-se ao mundo inteiro a foto de um inocente corvo-marinho grudado no petróleo espalhado por Saddam; porém, terminada a guerra, diante do fato de alguém observar que nenhum corvo-marinho iria para a região do Golfo na primavera, reconheceu-se que se tratava de uma foto de arquivo, feita na Bretanha quando de uma catástrofe ecológica alguns anos antes. A despeito de todas as teorias sobre a “aldeia global” engendrada pela mídia, nunca se soube o número real dos mortos no Iraque – 15.000 ou 150.000? Todas as informações eram exclusivamente divulgadas segundo os interesses de quem as detinha. E, se às vezes é possível rejubilar-se por ver que o mundo é um pouco menos terrível do que a mídia mostra, é necessário, igualmente, levar em conta o que permanece sempre escondido.

Os *Comentários* fazem uma outra declaração surpreendente: inúmeras pessoas *a priori* insuspeitas, particularmente entre os artistas, estariam de algum modo ligadas aos serviços secretos. Mas agora se sabe que muitos escritores da Alemanha do Leste eram informantes da polícia, ou que a importação da *pop-art* americana para a Europa, no início da década de 60, foi decidida nos mais altos escalões governamentais dos Estados Unidos e organizada pela CIA¹¹¹.

Na Itália, sem dúvida, havia menos necessidade que em outros lugares de provas suplementares para se convencer da visão aguçada dos *Comentários*. A interpenetração da máfia e da política e, de modo mais geral, a criação de novas lógicas de clientelismo, que se baseiam amplamente na participação em alguns segredos (Com., 84), de fato lhe são familiares. Quem acompanhou inquéritos como o da “tragédia da Ustica” (quando, no dia 28 de junho de 1980, um avião com 81 pessoas a bordo se espatifou no mar, provavelmente atingido por um míssil “de origem desconhecida”) ou o dos “massacres de Estado”, sabe perfeitamente o que significa ser inundado por

¹¹¹ É o que afirma pelo menos Enrico Baj, em *Cose dell'altro mondo*, Elèuthera, Milão, 1990, p. 72-73.

milhares de versões contraditórias. Estas serão apresentadas por supostos peritos, de tal modo que se tornará impossível reconhecer os reais interesses em jogo. O que Debord descreve é a combinação dos métodos mais antigos com os métodos mais modernos da dominação e, neste setor, a Itália detém, talvez, o recorde mundial.

Poder-se-ia objetar que esses fenômenos não são todos tão novos. Por exemplo, muitos poderosos do passado nos levam a duvidar de que “pela primeira vez, se pode governar sem ter nenhum conhecimento artístico e nenhum sentido do autêntico ou do impossível” (Com., 73).

Entretanto, Debord parece hesitar em relação ao fato de saber se o espetáculo está ou não em crise. As agitações sociais da década de 70, e talvez também a necessidade de atribuir o máximo de importância possível a 68 e, portanto, a si mesmo, levam-no a declarar que nada mais é como antes. Em 1979, afirma que, antes, a sociedade do espetáculo “acreditava ser amada”. Agora ela não garante mais nada. Não diz mais: “O que aparece é bom, o que é bom aparece”. Diz simplesmente: “É assim”. Por isso os “habitantes” dessa sociedade “se dividiram em dois partidos, dos quais um quer que ela desapareça” (Prefácio à 4ª edição italiana da Sde, 145, 147). Alguns anos antes, escrevera que “o espetáculo não humilha os homens até se fazer amar por eles” (Com., 165). Os *Comentários* afirmam que a sociedade moderna se contenta, doravante, em se fazer temer, porque bem sabe que “seu ar de inocência não voltará mais” (Com., 110). “Ninguém acredita realmente no espetáculo” (Com., 83) que suscita um “desprezo geral” (Com., 81). Hoje a “servidão” não promete mais nenhuma vantagem, mas quer “ser amada verdadeiramente por si mesma” (Pan., 84). Em resumo, o espetáculo não tem mais a aprovação de seus sujeitos, o que equivale a um substancial fracasso. O maior título de glória de Debord é, segundo ele, ter “contribuído para levar o mundo à falência”¹¹². Na introdução à reedição

¹¹² Debord, *Considerations*, op. cit., p. 92.

de *Potlach*, afirma que as idéias aí expressas “enfim arruinaram” as “banalidades” daquela época¹¹³.

No entanto, tudo isso combina muito mal com a análise proposta nos *Comentários*, que pretende que o espetáculo é mais perfeito que nunca e que “tenha podido educar uma geração submetida às suas leis” (Com., 20). De fato, as últimas obras de Debord, e particularmente *In girum*, não têm por objeto, absolutamente, a luta entre massas revoltadas e o espetáculo mas, sobretudo, a imbecilidade de um mundo em que todos se submeteram à tirania.

A verdade deveria estar no meio, entre esses dois extremos a que Debord é levado por duas exigências opostas: aumentar a importância das mudanças históricas provocadas pela IS e realçar sua própria unicidade na paisagem de um mundo sombrio. De um ponto de vista menos psicológico, pode-se observar que o espetáculo, hoje, desperta bem menos entusiasmo que outrora e que há, sem dúvida, poucas pessoas para nele acreditarem sinceramente, mas muitos tiram vantagens participando dele. Por outro lado, dizer que “a impostura reinante poderá ter recebido a aprovação de todos; mas ter-lhe-á sido necessário privar-se da minha”¹¹⁴ parece sobretudo exagerado: seria subestimar a importância das oposições que o capitalismo espetacular continua a suscitar mais ou menos em todos os lugares. Este aspecto será retomado no terceiro capítulo.

¹¹³ Prefácio a *Potlach* 1954-1957, Gérard Lebovici, Paris, 1984, p. 8.

¹¹⁴ Debord, *Considerations*, op. cit., p. 91.

Capítulo III

Passado e presente da teoria

A crítica situacionista no contexto de sua época

É interessante examinar o lugar da crítica situacionista no interior do pensamento francês moderno, marxista ou não. Ver-se-á o quanto a posição situacionista ia “contra a corrente” na década de 60 mas, também, o quanto estava objetivamente próxima de outras correntes de pensamento.

O marxismo francês sempre apresentou características muito particulares. Antes de tudo, é necessário lembrar que, na França, o pensamento socialista foi menos marxista que em outros lugares; em proveito de autores como Proudhon e Fourier. E mesmo nos aspectos em que se prevalecia do marxismo, houve duas tendências que, de fato, nunca se encontraram: de um lado, um “marxismo” de uso “popular”, reduzido ao mínimo e abundantemente “pedagogizado”, que o PCF oferecia como um catecismo a seus adeptos. De outro lado tornou-se, a cada geração, um marxismo dos intelectuais, refinado até a “sofisticação barroca”¹ e que, invariavelmente, tendia a misturar Marx com mil outros autores e a lê-lo através de óculos emprestados alhures. “Antes de ser assimilado de fato, Marx foi hegelianizado, kierkegaardizado, abundante-

¹ Daniel Lindenberg, *Le Marxisme introuvable*, Calmann-Lévy, Paris, 1975, p. 243. A reflexão que segue baseia-se sobre algumas conclusões deste livro.

mente heideggerianizado, em resumo, ‘revisado’². Os resultados insatisfatórios dessas elaborações e o fato de, em geral, seus representantes serem pensadores a soldo do Estado, na universidade ou em outros lugares, levava com frequência o “marxismo crítico” a tornar-se rapidamente uma crítica feita ao próprio Marx e, no fim, uma condenação em relação a ele. Uma espécie de campeão e precursor de tal tendência foi a revista *Arguments*³ – alvo privilegiado do desprezo situacionista – que fez essa trajetória durante os poucos anos de sua existência (1957-1962); no entanto, realizou um útil trabalho de traduções – de que os próprios situacionistas se serviram amplamente – apresentando ao público francês, pela primeira vez, autores como o jovem Lukács, Korsch, Marcuse, Reich e Adorno. Na sequência, os autores de *Socialisme ou Barbarie* tomaram o mesmo caminho de *Arguments* e, como se sabe, depois de 68 os “marxistas” apóstatas tornaram-se um fenômeno de massa⁴.

O marxismo francês sempre privilegiou alguns aspectos da obra de Marx em detrimento de outros. Amiúde, preferia o jovem Marx, crítico da “alienação da essência humana”, ao Marx da crítica da economia política; ou então, opunha da forma mais absoluta o “Marx da maturidade” ao jovem Marx. Quando falava de alienação, esta era separada da crítica da economia política, ou até mesmo oposta a ela. Em geral, os intelectuais marxistas franceses preferiam limitar-se à esfera social e à “supra-estrutura”. Suas análises quase sempre conservavam um caráter abstrato e filosófico, com ênfases éticas ou estéticas, e isto vale para autores tão diferentes entre si quanto Sartre, Lefebvre e Althusser. Na origem, havia um equívoco importante que, em muitos meios, persiste até hoje: a recusa do determinismo economicista, identificado com o sta-

linismo⁵, levava a confundir a *constatação* do caráter determinista do capitalismo com sua *aprovação*. Mas não se faz desaparecer o caráter fetichista da sociedade mercantil só com a afirmação de que “verdadeiramente” o sujeito, embora criado pela socialização capitalista, é independente ou de que a autonomização das “leis econômicas” é uma pura aparência. O próprio Debord não escapa à idéia de se poder reduzir o automatismo do valor à ação consciente de sujeitos pressupostos. Para ele, a história é exclusivamente produzida por ações humanas conscientes: fala da “história, isto é, aqueles que a fazem” (VS, 161) e afirma: “A revolução de que se trata é uma forma das relações humanas” (VS, 72).

Nessa forma de “subjetivismo”, é possível reconhecer as raízes existencialistas da teoria situacionista. Se o pensamento de Debord é radicalmente distinto daquele que predomina na década de 60 – por volta de 68 tudo o que se acredita “moderno” é rigorosamente anti-hegeliano⁶, mesmo quando se pretende marxista –, em contrapartida pertence, sob muitos aspectos, à geração filosófica que se afirmou nos anos 50. O marxismo humanista e historicista de Sartre apresenta mais de uma analogia com as idéias dos situacionistas, ainda que eles manifestem um extremo desprezo por esse pensador considerado um stalinista, um eclético ou simplesmente um “imbecil” (IS, 10/75 [79]). Os situacionistas, como Lefebvre antes deles, criticavam o existencialismo por partir do vivido tal como se apresenta e por identificá-lo com todo o horizonte possível do real. Mas é inegável que já se encontra em Sartre, ainda que em termos diferentes, os temas da “situação”, do “projeto”, do vivido e da práxis. A firme convicção de Sartre

² *Op. cit.*, p. 9.

³ Reedição integral em dois volumes: Privat, Toulouse, 1983.

⁴ Encontra-se uma crítica severa de alguns desses autores (Glucksmann, Cantorladis etc.) numa perspectiva próxima da dos situacionistas in Jaime Semprun, *Précis de récupération*, Champ Libre, Paris, 1976.

⁵ Gombin, *op. cit.*, p. 70, vê a marca distintiva de todo o esquerdismo, mesmo em relação aos “comunistas extremistas”, na recusa ao determinismo economicista.

⁶ É o que afirma Vincent Descombes, *Le Même et l'autre. Quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978)*, éditions Minuit, Paris, 1979, p. 24. Este livro, apesar de seus numerosos defeitos, pode ser utilizado para a leitura *ex negativo* da teoria situacionista – que Descombes nunca menciona – e para ver em que ela se distingue das outras teorias de sua época.

de que o homem cria na história seu próprio destino, a oposição que estabelece entre as “coisas” e os “homens”, ou seja, o papel central de um “sujeito” forte, encontram eco em Debord. Mesmo que não se possa falar de “influência” em sentido estrito, é difícil imaginar que Debord não tenha assimilado um certo clima cultural predominante em sua juventude, como seria inevitável. O próprio letrismo de Isou constituía, sob vários aspectos, uma ala extremista do movimento existencialista. Enfim, *Socialisme ou Barbarie* também tinha, de alguma forma, ligações com a fenomenologia⁷.

Na França, a compreensão de Marx achava-se prejudicada por uma longa resistência a Hegel. Até 1930, este não tinha direito à existência no mundo intelectual francês e, quando aí entrou, foi como “existencialista”. Durante muito tempo, sua interpretação foi marcada pela leitura importante, mas muito particular, feita por A. Kojève. De modo geral, os hegelianos franceses não eram marxistas e, amiúde, os marxistas não eram hegelianos ou, até mesmo, eram explicitamente anti-hegelianos, como Althusser. A recuperação de Marx, ou pelo menos uma certa maneira de entendê-lo, assim como a de Freud ou Nietzsche na década de 60, era uma *reação* ao domínio de Hegel – ao lado de Husserl e Heidegger – durante as três décadas anteriores⁸.

Debord está entre os poucos hegeliano-marxistas franceses; e sempre reivindicou esta descendência com especial orgulho. O essencial não decorre, realmente, do uso aqui e ali de citações hegelianas que pode, às vezes, lembrar a utilização refrescante, embora superficial, que delas fizeram os surrealistas. Sartre e também Debord – este por alguma via indireta – sofreram a influência da interpretação de Hegel proposta por Kojève em seus célebres cursos da década de 30⁹. Kojève,

mais do que a reconciliação final, enfatizava a luta e o aspecto trágico em Hegel. A interpretação de Kojève está centrada sobre o homem e sobre sua história, e se desinteressa abertamente da natureza que ignora a diferença e o negativo. A energia para a ação humana é o desejo que se expressa como consciência de uma falta e de um negativo. Negando as coisas como dadas, o homem cria, e cria a verdade, porque também ela é um produto do agir histórico. O negativo e o nada, tão combatidos em filosofias como o neokantismo ou o bergsonianismo, eram revalorizados por Kojève e, em seu rastro, por Sartre que reconhecia na possibilidade de negar o mundo existente o fundamento da liberdade humana.

A relação de Debord, dos letristas e dos situacionistas com o negativo é complexa. Na década de 50, época em que a arte se torna particularmente repetitiva, estigmatizam o vazio e o nada da cultura burguesa, da qual o existencialismo seria um simples disfarce. Ridicularizam o “nada dialético de Merleau-Ponty”, “um vazio que nem sequer procura dissimular-se” (Potl., 220). Se os letristas são dadaístas, não o são senão sob a forma de um “*dadaísmo em positivo*” (Potl., 43). De outro lado, atribuem uma grande importância à negação, isto é, à necessidade de destruir a ordem existente antes de reconstruir uma outra. A IS considerava um de seus sucessos o ter “sabido começar a fazer com que a parte subjetivamente negativa do processo”, o seu “lado ruim”, entendesse sua própria teoria desconhecida, e a própria IS pertencia a este “lado ruim” (VS, 14-15). “O negativo vai até o fim com o positivo, do qual é a negação” (OCC, 145). É preciso lembrar que, nessa teoria, a destruição e o negativo são sempre entendidos no sentido hegeliano, isto é, como “negação da negação” e passagem ao estágio sucessivo.

Tal concepção se situa naturalmente nas antípodas da proclamação da “morte do homem”, da “história sem sujeito” e da particularização do motor da história nas “estruturas”. Debord vê no estruturalismo a principal ideologia apologética do espetáculo (Sde, § 196), porque nega a história e quer fixar as condições atuais da sociedade como estruturas imutáveis.

⁷ C. Lefort era aluno e amigo de Merleau-Ponty. Encarregou-se da edição de seus textos póstumos.

⁸ Descombes, *op. cit.*, p. 13.

⁹ Ele, ao contrário, conheceu pessoalmente o ensino de outro grande intérprete francês de Hegel, Jean Hyppolite, tendo assistido a seus cursos no Collège de France, por volta de 1967.

Debord ridiculariza-o como “pensamento universitário de quadros médios” (Sde, § 201) e “pensamento garantido pelo Estado” (Sde, § 202). De modo mais geral, no estruturalismo – que não por acaso vê em maio de 68 sua própria contestação, C. Lévi-Strauss exclamando que, a partir daí, a objetividade tinha sido rejeitada e que o estruturalismo “caiu de moda”¹⁰ – e em outras teorias das décadas de 60 e 70, procurou-se demonstrar que a própria idéia de revolução era impossível, ilógica e ridícula. Pode-se ver nisso uma manifestação, no plano das idéias, da destruição efetiva de todas as bases sociais de uma possível revolução, “do sindicalismo aos jornais, da cidade aos livros” (Com., 107). Isso não contradiz em nada o fato de que, às vezes, o estruturalismo pretendia ser “crítico” e que a revista *Tel Quel* descobria, então, que existe um “isomorfismo” entre vanguardas estéticas e vanguardas políticas, dado que obras como as de Joyce ou Mallarmé demolem os “códigos burgueses” e são, pois, superiores a criações do gênero “realismo socialista”¹¹ – no qual, é necessário que se diga, os autores de tais descobertas tinham acreditado até alguns anos antes.

Durante um certo tempo, mais ou menos entre 1965 e 1975, o abandono da teoria marxista recorreu amplamente aos conceitos de “desejo” e de “imaginário” – basta evocar os nomes de Castoriadis (“que acredita sem dúvida que, aqui como em outros lugares, basta falar deles para tê-los”) (IS, 10/79 [83]), Deleuze e Lyotard. Efetivamente, esses conceitos tinham tido uma grande importância em todas as tentativas de libertação do vivido individual, sobretudo no surrealismo. Os situacionistas pertencem igualmente a essa tradição, mas a grande originalidade – e de certo modo também o limite – de suas idéias nesse domínio é a concepção do desejo como uma força não *inconsciente* e ligada às *necessidades*, mas *consciente* e escolhida pelo indivíduo. Debord não partilha a confiança

¹⁰ *New York Times*, 31 de dezembro de 1969, citado in M. Poster, *Existential Marxism in Postwar France. From Sartre to Althusser*, Princeton, 1975, p. 368.

¹¹ Descombes, *op. cit.*, p. 150.

surrealista na “riqueza infinita da imaginação inconsciente [...] Sabemos, finalmente, que a imaginação inconsciente é pobre, que a escrita automática é monótona” (Rapp., 691)¹². Ao contrário da necessidade, o desejo é um prazer e deve ser aumentado ao máximo. No início, a IS anuncia que “a direção realmente experimental da atividade situacionista é a constituição, a partir de desejos reconhecidos de modo mais ou menos nítido, de um campo de atividade temporária favorável a tais desejos. Só sua constituição pode acarretar o esclarecimento dos desejos primitivos e o aparecimento confuso de novos desejos” (IS, 1/11); mas reconhecer, especificar e desenvolver os próprios desejos é uma atividade consciente. Ao contrário, a necessidade que, evidentemente, não pode ser suprimida, opõe-se amiúde ao desejo e se presta à manipulação interessada: “O hábito é o processo natural através do qual o desejo (satisfeito, realizado) se degrada em necessidade [...] Mas a economia atual está em contato direto com a fabricação dos hábitos e manipula pessoas sem desejos” (IS, 7/17). O capitalismo cria, continuamente, necessidades artificiais que nunca foram desejos e que impedem a realização de desejos autênticos¹³. Para Debord, os desejos não são uma *parte* da vida que se abandona depois de satisfeitos para voltar às “coisas sérias”: todas as atividades humanas poderiam desenvolver-se sob a forma de realização de desejos e de paixões. O que não é possível sem o controle de seu próprio ambiente e de todos os meios materiais e intelectuais, e significa, a longo prazo, a reconversão de todas as atividades produtivas em jogo¹⁴.

A recusa situacionista da identificação corrente do desejo com o desejo amoroso ou sexual, que já constitui uma limita-

¹² Já o grupo COBRA havia recusado o culto surrealista do irracional.

¹³ Debord e Canjuers, *Préliminaires*, *op. cit.*, p. 344.

¹⁴ Tal visão – alguns se surpreenderão com isso – é muito próxima da de Marx, tão amiúde acusado de “fetichismo do trabalho”. Marx lembra a composição musical como exemplo de uma atividade que combina o aspecto lúdico com uma aplicação séria (Cf. *Principes d'une critique de l'économie politique*, in *Oeuvres*, vol. II, *op. cit.*, p. 289).

ção, é igualmente importante. Numa conferência de 1958, Debord critica o surrealismo por sua “participação na propaganda burguesa que apresenta o amor como a única aventura possível nas condições modernas de existência” (IS, 2/33). E em 1961 declara: “Convém notar também até que ponto a imagem do amor elaborada e difundida nesta sociedade se parece com a da droga. Nela a paixão é primeiro reconhecida enquanto recusa de todas as outras paixões; depois, é impedida e, finalmente, só se encontra nas compensações do espetáculo reinante” (IS, 6/24).

Os situacionistas situam-se, portanto, no oposto das teorizações da dissolução do sujeito por pulsões impessoais, afirmada tão amiúde ao longo das últimas décadas. Entretanto, seu desinteresse pela dimensão inconsciente os impede, ao mesmo tempo, de captar-lhe plenamente o peso e de ver aí uma das causas da persistência da ordem social presente. Contudo, consideram positiva a contribuição da psicanálise inicial, “uma das mais temíveis erupções que, até aqui, começaram a fazer tremer a ordem moral”, ainda que a abusiva identificação freudiana da ordem capitalista como uma “civilização” supratemporal já abrisse o caminho para todas as recuperações posteriores (IS, 10/63).

Já vimos que Debord concebe, de modo iluminista, a emancipação individual e coletiva como *tomada de consciência* e como reconhecimento do fato de que as forças aparentemente autônomas pertencem, na realidade, ao homem; o projeto revolucionário é, segundo ele, “a consciência do desejo e o desejo da consciência” (Sde, § 53). O inconsciente, tal como se apresenta hoje, não é absolutamente uma fonte pura cujas exigências, se fossem satisfeitas, levariam à alegria ou mesmo à revolução. Como o imaginário¹⁵, é um produto histórico e sua irracionalidade não é uma instância originária que deve ser oposta ao mundo demasiado “racional”, mas um re-

¹⁵ Os situacionistas recusavam um dos *slogans* mais difundidos de maio de 68, “a imaginação no poder”, porque era “pobre” e “abstrato” (IS, 12/4).

ceptáculo de todas as opressões do passado; o sentido inicial da psicanálise não era justificar o inconsciente e o mundo, mas criticá-los (IS, 10/79 [83]). Já no tempo dos letristas, Debord queria realmente inventar paixões *novas* ao invés de viver as já existentes (Rapp., 701).

Se, sob esse aspecto, está muito distante de Marcuse e de tantas outras concepções em última instância rousseauístas, Debord está, em contrapartida, muito próximo de Marx. A *Internacional Situacionista* cita a afirmação marxiana segundo a qual “a história inteira não é senão a transformação progressiva da natureza humana” (IS, 10/79 [84]). Não há natureza humana originária, com seus desejos e seu imaginário, que seja pervertida por uma sociedade ruim: este é um dos pontos em que Debord recusa, claramente, a hipótese de um sujeito ontológico.

Os situacionistas parecem apresentar uma certa afinidade com o chamado “freudo-marxismo”, caracterizado pelo recurso a Marcuse e a Reich. Se, efetivamente, algumas semelhanças podem ser encontradas nas análises de Marcuse e de Debord, não há paralelismo no que diz respeito à sua contribuição a maio de 68. O freudo-marxismo não está na origem de 1968, mas se agrega a ele logo depois¹⁶: enquanto os primeiros livros de Marcuse não tiveram nenhum sucesso na França – *Eros e civilização*, traduzido em 1963, tinha vendido quarenta exemplares antes de maio de 68¹⁷ –, *O homem unidimensional*, publicado em maio de 68, foi vendido ao ritmo na velocidade de mil exemplares por dia¹⁸. Por outro lado, não se deve esquecer que Marcuse era percebido de modo sobretudo confuso: entre muitos estudantes, o entusiasmo pelas teses da revolução sexual caminhava junto, por mais que isso possa parecer bizarro, com o maoísmo e com a admiração

¹⁶ Gombin, *op. cit.*, p. 167.

¹⁷ É o que afirma D. Cohn-Bendit, citado in R.J. Sanders, *Beweging tegen de schijn*, Huis aan de Drie Grachten, Amsterdam, 1989, p. 271.

¹⁸ *Le Débat*, nº 50, *op. cit.*, p. 59.

pela longínqua “revolução cultural” na China¹⁹, cujo caráter de simples “luta pelo poder” (IS, 11/5) os situacionistas eram, então, os únicos a denunciar.

Os alvos polêmicos preferidos por autores como Foucault, Deleuze, Derrida, Althusser, Baudrillard e Lyotard são a *dialética* e a *identidade*, a primeira sendo considerada incapaz de superar a “lógica da identidade”²⁰ e de explicar a *diferença*²¹. Rejeitam a idéia de um sujeito dotado de uma identidade suficientemente forte para permanecer inalterado, em seu núcleo, em meio às mudanças. É fácil constatar que o abandono de tal sujeito priva de todo sentido a idéia de uma alienação à qual o indivíduo está em condições de resistir. O conceito de “alienação” havia suscitado um debate filosófico intenso por volta de 1955²², quando Debord estava em via de concretizar suas idéias. Nos anos 60, e mais ainda depois de 68, esse conceito iria ser abandonado. Se as estruturas, ou a linguagem, ou as pulsões libidinais são o sujeito da história, não pode existir uma “essência” do homem que seja corrompida por estruturas sociais inadequadas. A “semiótica” recusa-se a ver na obra de arte a expressão de um vivido, situando-se, assim, como antípoda do que os situacionistas atribuem às obras do passado.

Talvez seja um exagero querer ver, nas filosofias em moda depois de 1968, uma resposta direta às teorias situacionistas, ainda que, amiúde, os autores em questão as conheçam muito bem. Estes não só afirmam sua vontade de atacar a concepção “cartesiana” do sujeito, e através disso uma longa tradição filosófica, como ainda, em muitos casos, propõem suas teorias também como uma crítica particularmente radical do existente. Muitos desses autores, sob o pretexto de buscar as raízes

¹⁹ Lindenberg, *op. cit.*, p. 30.

²⁰ A idéia de uma *dialética não idêntica*, como a que T. Adorno tentou elaborar, parece não ter sequer aflorado para esses pensadores.

²¹ Descombes, *op. cit.*, p. 93.

²² *Le Débat*, n° 50, *op. cit.*, p. 176.

mais profundas e mais recônditas do capitalismo, praticam, na realidade, uma sutil sabotagem da teoria radical. Se as causas do mal não são fenômenos históricos concretos, tais como a economia mercantil e o Estado moderno, mas fenômenos muito gerais como o pensar em categorias de “identidade”, então se torna insensato propor a superação desses males. Segundo tais correntes de pensamento, o conceito de “revolução” movimenta-se no mesmo terreno mental que o sistema existente, ao qual contrapõem os horizontes infinitos da “diferença” ou das “pulsões”. A própria idéia de revolução é denunciada como um mito ou um “longo conto”, como uma figura da existência humana que sempre existiu e que, conseqüentemente, está longe de ter, no presente, uma existência histórica concreta.

Pode-se encontrar uma referência mais direta à teoria situacionista na teoria do *simulacro* que nega de modo explícito qualquer possibilidade de distinguir o verdadeiro do falso e, portanto, a existência de um *autêntico* que possa ser falsificado. Particularmente, a análise feita por Baudrillard – influenciado de modo evidente por Debord, tendo sido, aliás, o assistente de Lefebvre – aceita a caracterização da sociedade existente como um “espetáculo”. Mas destaca este conceito de sua base material e faz dele um sistema “auto-referencial”, em que os signos não são mais um disfarce da realidade mas são, de fato, a realidade. É assim que ele se regozija de não ter mais que se ocupar de uma fastidiosa “verdade”, dado que esta não está oculta mas é, simplesmente, inexistente. Para Baudrillard, a troca dos signos ocupou todo o espaço social. Não *pode*, pois, haver nenhuma resistência porque esta deveria referir-se a conceitos como conteúdo, significado ou sujeito, os quais, segundo Baudrillard, se tornaram signos. É curioso observar como Baudrillard retoma conceitos de Debord e, parecendo radicalizá-los, na verdade transforma-os em seu contrário. Esta teoria pretensamente crítica não faz nada mais que sonhar com um espetáculo perfeito que tivesse ficado livre de sua base material – em outros termos: de um consumo que se livrasse da produção – e, pois, não tem mais nada a temer de suas contradições. Interpretada assim, a expressão “socie-

dade do espetáculo” tornou-se corrente no jargão jornalístico que podemos ouvir todos os dias – uma possibilidade que o próprio Debord havia previsto (Sde, § 203)²³.

É um grande erro querer ligar Debord às teorias – mais ou menos “pós-modernas” – centradas sobre a comunicação, a imagem e a simulação. Se os adeptos dessas teorias elogiam Debord por seus dons “proféticos”, só pode ser por equívoco. Identificar o espetáculo com a simples impossibilidade de poder ter certeza de tudo pelos próprios olhos e a conseqüente dependência em relação a meios de comunicação amiúde pouco confiáveis, significaria afogar o peixe. Tal fato, se não é tão antigo como a humanidade, já foi, no entanto, observado no século XVI por Francesco Guicciardini: “Não se surpreendam porque nada se sabe das coisas dos tempos passados, e menos ainda das que se fazem nas províncias ou nos lugares afastados, pois, pensando bem, não temos verdadeiras notícias das coisas presentes e, menos ainda, das que diariamente ocorrem numa cidade; não é raro haver entre o palácio e a praça um nevoeiro tão denso ou um muro tão espesso que, não penetrando aí o olhar dos homens, o povo sabe tanto sobre o que fazem aqueles que o governam ou sobre por que o fazem quanto sabe das coisas que ocorrem na Índia. E, portanto, o mundo é facilmente repleto de opiniões errôneas e vãs”²⁴. O problema não é somente a infidelidade da imagem em relação ao que representa, mas o próprio estado da realidade que deve ser representada. É oportuno lembrar aqui a distinção que se fez, no primeiro capítulo desta obra, entre uma concepção superficial do fetichismo da mercadoria, que vê nele apenas uma falsa representação da realidade, e outra que nele reconhece uma distorção provocada pelo homem na própria produção de seu

²³ Se se quer descer a níveis mais baixos, pode-se citar *Il teatro nella società dello spettacolo*, sob a direção de Claudio Vicentini, Il Mulino, Bologna, 1983, em que este afirma que ninguém nega a espetacularização, mas – pergunta-se ele – por que, então, fazer dela uma avaliação negativa?

²⁴ Francesco Guicciardini, *Ricordi politici e civili*, Feltrinelli, Milão, 1983, Redazione C, § 141.

mundo. A crítica do “espetáculo” ajuda não só a compreender como a televisão fala da Bósnia, mas também da questão muito mais importante: por que tal guerra aconteceu.

“Aqueles que”²⁵, a qualquer preço, querem atribuir a Debord uma hostilidade metafísica em relação ao olhar e à imagem poderiam meditar, além de sobre seus filmes, sobre o que ele disse, com desarmante simplicidade, no “Avis”, *Panegyrique*, Tomo II, composto sobretudo de fotos: “Os embustes dominantes da época estão prestes a fazer esquecer que a verdade pode ser vista também nas imagens. A imagem que não foi intencionalmente separada de seu significado acrescenta muita precisão e certeza ao saber. Ninguém duvidou disto até há pouquíssimos anos”²⁶.

O que Debord critica não é, portanto, a imagem enquanto tal, mas a forma-imagem enquanto desenvolvimento da forma-valor. Como esta última, a forma-imagem precede todo conteúdo e faz com que as lutas entre os diversos atores sociais sejam apenas lutas distributivas. Tanto os burgueses quanto os operários – para nos limitarmos aos esquemas clássicos – têm seus interesses aparentemente inconciliáveis expressos sob uma forma comum – o dinheiro – que de modo algum é neutro ou “natural”, como se admite tacitamente, mas, ao contrário, constitui o verdadeiro problema. Igualmente, no espetáculo, qualquer conteúdo, mesmo aquele que se diz antagônico, sempre se apresenta sob a forma nada inocente da imagem espetacular.

As aporias do sujeito e as perspectivas da ação

Como em outras oportunidades, também aqui Debord, de um lado, supera a concepção de um sujeito ontologicamente antagônico ao capitalismo e, de outro lado, adere a ela. O abandono dessa concepção, implícito na análise da forma-imagem citada acima, coexiste em Debord com discursos sobre a

²⁵ Este parágrafo não consta da versão francesa (N.T.).

²⁶ Debord, *Panegyrique. Tome second*, Arthème Fayard, Paris, 1997, “Avis”.

“comunicação”, que se aproximam muito de um outro tema predileto da nova esquerda: a “manipulação”. Este conceito considera o advento da sociedade da mercadoria, e também o das sociedades opressivas do passado, como uma agressão externa vinda de um lugar indeterminado contra um sujeito preexistente e “diferente” da ordem social imposta pelas “classes dominantes”. Esses sistemas, contrários aos interesses da grande maioria, se manteriam no poder inexplicavelmente há milênios, por uma astuciosa “manipulação”, além da violência que por si nunca é suficiente. Na importância que os situacionistas atribuem à traição cometida pelos representantes em relação aos representados, e no conseqüente interesse quase obsessivo que manifestam por questões de organização, aparece uma ilusão fundamental de toda a esquerda: as massas, os proletários, os indivíduos, os sujeitos são manipulados, seduzidos, corrompidos, enganados; não podem se expressar nem agir. Mas se permitissem de fato sua ação, a sociedade capitalista desapareceria imediatamente, como um sonho ruim. Entretanto, ninguém explica onde semelhante subjetividade acabada pôde se formar. Nada autoriza a pensar que tenha existido no passado – a não ser sob uma forma fragmentária – para ser, em seguida, conquistada pela ação corrosiva da mercadoria. O *apriorismo* do sujeito, pivô da esquerda modernista, absolve, sem sequer se dar conta disso, o capitalismo de seu erro mais grave, o de impedir a formação da subjetividade consciente de que o próprio capitalismo criou inúmeros pressupostos necessários. A falsa resposta a esse problema é representada pelo estruturalismo, para quem o sujeito tampouco tem que ser realizado pois *não pode* existir, o que significa elevar a sociedade atual ao plano de uma eterna condição humana.

Depois que a ação do proletariado histórico terminou vitoriosamente com sua integração na sociedade capitalista – transformando assim uma sociedade ainda semifeudal em uma sociedade verdadeiramente capitalista – a esquerda colocou inúmeros outros pretendentes no trono vacante da “boa causa”: os povos do Terceiro Mundo e as mulheres, os estudantes

e os imigrantes, os “excluídos” e os trabalhadores informáticos, ou então fenômenos impessoais, como a sexualidade, a criatividade, a vida cotidiana²⁷. A militância, por meio da qual essas categorias às vezes defendem seus interesses, mascara o fato de que elas, pelo menos em sua forma atual, não são, absolutamente, exteriores à forma-valor e ao sistema do dinheiro.

Os situacionistas acreditavam mesmo haver encontrado o sujeito mais amplo e mais irredutível possível: “a vida”. Mas a solução para o problema do sujeito não se encontra dessa maneira, como já se evidencia a partir da visão dicotômica rígida a que ela conduz. A relação da sociedade com o espetáculo é concebida como uma relação entre vida e não-vida. À mercadoria, à economia e ao espetáculo, definidos como “uma negação da vida que *se tornou visível*” (Sde, § 10), como “não-vida” (Sde, § 123) e como “a vida do que está morto, movendo-se em si mesmo”²⁸ (Sde, § 215), se opõe a vida como fluxo. Qualquer tentativa de interromper o fluxo do tempo aparece como uma reificação. Certamente, seria um equívoco acusar os situacionistas de um “vitalismo” em termos tradicionais, no sentido de Bergson ou de Simmele²⁹. Não pretendem, de modo algum, criticar as instituições sociais ou a arte por sua estranheza em relação à vida tal como existe hoje. Quando alguns críticos os definiam justamente como “vitalistas”, eles respondiam que haviam feito “a crítica mais radical da pobreza de toda a vida permitida” (IS, 5/4). Se querem opor a vida a suas reificações, é em nome de uma outra vida. Mas assim como o bergsonismo havia influenciado profundamente o existencialismo francês, mesmo quando este o negava, tam-

²⁷ Identificar o “sujeito revolucionário” com um proletariado cujo conceito havia sido exageradamente ampliado continuava, de toda forma e de modo geral, mais próximo da realidade do que identificá-lo com um grupo sociológico bem preciso, como fez Marcuse definindo os estudantes como um “sujeito revolucionário”.

²⁸ Debord acrescenta que se trata aí da definição de dinheiro dada por Hegel na *Realphilosophie* de Iena.

²⁹ Não seria menos equivocadamente atribuí-la a Lukács; este rechaça “a filosofia irracionalista de Hamann a Bergson” (HCC, 140).

bém não deixou de ter conseqüências sobre Debord³⁰, sobretudo na definição do fluxo temporal como verdadeira dimensão humana.

Pergunta-se até que ponto se pode aplicar às teorias de Debord uma crítica freqüentemente dirigida contra *História e consciência de classe*. Muitos observadores viram neste livro uma transformação da problemática concreta e histórica do fetichismo numa problemática genérica e antropológica, porque nele Lukács mostra, de fato, que a reificação provém de uma ausência de dissolução dos fatos em processos e, em última análise, da existência mesma dos fatos e de um mundo material. Dado que não se pode abolir a materialidade, a desalienação se desenvolveria então, como já se dava em Hegel, na esfera da consciência, lugar onde é necessário restaurar o “homem total”. Também Adorno critica *História e consciência de classe* por concentrar sua crítica sobre uma forma de consciência, a reificação, quando seria necessário criticar as condições em que vivem os homens e não o modo como elas se apresentam³¹. Tentou-se até mesmo incluir *História e consciência de classe* numa suposta corrente “vitalista” no sentido mais amplo, a qual surgiu no fim do século XIX. A tese fundamental dessa corrente seria a necessidade de dissolver as coisas num movimento contínuo cujos momentos singulares são abusivamente congelados pelo intelecto. A alienação é aí identificada como distinção entre sujeito e objeto e como existência de um mundo irreduzível ao sujeito; o remédio é a redução, naturalmente no pensamento, das coisas ao movimento.

Encontra-se algo disso em Debord? Ele escreveu que é “essencial” para o espetáculo “retomar em si tudo o que, na atividade humana, existia *em estado fluido*, para possuí-lo em estado coagulado” (Sde, § 35), vendo assim na fluidez a di-

mensão humana. Em Lukács encontramos a convicção de que o aparecimento enquanto “coisa” já é uma reificação: “O reconhecimento de que os objetos sociais não são coisas mas relações entre homens desemboca, pois, em sua completa dissolução em processo” (HCC, 224). E Debord nos ensina que, no espetáculo, “coisas concretas são automaticamente senhoras da vida social” (Sde, § 216) e que elas têm tudo o que falta aos homens vivos: “São *coisas* que reinam e que são jovens; que se perseguem e se substituem a si mesmas” (Sde, § 62). Em 1958, Debord anuncia que “trata-se de produzir a nós mesmos, e não coisas que nos subjugam” (IS, 1/21). À história produzida pela sociedade burguesa, ele critica o fato de ser somente uma “história do movimento abstrato das coisas” (Sde, § 142). Naturalmente, é necessário sublinhar que Debord pensa na mercadoria, não na coisa enquanto tal, e que designa explicitamente a “coagulação” como uma conseqüência do espetáculo e não o contrário (Sde, § 35). Porém, não se trata apenas de uma questão de terminologia: Debord parece partilhar o desejo de *História e consciência de classe* de reduzir tudo a um processo. Escreve que o proletariado “é a classe inteiramente inimiga de toda exteriorização congelada” (Sde, § 114). Aqui, o importante é afirmar com a clareza necessária que, na sociedade governada pelo valor, as coisas são *efetivamente* “senhoras da vida social”, mas apenas porque a relação social autonomizada que governa a vida social objetivou-se nessas coisas.

Por outro lado, Debord – nesse ponto, próximo de Marx mas também de Breton – não partilha um outro aspecto central do vitalismo e de *História e consciência de classe* e que pode, igualmente, ser encontrado em *A dialética do iluminismo*, de Horkheimer e Adorno ou em Marcuse: a acusação segundo a qual a ciência, a técnica e seus métodos quantitativos são em si reificadores. Vimos que o projeto situacionista era, ao menos no início, fornecer à “sociedade técnica” “a imaginação do que se pode fazer com ela” (IS, 7/17). Mais tarde, quando sua atenção se volta para os desastres que a ciência produz, Debord não vê a causa disso na própria ciência, da qual lembra, aliás, o “passado antiescravagista”, mas em sua subordinação dora-

³⁰ Para ter sido influenciado por ele, não é absolutamente necessário que Debord o tenha estudado atentamente; durante muito tempo, toda a vida cultural francesa foi impregnada pelo bergsonismo.

³¹ Theodor W. Adorno, *Dialectique négative* (1966), trad. fr. Payot, Paris, 1978, p. 151.

vante total à economia e à dominação que “fez abater a árvore gigantesca do saber científico unicamente para extrair dela um cassete” (Com., 59).

A dicotomia situacionista entre vida e não-vida tem seu paralelismo numa forte e simples dicotomia entre “verdadeiro” e “falso”. O espetáculo “falsifica” a “verdadeira” vida social. A “verdade” é concebida por Debord de modo estático: não é por acaso que fala, várias vezes, de algo enfim “descoberto” ou “desvelado”. As palavras “mentira” e “mentiroso” são muito freqüentes em *A sociedade do espetáculo*³², e a importância atribuída à “comunicação” remete igualmente à idéia de uma verdade que permanece sob o invólucro de sua falsificação e que só espera ser trazida à luz. Tal verdade deveria pertencer a esse sujeito inalienável em sua essência, do qual já se falou. O espetáculo é definido como “o recalque de qualquer verdade vivida sob a *presença real* da falsidade” (Sde, § 219), e a tarefa do proletariado revolucionário é “essa missão histórica de instaurar a verdade no mundo” (Sde, § 221). O espetáculo é inimigo da verdade a ponto de ser um reino da loucura – Debord cita a esse respeito a comparação feita pelo psiquiatra J. Gabel entre ideologia e loucura (Sde, §§ 217-219) – e de se opor às verdades mais elementares: “Dizer que dois e dois são quatro está em via de se tornar um ato revolucionário”³³. Nos *Commentaires*, Debord volta com freqüência ao caráter “totalmente ilógico” do espetáculo (Com., 45). A própria noção de “segredo”, pivô dessa obra, remete a uma verdade existente além de toda manipulação, um conceito em relação ao qual o Hegel da introdução à *Fenomenologia do espírito* ter-se-ia mostrado sobretudo cético. Tem-se a impressão, às vezes, de se estar diante de uma concepção da verdade como “reflexo”, típica do leninismo e do positivismo. Mas a observação de Debord sobre o fato de que toda lógica desapareceu com o diálogo, que é sua base social (Com., 45-47), parece remeter a uma definição mais mediata da verdade.

³² §§ 2, 102, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 206.

³³ Debord, *Considérations*, op. cit., p. 55.

Por outro lado, Debord não deixa muito claro se o espetáculo é apenas uma *falsa representação* da realidade ou se, então, se trata de uma *falsificação da própria realidade*. Em seus textos pode-se, no entanto, observar uma evolução em direção à segunda dessas interpretações: segundo os *Commentaires*, o espetáculo, doravante, tem os meios de falsificar tanto a produção como a percepção (Com., 23). O conceito de falsificação, tal como Debord o utiliza, é porém útil com a única condição de não ver nele a “manipulação” de uma realidade dada em si. Inversamente, a idéia de que a realidade possa ser falsificada envolve problemas conceituais: em relação a que coisa, a que “autêntico” a realidade se acha falsificada? Aqui a teoria de Debord parece, de repente, revelar uma raiz que se poderia chamar de “platônica”: os fenômenos concretamente existentes podem ser comparados com seus modelos; o pão e o vinho, por exemplo, cuja sofisticação preocupa Debord de modo particular, podem ser comparados com o “verdadeiro” pão e com o “autêntico” vinho. O termo da comparação não é, naturalmente, um “arquétipo” do vinho que existiria no céu platônico das idéias, mas o vinho tal como existia antes dos progressos da indústria agro-alimentar. Isso não constitui, evidentemente, uma definição filosófica da “autenticidade”; mas nem por isso é menos evidente que se trata de uma realidade *palpável*. Debord atribui também uma grande importância à exatidão das definições, conferindo à linguagem e às suas formas mais antigas a tarefa de uma conservação da verdade; e fustiga com freqüência, na esteira de G. Orwell, a “neolinguagem” que o espetáculo cria para seu próprio uso.

A única resposta possível, fornecida, aliás, pelo próprio Debord, é que não se trata de exaltar um “autêntico” em sentido absoluto, uma essência estática³⁴. Existe, ao contrário,

³⁴ Originalmente, os situacionistas concebiam o *afastamento* como uma negação do culto burguês do autêntico. M. Bernstein considerava “reacionários” problemas do gênero “o verdadeiro *buffet* Henrique II, o falso *buffet* Henrique II, a falsa tela que não é assinada” (IS, 2/27) – mas essas frases são de 1958, quando a falsificação generalizada estava apenas começando.

uma lenta evolução do sujeito e de suas necessidades (Sde, § 68). A história é a história da produção do sujeito por si mesmo, numa interação entre seu “si” e suas criações que permanecem sempre um reflexo de seu “si”. A economia separada, e mais geralmente cada instância, cada instituição e cada atividade separadas a ponto de se erigirem em potências independentes, rompem esse “desenvolvimento orgânico das necessidades sociais” e libertam “um *artificial ilimitado*” (Sde, § 68).

Se não é possível decidir³⁵ qual seria uma sociedade “ontologicamente” verdadeira ou autêntica, pode-se, no entanto, determinar “ontologicamente” a falsidade ou a não-autenticidade da sociedade da mercadoria. O valor, como explica Marx nas primeiras páginas de *O Capital*, torna obrigatoriamente igual o que não é igual. Todas as contradições da mercadoria, até sua crise final, já estão contidas na “simples forma-mercadoria” que significa: “vinte metros de tecido = um casaco”³⁶. Mas aqui também se pode ir além de Marx e, dado que a quantidade não tem importância, reduzir a equação a “tecido-casaco”. O tecido é, então, a mesma coisa que uma roupa, ou o chá, o ferro. Em outros termos, “branco-preto”. É evidente que uma sociedade baseada sobre tal princípio só pode acabar mal³⁷. A partir disto, pode-se criticar o capitalismo, e sobretudo as necessidades que nele dominam, sem a obrigação imediata de definir o que é “natural” ou “justo”. Tal demonstração objetiva da falsidade do capitalismo contraria, entretanto, o relativismo pós-moderno, para o qual toda forma

³⁵ Este parágrafo não se encontra na versão francesa (N.T.).

³⁶ “Forma do valor simples, singular, ou seja, accidental: [...] vinte metros de tecido = um casaco, ou vinte metros de tecido têm o valor de um casaco [...]. O segredo de toda forma de valor reside nessa *forma simples de valor*. A dificuldade real e específica está, pois, em sua análise” (Marx, *Il capitale*, tr. it. Editori Riuniti, Roma, 1980, vol. I, p. 80 [MEW 23/63]. De fato, Marx dedica-se de modo longo à sua análise; a forma do valor total, a forma geral do valor e a forma do dinheiro vêm depois, rapidamente e como simples conclusão.

³⁷ Determinando assim a “forma da célula” da sociedade burguesa, torna-se claro, aliás, que a negação hegeliana do princípio da não-contradição, seu famoso início com “ser=nada”, corresponde exatamente à realidade do mundo das mercadorias.

social é igualmente arbitrária e então, afinal de contas, também igualmente justificada.

Mas é desejável que tudo no mundo seja um espelho do sujeito? Em muitos autores, a crítica da “alienação” pode chegar até o desejo de um mundo em que nada é estranho ao sujeito. Contudo, isso é inconciliável com a perspectiva dialética segundo a qual sujeito e objeto não são uma dualidade última, e tampouco remetem a uma unidade última, mas se constituem reciprocamente. Pode-se lembrar aqui a crítica de Adorno que diz que um conceito fetichizado de “totalidade” tende a instaurar, em toda parte, uma tirania do sujeito³⁸. Adorno distingue entre o conceito de reificação – enquanto uma crítica justa do fetichismo da mercadoria e de uma malsã subordinação dos homens às coisas – e o conceito de “alienação”, atrás do qual vê um tipo de mentalidade “para o qual o coisificado é o mal radical, aquele que gostaria de dinamizar tudo o que é em pura atualidade, tende à hostilidade em relação ao outro, ao estranho [...] Mas seria uma dinâmica absoluta esse gesto que se satisfaz violentamente em si mesmo e utiliza mal o não-idêntico a seus próprios fins”³⁹. Para aqueles que demonstram uma preocupação excessiva com a reificação – “inspirada pelo ideal de uma imediatidade subjetiva sem falha” – Adorno lembra que “a dissolução de cada elemento reificado (*dinghaft*) sem resíduo regressaria ao subjetivismo do ato puro e hipostasiaria a mediação como imediatidade. Pura imediatidade e fetichismo são igualmente não verdadeiros”⁴⁰. Adorno lembra ao “existencialismo” que a objetividade – no caso em questão, aquela das categorias metafísicas – e o não-idêntico podem ser efetivamente expressão de uma sociedade “esclerosada”, mas também podem indicar a existência real do mundo objetual, sem cuja aceitação e pacificação o sujeito nunca será outra coisa que um tirano.

³⁸ Por exemplo, in *Dialectique négative*, op. cit., p. 119-121.

³⁹ Op. cit., p. 151-152.

⁴⁰ Op. cit., p. 293.

Toda a teoria de Debord, particularmente em sua condenação da “contemplação” e da “não-participação”, é marcada por um forte ativismo em que cada oportunidade na qual o sujeito não modela seu mundo é considerada como uma demissão. “No poder dos conselhos [...] o movimento proletário é seu próprio produto, e este produto é o próprio produtor. É para si mesmo seu próprio fim” (Sde, § 117) e “quer ser reconhecido e reconhecer-se a si mesmo em seu mundo” (Sde, § 179): trata-se, pois, da unidade sujeito-objeto. É evidente que Debord não o entende como uma identidade total, mas como um mundo onde se apagam as objetivações que se opõem de modo absoluto ao indivíduo. A própria idéia de deriva, ou de modo mais geral de aventura, supõe um mundo desconhecido e “outro” em relação ao sujeito. A *Véritable scission dans l'Internationale* cita a afirmação extraída da *Ciência da lógica* de Hegel segundo a qual só “a contradição é a fonte de todo movimento, de toda vida”, ao passo que a identidade é algo morto (VS, 153)⁴¹. O fim da reificação existente não é entendido por Debord como um estado de repouso sem movimento, sem conflito e sem alteridade: a humanidade libertada “poderá enfim entregar-se alegremente às verdadeiras divisões e aos enfrentamentos sem fim da vida histórica” (Com. [Prefácio à quarta edição italiana de Sde.], p. 112)⁴². Debord não se opõe à idéia de perder-se ou de alienar-se no mundo circundante, mas deseja um mundo que dê vontade de nele se perder (Sde, § 161). Ainda aqui, é possível lembrar os *Manuscritos de 1844*, em que Marx diz que “o homem não se perde em seu objeto com a única condição de que este se torne para ele um objeto humano ou um homem objetivo. Isto só é possível quando o

⁴¹ É o que declara um comunicado da IS que critica severamente Vaneigem, logo após sua demissão. No *Traité* de Vaneigem, pode-se, efetivamente, identificar o desejo de uma total correspondência entre si e o mundo e que, às vezes, parece confinar-se ao misticismo – tendência que apareceu em diversas ocasiões nas fileiras dos letristas e dos situacionistas.

⁴² Enquanto outros falavam do “fim da história”, os situacionistas queriam que, enfim, se entrasse na história verdadeira e se saísse da pré-história (IS, 4/36; VS, 34).

objeto se torna para ele um objeto *social*, quando se torna ele próprio, para si, um ser social”⁴³. O Urbanismo unitário era concebido como a construção de um meio verdadeiramente humano, em que a pessoa se afasta de bom grado dos caminhos conhecidos para ir “à deriva”.

Sob inúmeros aspectos, a teoria situacionista participa do *otimismo* típico dos anos 50 e 60. Quando os letristas começaram a desenvolver suas idéias, a Segunda Guerra Mundial e o nazismo haviam terminado há apenas alguns anos. A reflexão de inúmeros indivíduos era fortemente determinada pelos horrores ocorridos e pela preocupação de impedir para sempre seu retorno. Entre os letristas ao contrário, como mais tarde entre os situacionistas, raramente se encontram alusões a esses acontecimentos. A possibilidade de que a terra pudesse recair na barbárie⁴⁴ pouco os preocupa; inquietam-se principalmente com o risco de que os novos meios não sejam usados a serviço da liberdade; isto é, temem mais uma *conservação* do *status quo* do que um *retrocesso*.

Ao longo da década de 50, o domínio da natureza havia chegado ao ponto de se tornar sensível mesmo na vida cotidiana, ao passo que, por outro lado, ninguém se interrogava ainda sobre o “preço do progresso” em termos ecológicos ou outros. Sabe-se o quanto essa época confiava no desenvolvimento dos meios técnicos para levar a humanidade à felicidade. No início, os situacionistas saúdam, na automatização da produção, a possibilidade de resgatar a humanidade da escravidão milenar do trabalho; todo o programa de uma “civilização do jogo” baseia-se nesse pressuposto. Debord cita várias vezes a afirmação marxiana de que a humanidade só se coloca os problemas que pode resolver (por exemplo: Potl., 187). A tarefa que se impõe é a criação de uma ordem social que uti-

⁴³ Marx, *Manuscrits*, op. cit., p. 92.

⁴⁴ Um medo que, por exemplo, incitava Adorno a aceitar a sociedade contemporânea como um mal menor, temendo que qualquer tentativa de mudança pudesse levá-la a algo pior.

lizará esses meios no interesse da sociedade inteira, e não no daquele de uma única classe e de suas veleidades de dominação. Portanto, se permanece no esquema das forças produtivas cuja evolução inverte as relações de produção. Nos primeiros números de *Internationale Situationniste*, os situacionistas mostram-se confiantes no fato de que a sociedade está em via de se desenvolver na boa direção, enquanto que as supra-estruturas não a acompanham.

Num outro campo, a sociedade parecia igualmente ter chegado a controlar seus próprios mecanismos. As taxas de crescimento sustentado, o pleno emprego, os altos salários e a ausência de graves crises econômicas que haviam caracterizado as décadas de 50 e 60, eram então considerados por muitos como uma aquisição duradoura. Os esquerdistas, em particular, consideravam que o capitalismo não discutiria mais essa tendência que lhe garantia a estabilidade⁴⁵ através da famosa “integração do proletariado”. A produção capitalista não era entendida como um sistema contraditório em si e, a longo prazo, necessariamente portador de crises, mas via-se nele o resultado de uma vontade pressuposta, capaz de decidir sobre seus desenvolvimentos. A denúncia da economia enquanto esfera separada, ponto central em Debord, não contradiz de modo algum as esperanças depositadas na automatização: esta poderia servir para fazer da produção material um puro meio, destinado a satisfazer os desejos humanos ao invés de colocá-los ao serviço do desenvolvimento de uma economia autonomizada.

A década de 70 demonstrou, na seqüência, que o “bem-estar” é revogável. Numa situação em que o essencial parece garantido, é-se mais facilmente levado a se perguntar se não poderia existir algo de melhor; ou, na terminologia situacionista: quando a *sobrevivência* está garantida, a *vida* torna-se

⁴⁵ Cf., por exemplo, a seqüência do artigo “Le mouvement révolutionnaire sous le capitalisme moderne”, publicado em *Socialisme ou Barbarie*, n° 32 (1961), reproduzido in Castoriadis, *Capitalisme moderne et révolution*, vol. II, *op. cit.*

uma reivindicação. Desse ponto de vista, era perfeitamente funcional para o capitalismo que voltasse, na década de 70, a crise tradicional com a preocupação pelo emprego e pela diminuição do salário. Quando se está cercado por milhões de desempregados, poder permanecer na cadeia de montagem torna-se uma bênção; e, em semelhante situação, nunca é difícil encontrar pelegos. Além disso, a consciência do risco de uma catástrofe ecológica e, mais tarde, a retomada da “guerra fria”, recolocavam em primeiro plano a questão da simples sobrevivência.

Como todo conceito válido, o do “espetáculo” é, em parte, ligado à sua época, a do *welfare state* cibernético e do apogeu do fordismo, em que o capitalismo pretendia ter resolvido seus antagonismos tradicionais, como a exclusão da maioria da população da abundância dos bens⁴⁶. Entretanto, é necessário admitir que, já nessa época, a crítica realizada por Debord e pelos situacionistas, por mais que fosse a mais avançada, não havia conseguido, como aliás todas as outras, apontar os remédios possíveis. Não se pode negar que não basta, como muitos fizeram, indicar a alienação e a insatisfação que dela resulta como os móveis de um novo movimento revolucionário. Os anos posteriores a 1968 mostraram, precisamente, que não é possível mudar a sociedade individualmente, sem programa e sem organização, sob a forma de uma lenta infiltração de costumes novos ou como uma mudança de clima: cada inovação particular é, então, integrada em um todo substancialmente inalterado. Debord havia tentado identificar uma força que tivesse a possibilidade real de intervir mas, com o passar do tempo, as esperanças depositadas no proletariado revelaram-se ilusões. Ademais, o peso da teoria era superestimado. Se a história é uma tomada de consciência, a teoria tem, naturalmente, um peso considerável: segundo *In girum...*, a agitação de 68 e do período seguinte é essencialmente um resultado da difusão da teoria situacionista, “tão grande é a força da palavra dita em seu tempo” (OCC, 258)⁴⁷.

⁴⁶ Assim, por exemplo, in Jacobs-Winks, *At Dusk*, Berkeley, 1975, p. 42-43.

⁴⁷ Essa força tão grande, que Debord estava convencido de que seu amigo G. Sanguinetti havia tornado pública exatamente no momento do seqüestro

A dificuldade de delinear as possibilidades de uma crítica e de sua prática depende igualmente da ausência de resposta à questão de saber se a crítica do espetáculo faz parte do espetáculo, e de que maneira é possível situar-se fora dele. No início da década de 70, após o “sucesso” dos situacionistas, às vezes objetava-se a Debord que a difusão de suas idéias, de seus livros e de seus filmes já era uma participação no espetáculo; ele próprio só via nisso inveja, pois se tornara impossível ignorar suas teorias. Entretanto, é difícil compreender porque, de um lado, o mundo está cheio de resistências ao espetáculo, ao menos por volta de 1970, enquanto, por outro lado, aos olhos dos situacionistas nada escapa à qualificação de “oposição espetacular”.

Isso se deve à extrema flexibilidade do conceito de “espetáculo”. De um lado, Debord o compreende num sentido mais restrito, como indústria cultural, *mass media* e reino das imagens. A *Internationale Situationniste* pode, então, falar da “indiferença característica dos proletários, enquanto classe, diante de todas as formas da cultura do espetáculo” (IS, 4/4). O espetáculo, assim compreendido, “está mais distante que nunca da realidade social” (IS, 8/15 [17]). Em um sentido mais figurado, ao contrário, a noção de espetáculo designa antes de tudo o capitalismo ocidental, depois toda sociedade existente e, finalmente, as sociedades do passado, dado que “todo poder separado foi, então, espetacular” (Sde, § 25)⁴⁸.

Mas, além disso, ainda que tenha afirmado que o campo dos dirigentes não é verdadeiramente monolítico (IS, 8/13 [15]), Debord não aprofundou muito as articulações e as con-

de Moro, sua afirmação de que este seqüestro era orquestrado pelos serviços secretos, isso teria podido fazer fracassar toda a encenação. Na seqüência, Sanguinetti publicou, em 1979, *Du terrorisme et de l'État. La théorie et la pratique du terrorisme divulguées pour la première fois*. Obra publicada em tradução francesa em 1980, sem o nome do editor. Cf. Champ Libre, *Correspondance*, op. cit., vol. II, p. 118-124.

⁴⁸Pode-se notar aqui o risco de se resvalar para uma noção “des-historicizada” da alienação, como se dá quando se enfatiza excessivamente – como faz *Histoire et conscience de classe* – o efeito reificador da divisão do trabalho que, na realidade, existiu bem antes do capitalismo.

tradições internas do espetáculo, definidas outrora como “contradições secundárias”. Se a estratégia leninista de utilizar os antagonismos do campo adversário para enfraquecê-lo esteve na origem da prática que consiste em estabelecer alianças por toda parte, não é menos verdadeiro que a busca de um simples confronto da parte da força mais fraca é contrária a todas as leis da estratégia e torna quase impossível qualquer saída vitoriosa.

Segundo alguns, nos *Commentaires*, um pessimismo sombrio substituiu o otimismo anterior. Parece que todas as oposições ao espetáculo são representadas pelo próprio espetáculo e que não existe mais nem sombra de uma força revolucionária. Mas quando são bem lidos⁴⁹, Debord não anuncia neles, absolutamente, a vitória final do espetáculo. Fala muito da atividade dos serviços secretos sem, no entanto, pretender que estejam em condições de dominar o mundo. Ao contrário, constata que a sociedade do espetáculo perdeu toda capacidade para se governar estrategicamente e limita-se a sobreviver nas posições de sua “frágil perfeição”. Em outros termos: quando a forma-mercadoria, com o “espetacular integrado”, completou sua ocupação da sociedade, a possibilidade mesma de gerir as leis loucas da economia reduziu-se à vã gesticulação de mil conspiradores obscuros. A tão contestada afirmação de Debord, segundo a qual não haveria mais nenhuma oposição porque todo mundo estaria, doravante, no sistema, expressa o fato de que definitivamente se esgotaram as oposições iminentes, como o clássico movimento operário ou os “movimentos de libertação” do Terceiro Mundo. Só a fantasia havia podido atribuir-lhes uma função transcendente quando, na verdade, essas oposições combatiam os estágios imperfeitos do capitalismo em que amplos setores estavam excluídos das formas de socialização capitalista. Quando o sistema da mercadoria enquanto tal entra em crise, o papel das oposições iminentes acaba. O problema é, sobretudo, que esta tomada

⁴⁹ Declara isso explicitamente in “*Cette mauvaise réputation...*”, op. cit., p. 31.

de consciência se apresenta em Debord sob o aspecto inadequado de uma crítica da “manipulação” e que, para ele, isto parece significar o fim de qualquer oposição mais do que o início de uma verdadeira oposição. Ele não duvida de modo algum da crise do capitalismo e identifica sua causa menos na insatisfação que cria do que em sua dinâmica própria. Em seu último texto, fala da “dissolução evidente do conjunto do sistema” e garante que “nada mais funciona, e não se acredita em mais nada”⁵⁰.

Efetivamente, assistimos a uma crise da própria forma-valor e não apenas de seus aspectos secundários. Fazem parte dela: a crise ecológica; a impossibilidade, na época da globalização, para a “política” e para os Estados nacionais de continuarem a funcionar como instâncias reguladoras; a crise do sujeito constituído pelo valor, particularmente visível na crise das relações entre os sexos. Mas o que produz os efeitos mais tangíveis é o esgotamento da “sociedade do trabalho”. Só uma parte insignificante de trabalho é ainda necessária para fazer avançar a produção; no entanto, para poder operar em condições suficientemente rentáveis, são necessários altíssimos investimentos em capital fixo que não são possíveis senão nos países e nos setores mais avançados. E, dado que a mundialização efetiva não só das trocas, mas também da produção, obriga o mundo inteiro a se alinhar pelos níveis de produtividade dos centros mais evoluídos, uma grande parte do mundo, de agora em diante, é perdedora nessa competição. As capacidades produtivas de tais países, ainda que em condições de criar bens de uso, não conseguem mais empregar o trabalho vivo de modo a produzir valor de troca no mercado mundial, e são, conseqüentemente, desmanteladas. Esses países e setores ficam fora dos circuitos globais do valor, mas exercem uma pressão ameaçadora sobre os raros vencedores, provocando guerras intermináveis, máfias, e tráficos abomináveis das poucas matérias comercializáveis ainda em seu poder. Debord faz

⁵⁰ *Op. cit.*, p. 42, 107.

parte das raras pessoas que compreenderam que o desmoronamento dos países do Leste não significa o triunfo da versão ocidental de sociedade, mas constitui, ao contrário, um estágio ulterior da falência global da sociedade da mercadoria. Os regimes de economia planificada não eram senão uma sua variante adaptada aos países atrasados e sua função extinguiu-se com a instituição das indústrias de base⁵¹. Mas Debord não apreende muito bem as causas disso quando escreve, ainda em 1992, no prefácio para a edição Gallimard de *A sociedade do espetáculo*, que o problema central para o capitalismo é, e continuará a ser, “como fazer os pobres trabalharem”. Na verdade, o problema central para o capital hoje é a questão do que fazer com a imensa maioria da humanidade da qual ele não mais necessita como trabalho vivo, dado o grau de automatização da produção⁵².

As duas fontes e os dois aspectos da teoria de Debord

A novidade efetiva da teoria de Debord decorre, em grande parte, de sua referência ao papel fundamental da troca e do princípio de equivalência na sociedade contemporânea. Era, aliás, um dos pontos capitais dos jovens letristas, como demonstra o nome de sua revista. Não explicam a escolha do nome quando publicam o primeiro boletim enviado gratuitamente⁵³. Mas o único número de uma “nova série” de *Potlatch*,

⁵¹ *Op. cit.*, p. 30. A melhor análise desse processo encontra-se em Robert Kurz, *Der Kollaps der Modernisierung*, Eichborn, Frankfurt a.M., 1991.

⁵² Os que se obstinam em utilizar categorias como “imperialismo” quando, de modo evidente, o capital não tem hoje nenhum interesse em ir conquistar espaços onde não há mais nada a ganhar e que seriam apenas pesos mortos, não compreendem melhor tal mudança de época. Os países do Leste e do Sul, nesses últimos tempos, pedem de joelhos para serem explorados em troca de uma sobrevivência, mas os pretensos “centros imperialistas” só têm vontade de intervir eficazmente nas zonas do mundo que estão em crise.

⁵³ Os jovens letristas teriam podido, igualmente, descobrir o *potlatch* em *Socialisme ou Barbarie*, onde C. Lefort havia feito uma resenha do *Essai sur*

concebido como órgão interno da IS (1959), é apresentado por Debord com uma referência explícita ao *potlatch* dos índios e o anúncio de que “os bens não vendáveis que tal boletim gratuito pode distribuir são desejos e problemas inéditos; só o seu aprofundamento por outros pode constituir uma retribuição do presente” (Potl., 283). É necessário lembrar que o *potlatch* é uma prática de certas tribos do Canadá, existente ainda no início do século e que, aliás, pode ser encontrada sob uma forma similar em outras culturas. Trata-se de afirmar o prestígio de uma pessoa ou de um grupo através de um dom oferecido ao rival. Este responde com um dom maior, se não quer reconhecer a supremacia do doador, o qual tentará responder com um presente ainda mais importante e assim por diante, às vezes até a destruição ostensiva de suas próprias riquezas. Mais do que sobre a equivalência, o *potlatch* se baseia no desperdício de seus recursos que são prodigalizados sem a certeza, às vezes até mesmo com o desejo secreto, de não receber em troca um valor equivalente. M. Mauss introduziu este conceito em etnologia (*Essai sur le don*, 1924), mas é sobretudo graças a *La Part maudite* (1949) de G. Bataille que a noção de *potlatch* entrou na reflexão francesa e adquiriu aí o valor de uma espécie de alternativa para a economia de troca.

Elaborar uma teoria crítica sobre a categoria da troca, como fez Debord e, de uma outra forma, a Escola de Frankfurt, constituía um progresso importante em relação aos marxistas do movimento operário para os quais só contava a troca “desequilibrada” que é o comércio da força do trabalho. Aos olhos desses “marxistas”, conferir à troca o lugar central equivale a consagrar uma atenção primordial à esfera social e às relações intersubjetivas, em detrimento de qualquer consideração pela relação entre o homem e a natureza, isto é, pela objetividade a que conduziria a análise da produção. Quando Lukács, em 1967, faz a lista dos erros de *História e consciência de classe*, ele faz algumas observações que, seguramente, teria aplicado

le don para sua reedição (1950). J. Huizinga, autor de *Homo ludens* (1938), parcialmente apreciado por Debord, também lembra o *potlatch*.

também a seu rebento tardio, *A sociedade do espetáculo*. Segundo ele, *História e consciência de classe* participava da “tendência a interpretar o marxismo exclusivamente como teoria da sociedade, como filosofia do social, e a ignorar ou a rechaçar sua posição em relação à natureza. [...] Em várias passagens, afirma-se que a natureza é uma categoria social [...] [e que] só o conhecimento da sociedade e dos homens que nela vivem seria filosoficamente relevante”. Distingue “no existencialismo francês e seu meio intelectual” uma consequência dessa tendência (HCC, 392, posfácio). À *História e consciência de classe* e à “tendência” que a acompanha, o filósofo húngaro critica, do mesmo modo, o fato de não analisar o trabalho mas apenas as “estruturas complexas” (HCC, 396, posfácio). Lukács afirma que isso, contudo, contrariava suas intenções subjetivas e que havia querido manter o fundamento econômico da história: “Há, com certeza, um esforço para explicar todos os fenômenos ideológicos a partir de sua base econômica, mas a economia está empobrecida, pois sua categoria marxista fundamental – o trabalho como mediador da troca orgânica entre a sociedade e a natureza – está eliminado dela” (HCC, 393, posfácio). Em seguida, Lukács relaciona essa incapacidade para avaliar corretamente o peso da objetividade material com sua identificação errônea da objetivação com a alienação.

A partir de tal perspectiva, o conceito de espetáculo parece absolutizar o que se pode chamar de supra-estrutura, esfera de circulação, esfera do consumo, o social. Entretanto, Debord rechaçou a crítica que lhe fazia C. Lefort⁵⁴, o qual “imputa falsamente a Debord o haver dito que ‘a produção da fantasmagoria comanda a das mercadorias’, ao invés do contrário [...] que é claramente enunciado em *A sociedade do espetáculo*, notadamente no segundo capítulo; o espetáculo não sendo definido senão como um momento do desenvolvimento da produção da mercadoria” (IS, 12/48 [49]). Evidentemente, a

⁵⁴ “Le parti situationniste”, critique de *La Société du Spectacle*, in *La Quinzaine Littéraire*, 1-15.2.1968.

grande importância atribuída à cultura, isto é, à supra-estrutura, faz parte da análise de Debord. Nos primeiros anos, os situacionistas justificavam suas tentativas de chegar a uma espécie de “hegemonia” no mundo da cultura pelo fato de que esta é “o centro de significação de uma sociedade sem significação” (IS, 5/5). Numa linguagem mais sociológica, poder-se-ia dizer que identificam na cultura o lugar onde acontece a “criação de consenso”. Em sua definição, a “cultura” cobre um vasto campo, isto é, tudo o que supera a pura reprodução⁵⁵. Mais tarde, seu interesse se desloca para a crítica da ideologia; e, quando Debord define o espetáculo como “ideologia materializada”, é claro que, aqui, a ideologia está longe de ser concebida como uma simples “supra-estrutura”.

O conceito de espetáculo analisa como o processo de abstração transforma tanto o pensamento quanto a produção. É assim que tal conceito evolui exatamente no sentido de superar a oposição dualista entre “base” e “supra-estrutura”, entre “aparência” e “essência”, entre “ser” e “consciência”, na qual era forte um “marxismo” que não havia compreendido que o valor é um “fato social total” – como diria M. Mauss – que instaura a divisão em diferentes esferas. Em seguida, esse marxismo sociologista fazia passar como sendo a “dialética” suas dissertações sobre as “relações recíprocas” dessas esferas que se mantiveram rigorosamente distintas. Não ter aceito esta distinção não é, portanto, uma falha dos situacionistas mas, ao contrário, um importante avanço teórico que pode, com razão, prevalecer-se de Hegel e de Marx. Do mesmo modo, a recusa a colocar o trabalho na base de sua teoria está longe de ser um defeito. Concepções do trabalho, como a de Lukács em 1967 evocada acima, transformam numa eterna necessidade ontológica aquilo que é uma característica do capitalismo. Se é compreendido como “troca orgânica com a natureza”, então o conceito de trabalho é tão verdadeiro e tão conceitualmente inútil quanto a afirmação de que o homem

deve respirar. Entendido como modalidade para organizar essa troca, o trabalho é, ao contrário, um dado histórico potencialmente ultrapassado pelo próprio desenvolvimento do capitalismo. A “troca” de unidades de trabalho objetivadas em mercadorias seria supérflua num modo de produção imediatamente socializado. O modo presente já o é no plano material, ainda que não consiga libertar-se de um sistema em que o indivíduo só participa do produto comum através de sua parte de trabalho individual. Os situacionistas, com sua crítica do trabalho, não são pois *boêmios* atrasados, mas anteciparam, a partir de uma perspectiva marxista, um fenômeno absolutamente atual.

Desse ponto de vista, as idéias de Debord beneficiaram-se do fato de terem partido de considerações sobre a arte. É uma coisa freqüente na tradição francesa⁵⁶ que, em geral, privilegia o aspecto “social” em relação à “dura realidade” da economia. Mas nisso também se esconde uma oposição totalmente justificada, embora deformada, em relação a um “marxismo” reduzido a ser apenas o fiador da modernização econômica. O modo pelo qual Debord e os situacionistas estiveram entre os primeiros a apreender em parte os novos dados criados pelo fim do ciclo fordista depende também da *fratura* que representam em relação a quase toda a crítica social anterior. Se puderam anunciar algo de novo nesse domínio, redescobrimdo, ao mesmo tempo, certos aspectos sepultados da teoria marxiana, é exatamente porque *não partiram* do debate marxista interno. Os situacionistas haviam compreendido que também as idéias de Marx deviam ser submetidas ao afastamento; deviam ser modificadas e inseridas em um novo contexto para reencontrarem sua validade. Se os situacionistas estavam predispostos a realizar esse *afastamento*, era porque saíam da experiência da decomposição das artes. A situação criada pelo fim – real ou presumido – da poesia, bem como o

⁵⁵ Debord e Canjuers, *Préliminaires*, op. cit., p. 342.

⁵⁶ Autores como Lefebvre e Sartre preferem o conceito de “ação”, que é puramente subjetivo, ao de “trabalho”, que implica uma relação entre homem e natureza.

desejo de se forjar uma vida quotidiana apaixonante, estavam no centro dos interesses de Debord bem antes que refletisse sobre a teoria marxista. A origem artística da IS tornou-se, mais tarde, um grave obstáculo, quando foi necessário passar da seita – ela própria concebida como a obra suprema de uma arte sem obras – a um movimento de massa. Mas é exatamente tal origem que permite à IS encontrar a “passagem para no-este”, ao menos no que diz respeito à teoria marxista.

Como já sublinhamos várias vezes, os diferentes marxismos sempre evoluíram *no interior* da socialização criada pelo valor, limitando-se a pedir-lhe uma organização mais “justa”. A libertação dos obstáculos do trabalho abstrato, do dinheiro, do Estado e da produção como um fim tautológico em si estava, no melhor dos casos, postergada para um futuro muito longínquo, e somente depois que tivesse estendido para toda a sociedade as formas sociais criadas pela mercadoria. Mesmo os marxismos heréticos pediam, substancialmente, apenas uma gestão mais radical ou mais democrática desse processo. Pode-se afirmar, portanto, que só nas vanguardas artísticas e, de um modo mais consciente, no surrealismo – mas também na tradição utopista francesa, como em Fourier – é que se encontra, embora expressa de modo ingênuo, a exigência de uma libertação do concreto, exigência que já remetia para além do horizonte da sociedade industrial. Somente aí é que se encontram os rudimentos de um pensamento que supera as categorias criadas pela forma-mercadoria. Esta herança permitiu justamente que Debord chegasse a um patamar que iniciativas como *Arguments* ou *Socialisme ou Barbarie* não haviam podido atingir. Suas tentativas para rejuvenescer o marxismo não partiam de Marx e não compreendiam então que o economicismo que combatiam podia ser criticado de modo mais eficaz através do recurso à “crítica da economia política” marxiana. Ao contrário, tentavam suprir os defeitos do “marxismo”, tomado em bloco, pela introdução de elementos tomados alhures. *Socialisme ou Barbarie*, apesar de todos os seus méritos na crítica da União Soviética, de um lado continuava vinculada a um banal marxismo sociologista, mui-

to afastado de uma crítica da forma-valor ou do fetichismo e, de outro lado, assimilava de modo não crítico diversas outras disciplinas, como a antropologia e a psicologia. Esta combinação puramente exterior de elementos indiscutíveis em si mesmos levava, naturalmente, a resultados pouco satisfatórios; assim, não surpreende que os Morin e os Castoriadis, após alguns anos, tenham abandonado completamente toda crítica social séria.

Debord é, pois, uma das poucas pessoas capazes de levar a crítica social além das diversas variantes do marxismo do movimento operário que, em 1968, ainda conheceu um falso verão de Saint-Martin, antes que o processo de modernização se acabasse e se transformasse em catástrofe. Não era fácil compreender que quase todas as oposições ao capitalismo visaram apenas ao que ainda era exterior à pura forma-valor, e que, conseqüentemente, era inútil persistir nessa via. Tal inversão de perspectiva tinha sido percebida primeiro no domínio das artes⁵⁷.

A arte vanguardista e formalista, entre 1850 e 1930, muito mais do que uma elaboração de novas formas, foi um processo de destruição das formas tradicionais. Este processo tinha uma função eminentemente crítica, ligada à fase histórica em que se impunha a organização social baseada no valor de troca. A relação entre a arte moderna e o desenvolvimento da lógica do valor de troca era ambíguo sob mais de um aspecto. De um lado, a arte moderna registrou negativamente a dissolução das formas de vida das comunidades tradicionais e de seus modos de comunicação. O choque por meio da “incompreensibilidade” visava a tornar evidente esse desaparecimento. Já muito antes das vanguardas em sentido estrito, a nostalgia de uma

⁵⁷ Para maior precisão sobre o que segue, permitimo-nos remeter a nosso artigo “Lo scacco dell’arte. Le teorie di Theodor W. Adorno e di Guy Debord”, in *Iter*, nº 7 (1994) e, sobretudo, à sua versão modificada, publicada em alemão sob o título “Sic transit gloria artis”, in *Krisis*, nº 15 (1995) e em espanhol, com o mesmo título, in *Mania*, n. 1 (1995).

“autenticidade” do vivido, que havia sido perdida, se tornara um dos temas centrais da arte, como em Flaubert. De outro lado, a arte viu nessa dissolução uma libertação de novas potencialidades e um acesso a horizontes não explorados da vida e da experiência. Entusiasmou-se por um processo que consistia, *de facto*, na decomposição das formações sociais pré-burguesas e na libertação da individualidade abstrata das coerções pré-modernas. Entretanto, a arte concebia essas coerções não só em termos de exploração e de opressão política – como era o caso do movimento operário – mas igualmente sob o ângulo da família, da moral, da vida quotidiana e também das estruturas da percepção e do pensamento. A arte, bem como o movimento operário, não sabia reconhecer nesse processo de dissolução o triunfo da mônada abstrata do dinheiro. Acreditava⁵⁸ poder reconhecer nele o início de uma desagregação geral da sociedade burguesa, incluindo o Estado e o dinheiro, ao invés de ver aí uma vitória das formas capitalistas mais desenvolvidas – como o Estado e o dinheiro – sobre os restos pré-capitalistas. É assim que a arte moderna traçou, involuntariamente, a via para o triunfo integral da subjetividade estruturada pelo valor sobre as formas pré-burguesas. A arte moderna esperava que a desorganização dos modos de produção, realizada pela evolução capitalista, tivesse como consequência lógica provocar a reversão das supra-estruturas tradicionais, desde a moral sexual até o aspecto das cidades. Acusava a “burguesia” de se opor a isso com o objetivo de conservar seu poder. Mas a arte enganava-se pesadamente quando pensava que seria necessário reivindicar essa desorganização. “A destruição foi minha Beatriz”, de Mallarmé, realizou-se de modo muito diferente do que pudera imaginar o poeta. A própria sociedade capitalista é que arruinou tudo. Efetivamente, foi possível assistir à abertura de novas vias e ao abandono dos modos tradicionais, não para libertar a vida

dos indivíduos de vínculos arcaicos e asfixiantes mas, sobretudo, para destruir todos os obstáculos à transformação total do mundo em mercadoria. A entrega às pulsões inconscientes, o desprezo pela lógica, as surpresas inesperadas, as combinações arbitrárias e fantásticas foram realizados pelo progresso da máquina econômico-estatal, mas de um modo bem diferente do que esperavam os surrealistas. A decomposição das formas artísticas torna-se então completamente isomorfa ao estado real do mundo e não pode mais exercer uma ação de choque. A falta de sentido e a afasia, como em Beckett, a incompreensibilidade e o irracionalismo não podem parecer senão uma parte integrante e indistinta do mundo circundante, transformando-se de crítica em apologia.

Os representantes da parte mais consciente das vanguardas foram os primeiros a reconhecer que a continuidade de seu trabalho crítico exigia uma revisão. Em 1948, André Breton – a quem se pergunta se os surrealistas, em sua sede de romper a paz burguesa, não teriam, em 1925, chegado a saudar a bomba atômica – responde: “Em *La Lamp dans l’horloge* [...] vocês verão que é sem dificuldade que me explico sobre esta mudança de importância fundamental: a aspiração lírica ao fim do mundo e sua retratação, esta em relação às novas circunstâncias”⁵⁹. Em 1951, Breton expressa, com algumas palavras eficazes, a grande mudança que se produziu em menos de três décadas e que, acrescentamos nós, desde então não deixou de se ampliar infinitamente. “Na França, por exemplo, o espírito estava ameaçado de enrijecimento, ao passo que hoje está ameaçado de dissolução”⁶⁰.

Os situacionistas eram os sucessores dessa autocrítica das vanguardas. O “irracionalismo” declarado de inúmeros dentre eles constituía um protesto contra o aprisionamento, nos limites de uma “racionalidade” estreita e duvidosa, das potencialidades humanas prefiguradas no imaginário e no incons-

⁵⁸ Às vezes de modo explícito, como entre os dadaístas, os surrealistas, os futuristas e os construtivistas russos; em outros casos, de forma implícita.

⁵⁹ André Breton, *Entretiens*, Gallimard, Paris, 1969, p. 271.

⁶⁰ *Op. cit.*, p. 218.

ciente. É bastante característico do desenvolvimento deste século a crítica do modo de vida da sociedade capitalista ter sido inaugurada pelos surrealistas como uma crítica do *racionalismo* excessivo, enquanto os sucessores dessa crítica tiveram que constatar que mesmo o racionalismo mesquinho do século XIX, do qual os surrealistas tanto zombaram, hoje apareceria como bem comportado em comparação com a irracionalidade galopante do espetáculo. Debord critica nos surrealistas exatamente seu *irracionalismo*, doravante útil à sociedade existente, e insiste sobre a necessidade de “racionalizar mais o mundo, primeira condição para torná-lo apaixonante” (Rapp., 691-92). Se os surrealistas apresentaram, em 1932, suas “pesquisas experimentais sobre algumas possibilidades de embelezamento irracional de uma cidade”, *Potlatch* apresentou, em 1956, um divertido “Projeto de embelezamentos racionais da cidade de Paris” (Potl., 203-207). Do surrealismo, os situacionistas recusavam exatamente a concepção idealista da história que só vê nela a luta entre o irracional e a tirania do lógico-racional (IS, 2/33). Igualmente, os situacionistas não gostavam da desordem como um fim em si: segundo Debord, “a vitória será daqueles que souberem provocar a desordem sem gostar dela” (IS, 1/21).

É possível fazer considerações semelhantes a respeito da cultura humanista e da relação com o passado. Os situacionistas sempre desprezaram o humanismo das boas almas que, afinal de contas, não pedem nada mais do que um pequeno lugar no espetáculo; sustentavam que é inútil opor os maus *mass-media* à boa “grande cultura” ou à verdadeira satisfação artística (IS, 7/21) que, na realidade, não são menos alienadas. No início, os situacionistas afirmavam que “os artistas livres e a polícia” disputam o controle das novas técnicas de condicionamento dos homens, ao passo que “é toda a concepção humanista, artística, jurídica, da personalidade inviolável, inalterável, que está condenada. Nós a vemos desaparecer sem desgosto” (IS, 1/8).

Mas quanto à apreciação das obras do passado, Debord mudou de opinião. Em 1955, segundo o relatório de uma

reunião letrista dedicada aos já evocados “embelezamentos racionais da cidade de Paris”, “declara-se partidário da destruição total dos edifícios religiosos de todas as confissões”; concorda com os outros letristas quanto a “rechaçar a objeção estética, fazer calar os admiradores do portal de Chartres. A beleza, *quando não é uma promessa de felicidade*, deve ser destruída” (Potl., 204). Depois de muitos anos, acha, ao contrário, que a coisa mais assombrosa hoje seria ver “ressurgir um Donatello” (OCC, 225), que as restaurações “à americana” da Capela Sistina ou de Versalhes são um crime (Com., 72) e que alguns edifícios antigos, pelas mesmas razões que alguns livros, são tudo o que ainda não foi transformado pela indústria moderna (Com., 23). No começo, os situacionistas queriam ser os “partidários do esquecimento” (IS, 2/4); dificilmente podiam prever que o próprio espetáculo se faria o portador do esquecimento de todo o passado histórico e da destruição de todas as “velharias” que dificultavam *seu* progresso, sem facilitar em nada o projeto revolucionário. O passado, imperfeito e às vezes execrável, torna-se então um mal menor e, amiúde, merece ser defendido. Debord escreve em 1989: “Quando ‘ser absolutamente moderno’ tornou-se uma lei especial proclamada pelo tirano, o que o escravo honesto teme acima de tudo é que possa ser suspeito de passadista” (Pan., 83)⁶¹. O que, no passado, se acreditava uma contestação radical da sociedade burguesa, na realidade serviu apenas para se livrar do que já era caduco e, de todo modo, destinado a ser varrido pelo triunfo da mercadoria. Debord faz uma alusão a isso em *Guy Debord, son art, son temps*, aproximando a revolta dadaísta – isto é, um dos momentos a que os situacionistas mais se referiram – daquilo que pode existir de mais

⁶¹ Isso não significa saudosismo de uma idade de ouro perdida: “Evoquei, no *Espectáculo*, as duas ou três épocas em que se pode reconhecer uma certa vida histórica no passado e seus limites. Ao se considerar isso friamente, fica claro/nota-se que, no conjunto da existência do velho mundo, não houve grande coisa para se perder” (De uma carta de 26/2/72, de Debord para D. Denevert, reproduzida in *Chronique des secrets publics*, Centre de Recherches sur la Question Sociale, Paris, 1975, p. 23).

desprezivelmente moderno e que qualifica de “dadaísmo de Estado”, a saber, as colunas estriadas de D. Buren no Palais Royal, comparando-as, depois, com os “códigos de barra” das mercadorias contemporâneas. De fato, os dadaístas, como outros movimentos iconoclastas, eram involuntariamente os precursores dos urbanismos modernos. O que estes não podem destruir, devem, pelo menos, transformar de modo a lhe retirar toda espessura histórica e, portanto, toda lembrança de um passado diferente do espetáculo. Combinando o pátio do Louvre ou o Palais Royal com um elemento arquitetônico que nada tem a ver, esses edifícios são reduzidos à condição de simples bastidores de teatro que parecem tão artificiais quanto o resto.

Durante muito tempo, a tarefa da crítica social foi combater o “velho”, dos centros históricos até as filosofias clássicas, da família até as profissões tradicionais. Uma primeira observação que se deve fazer a esse respeito é que o poder se apropria de muitas inovações propostas ou concretizadas por seus contestatários. A prática do afastamento, tal como foi definida pelos situacionistas, permaneceu um epifenômeno diante desse gigantesco afastamento que foi aplicado a todas as tendências revolucionárias do século. Também os situacionistas sabiam disto: “O poder não cria nada, recupera” (IS, 10/54). Mas não se pode falar de *afastamento* a não ser referindo-se às intenções *subjetivas* dos contestatários. O conteúdo *objetivo* de suas ações geralmente acompanhava a tendência profunda do desenvolvimento da sociedade da mercadoria. Pode-se citar um exemplo em que os situacionistas foram verdadeiros pioneiros: o desprezo pela ética do trabalho e a consideração do trabalho como uma pura fonte de ganho, ainda necessária momentaneamente. Hoje esse ponto de vista é aceito por quase todo mundo, sem abalar em nada o funcionamento da “sociedade do trabalho”. Ao contrário, a organização espetacular soube tirar proveito da dissolução de todas as formas de associações profissionais, da perda das competências específicas e da ausência generalizada de identificação com a própria profissão, o que fortalece o desaparecimento de todo aspecto qualitativo e a disponibilidade para qualquer crime.

O próprio Debord observa nos *Commentaires*: “seria desnorteante pensar no que foram, recentemente, os magistrados, os médicos, os historiadores, e nas obrigações imperativas, amiúde, reconheciam como próprias nos limites de suas competências” (Com., 35), ao passo que hoje se desencadeou “um fim paródico da divisão do trabalho” (Com., 24). Uma outra antecipação situacionista, que afinal mostrou estar em sintonia com a evolução das últimas décadas, consistia em criticar como “alienante” ou “espetacular” qualquer atividade que não visasse à satisfação imediata de suas próprias necessidades ou de seus desejos. Por mais que se justificasse, na década de 60, a zombaria do militante político que esquece sua miséria identificando-se com acontecimentos longínquos ou com ações de chefes políticos, ela é uma antecipação do homem contemporâneo que se recusa a ouvir falar de guerras e de desastres porque “não lhe dizem respeito”. Evidentemente, tais efeitos não eram previstos nem previsíveis.

Concluindo, pode-se dizer que muitos dos aspectos mais fortes da teoria de Debord inscrevem-se na linha de continuidade e de autocritica do iluminismo, isto é, da “dialética do iluminismo”⁶². Entende-se por “iluminismo”, aqui, a definição que lhe deram Adorno e Horkheimer: “A *Aufklärung*, no sentido mais amplo de pensamento em contínuo progresso, sempre teve por objetivo libertar os homens do medo e torná-los soberanos”⁶³. O iluminismo sempre se empenhou em revelar que as forças que dominam a sociedade são de origem humana, ou que, de qualquer modo, é possível submetê-las a um controle racional por parte do homem. Durante muito tempo a religião foi seu principal alvo, e Debord considera o espetáculo como “o herdeiro da religião” (Sde, § 20; IS, 9/4):

⁶² Os situacionistas sempre manifestaram uma afinidade eletiva em relação à filosofia do Iluminismo do século XVIII, e M. Khayati havia alimentado o projeto de editar uma nova *Encyclopédie* (IS, 10/50-55).

⁶³ Max Horkheimer / Theodor W. Adorno, *La Dialectique de la Raison*, Gallimard, Paris, 1974, p. 21.

em todos os dois, a humanidade contempla as próprias forças separadas. Não é por acaso que formas de “fetichismo” estão presentes na religião e na produção moderna. Debord também compara a arte à religião. O desenvolvimento material retirou, doravante, a legitimidade de todas as formas que antes foram a causa e o efeito da impossibilidade de realizar diretamente os desejos, enquanto, agora, “a construção das situações substituirá o teatro apenas no sentido em que a construção real da vida substituiu cada vez mais a religião” (IS, 1/12). O programa para abolir tudo o que é separado do indivíduo – a economia, o Estado, a religião, as obras de arte – a fim de que ele possa ter acesso direto à construção de sua vida cotidiana é, sem dúvida nenhuma, um programa que continua a obra de desmistificação empreendida por Marx e Freud. Segundo a definição de Kant, a *Aufklärung* é “a saída para o homem de sua condição de minoridade”; segundo Debord, o espetáculo mantém os homens num estado de infantilismo, condicionando a “necessidade de imitação que o consumidor experimenta” (Sde, § 219), ao passo que “não há, em parte alguma, acesso à idade adulta” (OCC, 45).

A teoria de Debord é uma crítica tanto do iluminismo incompleto quanto de seus reversos. Adorno e Horkheimer analisaram como a *Aufklärung* cai no mito e transforma-se numa nova dominação quando sua racionalidade se autonomiza e se torna fetichismo da quantidade. O espetáculo descrito por Debord, fruto da racionalização capitalista, é também um novo mito e uma nova religião nascidos de um iluminismo irrefletido. É uma *separação das forças humanas de um projeto global consciente*, que acaba levando ao que *La Dialectique de la Raison* descreve assim: “Os homens esperam que esse mundo sem saída seja posto em chamas por uma totalidade que eles próprios constituem e em relação à qual nada podem”⁶⁴.

⁶⁴ *Op. cit.*, p. 45.

A atualidade dos conceitos de Debord não está mais em querer generalizar uma cultura do jogo que o progresso teria tornado possível, mas no fato de haver dado um novo fundamento à observação do jovem Marx de que a economia política é “a negação total do homem” (Com., 58). Disso resulta ao menos uma vantagem para o projeto de libertação: pela primeira vez, pode mobilizar em seu proveito o instinto de conservação⁶⁵. Em seu filme de 1961, Debord observa que “a questão não é constatar que as pessoas vivem mais ou menos pobremente e, sim, sempre de uma maneira que lhes escapa” (OCC, 44). Mais de 30 anos depois, as consequências de uma sociedade organizada dessa forma tornaram-se evidentes. Uma nova teoria crítica – de que estes tempos necessitam com urgência – e a práxis que dela deve decorrer saberão reconhecer de modo adequado o valor da contribuição de Debord.

⁶⁵ Como expressa muito bem o *Discours préliminaire* (1984) da *Encyclopédie des nuisances*, p. 9-10.

Bibliografia de Guy Debord

1952-1957

- “Prolégomènes à tout cinéma futur”, seguido de um primeiro cenário do filme *Hurlements en faveur de Sade*, in *Ion*, Paris, 1952, reproduzido por Gérard Berréby, *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale Situationniste*, Allia, Paris, 1985, p. 109-123.
- Breves artigos nos números 1-4 da *Internationale lettriste*, Paris, 1952-1954, reproduzidos por G. Berréby, *op. cit.*, p. 143-158.
- Artigos nos números 1-29 de *Potlatch*, Paris, 1954-1957; reedição integral da revista, Gérard Lebovici, Paris, 1985; reproduzidos (com erros) por G. Berréby, *op. cit.*, p. 159-258.
- Artigos nos números: 6 (“Introduction à une critique de la géographie urbaine”, 1955); 7 (outro cenário de *Hurlements*, com um prefácio intitulado “Grande fête de nuit”, 1955); 8 (“Mode d’emploi du détournement”, com Gil J. Wolman, 1956); 9 (“Théorie de la dérive”, 1956), da revista *Les Lèvres nues*, Bruxelas, reproduzidos por G. Berréby, *op. cit.*, p. 288-319. O último artigo também foi publicado (mas com apenas um dos dois apêndices) in *Internationale Situationniste*, 2/19-23. Reedição integral de *Les Lèvres nues* por edições Plasma, Paris, 1978.
- *Le Labyrinthe éducatif*, breve documento interno, de uma página, do grupo letrista em 1956.
- *Guide psychogéographique de Paris – Discours sur les passions de l’amour*, editado por Le Bauhaus Imaginiste, Copenhagen, 1957, reproduzido por G. Berréby, *op. cit.*, p. 402.

- *The Naked city, illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographie*, 1957, in Asger Jorn, *Pour la forme*, editado pela Internationale Situationniste, Paris, 1958; reproduzido por G. Berréby, *op. cit.*, p. 535-537.

[Quanto aos dois últimos títulos, trata-se de planos perspectivos de Paris em que as flechas indicam trajetos psicogeográficos].

- *Fin de Copenhague* (com Asger Jorn), editado por Le Bauhaus Imaginiste, Copenhague, 1957, reproduzido em cores por G. Berréby, *op. cit.*, p. 553-591, e em separado por Allia, Paris, 1968 [Obra de colagens].
- *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*, sem editor, Paris, 1957. Reproduzido (com erros) por G. Berréby, *op. cit.*, p. 607-620.
- *Remarques sur le concept d'art expérimental*, documento interno da IS, reproduzido parcialmente in Bandini, *L'estetico, il politico*, Officina Edizioni, Roma, 1977, p. 297-299.

1958-1972

- Artigos nos números 1-12 da revista *Internationale Situationniste*, Paris, 1958-1972. Reedição integral por Van Gennepe, Amsterdam, 1970 e, em 1975, por Champ Libre, Paris. Indicamos as traduções alemã (1976-1977), italiana (1994), bem como uma ampla antologia inglesa (1981). Além dos oito artigos assinados por Debord, inúmeros outros, anônimos, lhe são atribuídos.
- Editorial de *Potlatch* nova série, nº 1, 1959, reproduzido por G. Berréby, *op. cit.*, p. 253-254.
- *Mémoires* (com Asger Jorn), publicado pela Internacional Situationnista, Copenhague, 1959. Reedição: Les Belles Lettres, Paris, 1994 [obra de colagem].
- *Préliminaires pour une définition de l'unité du programme révolutionnaire* (com P. Canjuers), 1960. Reproduzido in Bandini, *op. cit.*, p. 342-347.
- *Les Situationnistes et les nouvelles formes d'action dans la politique e dans l'art*, Galeria EXI, Odensen (Dinamarca), 1963. Reprodu-

zido (em inglês) in Sussman, *On the Passage of a Few Through a Rather Brief Moment in Time*, The MIT Press, Cambridge (Mass.) e Londres, 1990, p. 148-153.

- *Contre le cinéma*, publicado pelo Institut Scandinave de Vandalisme Comparé, Aarhus (Dinamarca). Contém os cenários e as notas técnicas dos três primeiros filmes de Debord. Prefácio de Asger Jorn.
- *Le Déclin et la chute de l'économie spectaculaire-marchande*, brochura publicada originalmente em inglês, em 1965. Reproduzido in *Internationale Situationniste*, 10/3-11. Reedição: Les Belles Lettres, Paris, 1993.
- *La Société du Spectacle*, Buchet-Chastel, Paris, 1967. Nova edição: Champ Libre, Paris, 1971. Depois por Gallimard, Paris, 1992. Indicamos as edições na Itália (1968, 1979), nos Estados Unidos (1970, 1994), na Dinamarca (1972), em Portugal (1972), na Alemanha Federal (1973), na Argentina (1974), na Holanda (1976), na Espanha (1977), na Grécia, Inglaterra, Japão (1993) e no Egito (1993).

• *La Véritable scission dans l'Internationale-Circulaire publique de l'Internationale Situationniste* (com Gianfranco Sanguinetti), Champ Libre, Paris, 1972.

Após 1972

- "Sur l'architecture sauvage", prefácio (datada de setembro de 1972) a Asger Jorn, *Le jardin d'Albisola*, Pozzi, Torino, 1974.
- *Oeuvres cinématographique complètes*, Champ Libre, Paris, 1978. Depois Gallimard, Paris, 1994.
- *Préface à la quatrième édition italienne de "La Société du Spectacle"*, Champ Libre, Paris, 1979. Depois: Gallimard, Paris, 1992.
- Posfácio à tradução de J. Manrique (ver abaixo).
- *Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici*, Gérard Lebovici, Paris, 1985. Depois Gallimard, Paris, 1993.
- Prefácio a *Potlatch 1954-1957*, Gérard Lebovici, Paris, 1985.
- *Le "jeu de la guerre", relevé des positions successives de toutes les forces au cours d'une partie* (com Alice Becker-Ho), Gérard Lebovici, Paris, 1987.

- *Commentaires sur la société du spectacle*, Gérard Lebovici, Paris, 1988. Depois Gallimard, Paris, 1992.
- *Panegyrique*. Tomo I, Gérard Lebovici, Paris, 1989. Depois Gallimard, Paris, 1993.
- *In girum imus nocte et consumimur igni*. Edição comentada, Gérard Lebovici, Paris, 1990. Reedição do cenário do filme homônimo, com a indicação da origem das citações.
- Prefácio a *La Société du Spectacle*, Gallimard, Paris, 1992.
- Prefácio a *Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici*, Gallimard, Paris, 1993.
- "*Cette mauvaise réputation...*", Gallimard, Paris, 1993.
- Prefácio a *Mémoires*, Les Belles Lettres, Paris, 1994.
- *Des contrats*, ed. Le Temps qu'il fait, Cognac, 1995. Trata-se de três contratos para seus filmes, entre 1973 e 1984, de um prefácio e de uma carta escrita alguns dias antes de sua morte.

Traduções feitas por Debord

- Do italiano: Gianfranco Sanguinetti (Censor), *Véridique rapport sur les dernières chances de sauver le capitalisme en Italie*, Champ Libre, Paris, 1976.
- Do espanhol: Jorge Manrique, *Stances sur la mort de son père*, Champ Libre, Paris, 1980, com um posfácio de Debord.

Podem ser atribuídas a Debord algumas das notas editoriais e das apresentações das obras de Champ Libre.

Algumas das cartas de e dirigidas a Debord, conservadas no Institut International d'Histoire Sociale d'Amsterdam, encontram-se em dois textos mimeografados: *Débat d'orientation de l'ex-Internationale Situationniste 1969-1970*, Centre de Recherche sur la Question Sociale, Paris, 1974, e *Chronique des secrets publics*, edição preparada por Jeanne Charles e Daniel Denevert, Centre de Recherche sur la Question Sociale, Paris, 1975. Parcialmente reproduzidas in Dumontier, *op. cit.*

Também se encontram cartas de e dirigidas a Debord in *Champ Libre, Correspondance*, vol. I, 1978, vol. II, 1981, Champ Libre, Paris.

Filmografia de Guy Debord

- *Hurlements en faveur de Sade*, Paris, 1952.
- *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps*, Paris, 1959 (Dansk-Fransk Experimentalfilmskompagni).
- *Critique de la séparation*, Paris, 1961 (Dansk-Fransk Experimentalfilmskompagni).
- *La Société du Spectacle*, Paris, 1973 (Simar Films).
- *Réfutation de tous les jugements, tant élogieux qu'hostiles, qui ont été jusqu'ici portés sur le film "La Société du Spectacle"*, Paris, 1975 (Simar Films).
- *In girum imus nocte et consumimur igni*, Paris, 1978 (Simar Films).
- *Guy Debord, son art, son temps*, 1995 (Canal+).

Bibliografia crítica

As bibliografias mais completas encontram-se *in* Sanders, atualizada até 1985, e *in* Ford, limitada, no entanto, ao período 1972-1992 e centralizada nas publicações em língua inglesa. Uma breve bibliografia discutida, atualizada até 1989, encontra-se *in* Ohrt. Também se encontram, *in* Dumontier, uma bibliografia atualizada até 1989 e um elenco dos panfletos e das declarações situacionistas de 1968. Bibliografias mais antigas: *in* Bandini e Raspaud/Voyer.

Existe, em várias línguas, uma discreta produção – que remonta sobretudo aos anos 70 e que geralmente é insignificante – dos folhetos que retomam as idéias situacionistas numa perspectiva simpática (“pró-situacionista”). Também são numerosas as referências laterais aos situacionistas em obras de história e de história da arte, especialmente nos últimos anos, sem contar os verbetes em diversos dicionários (por exemplo: *Encyclopédie des philosophes*, PUF, Paris, 1990; *Dizionario dei filosofi*, Bompiani, Milão, 1993). Os artigos e as resenhas na imprensa francesa, sobretudo a partir de 1988, não se contam mais. Alguns são citados *in* “*Cette mauvaise réputation...*”. Limitamo-nos, aqui, a indicar os textos que tratam o assunto de modo mais detalhado.

Poetry must be made by all! – Transform the world, sob a direção de Ronald Hunt.

Catálogo da exposição realizada entre 15-11 e 21-12/1969, no Moderna Museet de Estocolmo e, depois, em Düsseldorf. Coloca os situacionistas no fim de uma cadeia que começa com os construtivistas russos e os surrealistas. Bela iconografia.

Richard Gombin, *Les origines du gauchisme*, Le Seuil, Paris, 1971; tradução italiana: *Le origini del gauchisme*, Jaca Book, Milão, 1973. Traça a história, do pós-guerra até 1968, dos grupos franceses da extrema esquerda que refutavam o determinismo economicista. Com uma objetividade de sociólogo e com numerosos detalhes, Gombin concede um grande espaço a *Socialisme ou Barbarie*, mas enfatiza o lugar central da IS na preparação de maio de 68. Considerado por Debord o menos ruim dos livros publicados nessa época sobre a IS (VS, 36/37).

Mario Perniola, "I situazionisti", in *Agar-Agar*, n° 4, Roma, 1972. Uma das poucas tentativas de análise da IS do ponto de vista teórico e de sua crítica em seu próprio terreno. Perniola critica-a por não ter sabido sair da subjetividade artística – mas, ao contrário, levou ao paroxismo seu lado "significante" – e por não ter avançado na crítica da economia – que ela confundia com o "operar". De Perniola, também podem ser assinalados "Arte e rivoluzione", in *Tempo presente*, dezembro de 1966, e a apresentação de um texto situacionista in *Fantazaria*, 1966, artigos que apresentavam a IS ao público italiano em termos por ela aprovados. A primeira parte de *L'alienazione artistica*, Mursia, Milão, 1971, é uma elaboração original de alguns achados situacionistas.

Jean-Jacques Raspaud e Jean-Pierre Voyer, *L'Internationale Situationniste. Protagonistes/Chronologie/Bibliographie (avec un index des noms insultés)*, Champ Libre, Paris, 1972.

Contém muitas informações úteis: uma cronologia, uma lista dos membros da IS, um índice analítico dos nomes citados in *Internationale Situationniste* e dos epítetos que lhes foram postos (o número de pessoas que foram insultadas se reduz a apenas um pouco mais da metade, o que permite a alegria dos exegetas), uma bibliografia.

David Jacobs e Christopher Winks, *At Dusk. The Situationist Movement in Historical Perspective*, Berkeley, 1975.

Folheto de dois ex-pro-situacionistas americanos que, no meio de muitas coisas repetidas, propõem, em algumas páginas, uma crítica por vezes interessante de um ponto de vista que consideram "marxista ortodoxo".

Mirella Bandini, *L'estetico, il politico. Da Cobra all'Internazionale Situazionista 1948-1957*, Officina Edizioni, Roma, 1977.

Um estudo bem feito sobre os movimentos que confluíram para a IS e sobre seus primeiros anos. É particularmente apreciável a parte dedicada aos documentos, muitos dos quais até então inéditos ou não encontráveis, sobretudo na Itália. A perspectiva é a da história da estética, sem aprofundamentos teóricos. De Bandini, assinala-se também o catálogo *Pinot Gallizio e il Laboratorio Sperimentale d'Alba del Movimento Internazionale per una Bauhaus Immaginista (1955-1957) e dell'Internazionale Situazionista (1957-1960)*, Galleria Civica d'Arte Moderna, Turim, 1974.

Patrick Tacussel, *L'attraction sociale. Le dynamisme de l'imaginaire dans une société monocéphale*, Librairie des Méridiens, Paris, 1984. O autor se interessa, numa perspectiva da sociologia "maffesoliniana", pela elaboração de novas formas de imaginário e de utopia por grupos marginais. Nessa pesquisa, escrita em estilo maneirista, dedica um capítulo ("Profil d'une légende moderne") a Debord, anunciando de imediato que se interessa mais pela "atmosfera" e pelas "imagens" do que pelo aporte teórico, em que vê um acréscimo posterior. Uma abordagem bastante difundida: apresentar os letristas e os situacionistas como simpáticos sonhadores.

Gérard Berréby, *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale Situationniste*, Allia, Paris, 1985.

Imponente volume muito bem impresso que reúne um material exaustivo, mas cheio de erros, sobre os letristas, COBRA, Internacional letrista, Asger Jorn etc., sem nenhum comentário. Amplamente superado pelas recentes reedições das obras de Debord.

Mark Shipway, "Situationism", in: Maximilien Rubel & John Crump (ed.), *Non-Market Socialism in the 19th and 20th Century*, Macmillan, Basingstoke e Londres, 1987.

Debord teria elaborado uma teoria universal sobre o que era válido apenas para um estrato específico da sociedade francesa da década de 60.

Stewart Home, *The Assault on Culture: Utopian Currents from Lettrisme to Class War*, Aporia Press/Unpopular Books, Londres, 1988. Para este autor, o mérito principal dos situacionistas é o fato de terem prefigurado o *punk*. Enquanto elogia os "nashistas" expul-

sos da IS em 1962, Home trata Debord de místico, idealista, dogmático, desonesto.

Jean-François Martos, *Histoire de l'Internationale Situationniste*, Gérard Lebovici, Paris, 1989; tradução italiana *Rovesciare il mondo – Storia dell'Internazionale Situazionista*, SugarCo., Milão, 1991. Como se pode esperar, dada a editora, trata-se de uma história muito “ortodoxa” que consiste, quase exclusivamente, de citações dos textos situacionistas ligadas por frases. Pode ser útil como uma primeira introdução, mas nada acrescenta à compreensão do fenômeno.

Greil Marcus, *Lipstick Traces. A Secret History of the 20th Century*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1989; tradução italiana: *Tracce di rossetto*, Leonardo, Milão, 1991.

Best-seller nos Estados Unidos. Traça a história dos movimentos culturais subterrâneos e da transgressividade cultural, de Dada e dos primeiros surrealistas, passando pelos letristas e situacionistas, até o movimento *punk*, com excursões pelos anabatistas de Münster, pelos cantadores da Comuna de Paris etc. Este livro foi, claramente, escrito por um jornalista: contém um rico material narrativo e iconográfico, introduzindo muito bem à atmosfera letrista; seu estilo é de um brilhantismo que falta a outros livros sobre o assunto. Porém, as associações que estabelece entre os fenômenos (por exemplo, entre a IS e os Sex Pistols) são arbitrarias e demonstram uma falta de compreensão histórica.

R.J. Sanders, *Beweging tegen de schijin. De situationisten, een avant-garde*, Huis aan de Drie Grachten, Amsterdam, 1989.

Este livro, mais que os outros, tenta inscrever a IS no contexto histórico e na história das idéias. Alguns resultados são interessantes, mas Sanders aborda um número muito grande de questões e não consegue aprofundar nenhuma. Escrito num estilo duro, este livro é, no entanto, apreciável por sua rica bibliografia e pela precisão das informações e das remissões.

On the Passage of a Few People Through a Rather Brief Moment in Time: The Situationist International 1957-1972 (Elisabeth Sussman ed.), The MIT Press, Cambridge (Mass.) e Londres, 1989.

Trata-se do catálogo da grande exposição sobre os situacionistas, realizada no Centre Pompidou, Paris, de 21-02 a 09-04-1989; no

Institute of Contemporary Arts, Londres, de 23-06 a 13-08-1989; no Institut of Contemporary Arts, Boston (Mass.), de 20-10-1989 a 07-01-1990. Debord não apreciara completamente essa exposição que ignorava dois terços da história da IS (“*Cette mauvaise réputation...*”, p. 41-42). Além de reproduzir uma parte do material exposto, esse catálogo contém uma dezena de contribuições, dentre as quais destacamos: a análise do cinema de Debord feita por T. Levin; a interpretação de *Mémoires*, apresentada por G. Marcus; o artigo de P. Wollen sobre “The art and politics of the IS” e que vê na IS a soma das vanguardas históricas e do marxismo ocidental; uma contribuição de M. Bandini sobre “Laboratorio sperimentale” de Jorn e Gallizio em Alba; um artigo de T. Andersen sobre Asger Jorn e a IS; extratos dos escritos situacionistas etc.

Pascal Dumontier, *Les Situationnistes et mai 68. Théorie et pratique de la révolution* (1966-1972), Gérard Lebovici, Paris, 1990.

Este texto, originalmente um trabalho universitário como os livros de Ohrt e de Sanders, reconstitui os anos do escândalo de Estrasburgo até a autodissolução da IS, utilizando documentos de difícil acesso, como os do debate interno da IS durante sua crise. Sua perspectiva é historiográfica.

Roberto Ohrt, *Phantom Avantgarde. Eine Geschichte der Situationistischen Internationale und der modernen Kunst*, Nautilus, Hamburgo, 1990.

Esta obra se interessa sobretudo pelo lugar que a IS ocupa na arte moderna por volta de 1960. Ohrt retoma o ponto de vista dos pintores alemães expulsos em 1962 (grupo SPUR) e não perde a oportunidade de atacar Debord. Todos os seus juízos, apesar de sua intenção de escrever o primeiro ensaio sério e crítico sobre a IS, são extremamente discutíveis. Entretanto, o livro é recomendável pela riqueza do material, sobretudo iconográfico e documentário.

AA.VV., *I situazionisti*, Manifestolibri, Roma, 1991.

Reproduz várias intervenções breves, já publicadas em *Manifesto* de 06/07/1989, e traduz alguns textos situacionistas.

“Abrégé”, in *Encyclopédie des Nuisances* (Paris), n° 15, abril de 1992. Revela a importância da origem artística da IS e os limites que daí

decorrem. Cf. a resposta de Debord in "*Cette mauvaise réputation...*", p. 79-84.

Sadie Plant, *The Most Radical Gesture: The Situationist International in a Postmodern Age*, Routledge, Londres, 1992.

Como diz o título, a obra relaciona os situacionistas com os chamados "pós-modernos", mas opõe justamente Debord a Baudrillard.

Gérard Guégan, *Debord est mort*, Société des saisons, Paris, 1995. Polêmica rancorosa por parte de um sobrevivente esquerdista (sobre Guégan, cf. "*Cette mauvaise réputation...*", p. 71-79).

Simon Ford, *The Realization and Suppression of the Situationist International: An Annotated Bibliography 1972-1992*, AK Press, Edimburgo e São Francisco, 1995.

Demonstra a quantidade surpreendente de artigos sobre o tema, sobretudo em língua inglesa.

Cécile Guilbert, *Pour Guy Debord*, Gallimard, Paris, 1996. Tentativa, muito apoiada pela mídia, de reduzir Debord a um dândi amável e estilista elegante.

Gianfranco Marelli, *L'amara vittoria del situazionismo*, Biblioteca Franco Serantini, Pisa, 1996.

A enésima história do movimento situacionista, com observações, desta vez, de um ponto de vista da ortodoxia anarquista.

Situacionistes: Arte, política, urbanismo (Liberio Andreotti y Xavier Costa eds.), Museu d'Art Contemporani de Barcelona y ACTAR, Barcelona, 1996.

Catálogo, em catalão e em inglês, de uma exposição sobre a atividade situacionista no campo do urbanismo e da arte. O material iconográfico é bem reproduzido em cores; os ensaios (entre outros, de L. Andreotti, T. Levin, M. Bandini) comprovam os progressos feitos na arte de tolher cada "perigo" das teses da IS

October n.º 79 (Nova Iorque, inverno de 1997).

Número especial sobre "Guy Debord e l'Internazionale Situazionista". Sofre do hábito de focalizar apenas aspectos estéticos. É interessante a contribuição de T.J. Clark e D. Nicholson-Smith, que polemizam as interpretações "de esquerda" da história situacionista.

Lignes n.º 31 (Editions Hazan, Paris, maio de 1997).

Dez artigos sobre Debord. Talvez porque, quando querem falar sobre Debord, muitos autores franceses o fazem com um estilo afetado, por trás dele desaparece, via de regra, cada conteúdo, inclusive onde poderia ser meritório.

Len Bracken, *Guy Debord – Revolutionary*, Feral House, Veneza (CA), 1997. Esta suposta biografia, amiúde copiada de outros livros, não diz nada de novo, exceto por algumas insinuações extravagantes e alguns erros hilariantes.

Shigenobu Gonzalvez, *Guy Debord ou la beauté du négatif*, Mille et une nuits, Paris, 1968. É mais útil pela bibliografia do que pelos comentários.

Em maio de 1996, a rádio *France Culture* transmitiu, em quatro partes, o programa "Nuits magnétiques: L'Internationale Situationniste", constituído sobretudo de entrevistas com pessoas que conheceram Debord. Uma versão em cassete foi comercializada pela *Chronos Publications*, Londres.

Anexo 1

SIC TRANSIT GLORIA ARTIS

O “fim da arte” segundo Theodor W. Adorno e Guy Debord

Anselm Jappe

É difícil, atualmente, eludir a idéia de que o “fim da arte”, proclamado aos quatro ventos e, com não menos ardor, rechaçado durante a década de 60, tenha finalmente ocorrido, embora com alguma dissimulação: “Not with a bang, but with a whimper” (T.S. Eliot). Durante mais de cem anos, a evolução da arte foi identificada a uma sucessão ininterrupta de inovações formais e de “vanguardas” que ampliavam cada vez mais as fronteiras da criação. Porém, após um último período de esplendor – pelo menos aparente – que chega até o início dos anos 70, não se impôs nenhuma nova tendência vanguardista e apenas se observou a repetição de elementos fragmentários, isolados e desvirtuados da arte do passado. A suspeita de que a arte moderna esteja esgotada começa a propagar-se inclusive entre aqueles que, durante muito tempo, a haviam firmemente recusado. O mínimo que se pode dizer é que, há decênios, nada se viu de comparável às revoluções formais do período de 1910 a 1930. Entretanto, se hoje se produzem ou não obras de valor é, com certeza, uma questão discutível; mas dificilmente se encontrará quem ainda veja na arte dos últimos anos

a “manifestação sensível da idéia” ou, pelo menos, uma expressão tão consciente e concentrada de sua época como foram a literatura, as artes visuais e a música das primeiras décadas do século.

Por outro lado, a crise das vanguardas tampouco provocou aquele “retrocesso” que desejavam seus detratores. Parece, pois, que a arte em seu conjunto é que está em crise, seja quanto à inovação da forma, seja quanto à sua capacidade de expressão consciente da evolução social. Torna-se cada vez mais evidente que não se trata de uma estagnação transitória nem de uma simples crise de inspiração e sim que, no mínimo, estamos diante do fim de um certo tipo de relação – que durou mais de um século – entre a arte e a sociedade. É claro que se continua a escrever e publicar textos, a pintar e expor quadros e a fazer experiências com formas supostamente novas, como o vídeo ou a performance; mas isso não nos autoriza a considerar a existência da arte tão inquestionável quanto a do oxigênio, como parece crer a estética contemporânea. A continuação atual da produção artística não será um anacronismo superado pela evolução efetiva das condições sociais?

Entre 1850 e 1930, a arte vanguardista e formalista, mais do que a elaboração de novas formas, foi um processo de destruição das formas tradicionais: realizava uma função eminentemente crítica. Tentaremos demonstrar que essa função crítica estava vinculada à fase histórica em que a organização social baseada no valor de troca vinha se impondo. O triunfo completo do valor de troca e sua crise atual reduziram à ineficácia os sucessores das vanguardas: não lhes é concedida mais nenhuma função crítica, quaisquer que sejam suas intenções subjetivas.

Concentrar-nos-emos no exame comparativo dos aportes de Theodor W. Adorno e de Guy Debord, autor de *A sociedade do espetáculo* (1967) e principal teórico dos situacionistas¹; isto é, dois dos mais destacados expoentes de uma crítica social

¹ Nem sempre as idéias da Internacional Situacionista são idênticas às de Debord; citamos, aqui, apenas os pontos em que coincidem.

centralizada na análise da alienação, termo pelo qual não se entende uma vaga insatisfação diante da “vida moderna” mas, sim, o antagonismo entre o ser humano e as forças por ele mesmo criadas e que se lhe opõem como seres independentes. Trata-se da transformação da economia de meio em fim, baseada na oposição entre o valor de troca e o valor de uso, do qual deriva a subordinação da qualidade à quantidade, dos fins aos meios, dos seres humanos às coisas e, finalmente, um processo histórico que obedece unicamente às leis da economia e escapa a todo controle consciente². Tanto Adorno como Debord aplicam à análise da arte moderna o conceito de contradição entre o uso possível das forças produtivas e a lógica da autovalorização do capital. Ambos vêm na arte moderna – e exatamente em seus aspectos formais – uma oposição à alienação e à lógica da troca.

Apesar disso, Adorno e Debord representavam, na década de 60, duas posturas diametralmente opostas em relação ao “fim da arte”. O primeiro defendia a arte contra os que pretendiam “superá-la” em favor de uma intervenção direta na realidade e contra os partidários de uma arte “engajada”, enquanto o segundo anunciava, no mesmo período, que havia chegado o momento de realizar na própria vida o que até então só se havia prometido na arte, concebendo, contudo, a negação da arte – mediante a superação de sua separação dos demais aspectos da vida – como uma continuação da função crítica da arte moderna. Para Adorno, ao contrário, exatamente o fato de a arte estar separada do resto da vida é que garante tal função crítica. Tentaremos explicar por que os dois autores, apesar do ponto de partida comum, chegam a conclusões tão opostas: veremos que também Adorno, contra sua vontade, se vê atraído pela tese do esgotamento da arte.

² Por “economia” não se entende aqui, é claro, a produção material enquanto tal mas, sim, sua organização como esfera separada a que se subordina o resto da vida. Convém observar que esse processo é, antes, a consequência e a forma fenomênica da vitória da forma-valor, enquanto forma pura, na vida social.

Começamos por considerar o lugar central que a “troca” ocupa na análise da alienação desenvolvida por nossos autores. Debord denomina “espetáculo” justamente “a economia que se desenvolve para si mesma” e que “dominou totalmente” os seres humanos (Sde, § 16)³, através do qual “as mesmas forças que nos escaparam mostram-se a nós em todo o seu vigor” (Sde, § 31). Nessa forma suprema da alienação, a vida real encontra-se cada vez mais privada de qualidade e dividida em atividades fragmentárias e separadas entre si, enquanto as imagens dessa vida separam-se dela e formam um conjunto. Este conjunto – o espetáculo no sentido mais estrito – adquire uma vida independente. Como na religião, as atividades e as possibilidades dos indivíduos e da sociedade aparecem como separadas dos sujeitos, apenas já não se situam em um além e, sim, na terra. O indivíduo acha-se separado de tudo quanto lhe diz respeito e pode relacionar-se com ele somente através da mediação de imagens escolhidas por outros e falseadas de modo interessado. O fetichismo da mercadoria descrito por Marx era a transformação das relações humanas em relações entre coisas; agora se transformam em relações entre imagens. A degradação da vida social do ser para o ter prolonga-se na redução ao parecer (Sde, § 17), com o que o ser humano se converte num simples espectador que contempla passivamente, sem poder intervir, a ação de forças que, na verdade, são suas. O espetáculo é a manifestação mais recente do poder político que, embora sendo “a especialização social mais antiga” (Sde, § 23), somente nas últimas décadas adquiriu a independência que o coloca em condições de dominar toda a atividade social. No espetáculo, onde a economia transforma o mundo em mundo da economia (Sde, § 40), “realiza-se de

³ As referências aos textos mais citados são feitas através de siglas: Sde = Debord, *La société du spectacle* (1967), Gallimard, 1992; IS = *Internationale Situationniste*, revista do grupo homônimo (1958-1969), reimp. ed. G. Lebovici, Paris, 1985; TE = Adorno, *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp, Frankfurt, 1970; DI = Horkheimer/Adorno, *Dialektik der Aufklärung* (1947), S. Fischer Verlag, Frankfurt, 1979; DN = Adorno, *Negative Dialektik* (1966), Suhrkamp, Frankfurt, 1988.

modo absoluto” “o princípio do fetichismo da mercadoria” (Sde, § 36) e a mercadoria “chega à total ocupação da vida social” (Sde, § 42). A generalização da mercadoria e da troca significa “a perda da qualidade, tão evidente em todos os níveis da linguagem espetacular” (Sde, § 38): a abstração de toda qualidade específica, base e consequência da troca, se traduz “de forma perfeita no espetáculo, cujo modo de ser concreto é justamente a abstração” (Sde, § 29)⁴.

Também Adorno denuncia, de forma implacável, “a dominação universal do valor de troca sobre os seres humanos, o que impede *a priori* os sujeitos de serem sujeitos e reduz a própria subjetividade a mero objeto” (DN, 180). “Todos os momentos qualitativos são esmagados” (DN, 92) pela troca que “mutila” tudo⁵. A troca é “o mau fundamento da sociedade em si” e “o caráter abstrato do valor de troca se une, antes de qualquer estratificação social particular, à dominação do universal sobre o particular e da sociedade sobre seus membros [...]. Na redução dos seres humanos a agentes e portadores da troca de mercadorias, esconde-se a dominação de alguns seres humanos sobre outros [...]. O sistema total assume esta forma: “todos devem submeter-se à lei da troca se não quiserem perecer”⁶. O caráter de fetiche adquirido pela mercadoria “invade como uma paralisia todos os aspectos da vida social”⁷. Enquanto o valor de uso “se atrofia” (TE, 298), o que se consome é o valor de troca como tal (TE, 37).

O espetáculo, ao fazer um uso amplo de elementos como o cinema, o esporte ou a arte, assemelha-se bastante à “ideo-

⁴ Nos últimos anos, um uso jornalístico mais amplo difundiu a expressão “sociedade do espetáculo” para se referir à tirania da televisão e a fenômenos similares, enquanto que o próprio Debord considera que a mídia é apenas a mais opressiva manifestação superficial” do espetáculo (Sde § 24). Para Debord, a estrutura global de todas as sociedades existentes é “espetacular”, inclusive as do Leste (tese especialmente ousada em 1967).

⁵ Adorno, *Stichwörter* (1969), Suhrkamp, Frankfurt, 1989, p. 161.

⁶ Adorno, *Soziologische Schriften* (1972), Suhrkamp, Frankfurt, 1979, p. 13 sq.

⁷ *Dialektik der Aufklärung*, ed. al. cit., p. 29.

logia cultural” que Adorno e Horkheimer puderam descrever em sua fase de formação⁸. Uma comparação detalhada desses dois conceitos parece oportuna, pois evidenciará não só sua atualidade, como também as afinidades entre duas concepções que foram elaboradas de modo independente em lugares e épocas muito distintos⁹. Segundo Debord, o espetáculo, enquanto “ideologia materializada”, substituiu todas as ideologias particulares (Sde, § 213); segundo a Dialética do iluminismo, o poder social expressa-se muito mais eficazmente na indústria cultural, aparentemente isenta de ideologia, do que nas “ideologias defasadas” (DI, 164).

O conteúdo da indústria cultural não é a apologia explícita deste ou daquele regime político supostamente inatacável, mas a apresentação incessante do existente como único horizonte possível. “Com a finalidade de demonstrar a divindade do real, não se faz senão repeti-lo cinicamente e sem cessar. Tal prova fotológica não é concludente mas, sim, aniquiladora” (DI, 178). Para Debord, o espetáculo “não diz nada além disto: o que aparece é bom, o que é bom aparece. A atitude que exige, por princípio, é a da aceitação passiva que, de fato, já obteve [...] por seu monopólio da aparência” (Sde, § 12); doze anos depois, constata que o espetáculo já não promete nem isso mas se limita a dizer: “É assim”¹⁰. A indústria cultural não é o resultado “de uma lei evolutiva da tecnologia enquanto tal” (DI, 148), assim como “o espetáculo não é um produto necessário do desenvolvimento técnico visto como um desenvolvimento natural” (Sde, § 24). Do mesmo modo que a indústria cultural “condena tudo à semelhança” (DI, 146), o espetáculo constitui um processo de banalização e homoge-

⁸ Adorno já havia chegado a essa conclusão na década de 30; cf. Dissonanzen, in *Ges.Schr.*, 14, p. 24 e sq.

⁹ Nenhum livro de Adorno foi traduzido para o francês antes de 1974, ano em que a teoria situacionista já estava elaborada; em sentido inverso, parece que tampouco Adorno teve oportunidade de conhecer os textos de Debord.

¹⁰ Debord, “*Préface à la quatrième édition italienne*” de *La société du spectacle*, Champ Libre, Paris, 1979, p. 38.

neização (Sde, § 165). Adorno e Horkheimer logo se deram conta de que “no capitalismo avançado, o ócio é o prolongamento do trabalho” (DI, 165), que reproduz os ritmos do trabalho industrial e que inculca “a obediência à hierarquia social” (DI, 158). Segundo Debord, o “pólo de desenvolvimento do sistema” desloca-se cada vez mais “para o não-trabalho, a inatividade. Porém tal inatividade não está absolutamente liberada da atividade produtora” (Sde, § 27). A indústria cultural é o lugar onde a mentira pode reproduzir-se à vontade (DI, 163); o espetáculo, aquele em que “o mentiroso mente para si mesmo” (Sde, § 2). No espetáculo, inclusive, “o verdadeiro é um momento do falso” (Sde, § 9); na indústria cultural, as afirmações mais evidentes, como a de que as árvores são verdes ou o céu é azul, convertem-se em “criptogramas de chaminés de fábrica e de bombas de gasolina”, isto é, em figuras do falso (DI, 179). O espetáculo é uma verdadeira “colonização” da vida cotidiana (IS, 6/22), de modo que nenhuma necessidade pode ser satisfeita a não ser através de sua mediação (Sde, § 24); Horkheimer e Adorno descrevem como, já na década de 40, os comportamentos mais corriqueiros e as expressões mais vitais, como o tom de voz nas diversas circunstâncias ou o modo de viver as relações sentimentais, procuram adaptar-se aos modelos impostos pela indústria cultural e pela propaganda (DI, 200). A indústria cultural, mais que a propaganda de alguns produtos em particular, é a propaganda do conjunto das mercadorias e da sociedade enquanto tal: facilmente pode passar da publicidade de detergentes à propaganda de algum líder (DI, 185-192). Por sua vez, o espetáculo é um “catálogo apologético” da totalidade das mercadorias (Sde, § 65), o “canto épico” do combate que as mercadorias travam entre si e no qual, ainda que a mercadoria particular se desgaste, a forma-mercadoria sai fortalecida (Sde, § 66). A política converte-se em mais uma mercadoria dentre outras, e “tanto Stalin como a mercadoria que saiu de moda são denunciados pelos mesmos que os impuseram” (Sde, § 70).

Tanto a indústria cultural como o espetáculo baseiam-se na identificação do espectador às imagens que lhe são propostas, o que equivale à renúncia a viver em primeira pessoa. Quem não ganha a viagem prometida como prêmio do concurso, deve conformar-se com as fotografias dos países que poderia ter visitado (DI, 178): o cliente sempre deve “contentar-se com a leitura do cardápio” (DI, 168). As imagens invadem a vida real a ponto de confundirem as duas esferas, fazendo acreditar “que o mundo exterior é o simples prolongamento do que aparece no filme” (DI, 153). Isto corresponde à observação de Debord de que “a realidade vivida é materialmente invadida pela contemplação do espetáculo” (Sde, § 8) e àquela que diz que, se “o mundo real transforma-se em simples imagens” (por exemplo, um país em fotografias), “as simples imagens tornam-se seres reais” (Sde, § 18): a realidade como prolongamento do cinema. Adorno escreveu – em 1952! – que a televisão permite “introduzir sub-repticiamente na cópia do mundo tudo aquilo que se considera oportuno para o mundo real”, dado que “mascara a alienação real entre os seres humanos e entre eles e as coisas. A televisão converte-se em sucedâneo de uma imediatidade social que é negada aos seres humanos”¹¹, o que antecipa, quase literalmente, as análises de Debord.

Salta aos olhos em quê ambos se distinguem dos inúmeros autores do período que refletiram, com maior ou menor sutileza, sobre os mesmos fenômenos, batizando-os de “sociedade de consumo” ou “cultura de massas”. Debord e Adorno reconhecem no que descrevem uma falsa forma de coesão social, uma ideologia tácita apta para criar um consenso acerca do capitalismo ocidental, um método para governar uma sociedade e, finalmente, uma técnica para impedir que os indivíduos, que estão tão maduros para a emancipação como o estado das forças produtivas, tomem consciência disso¹². A

¹¹ Adorno, *Eingriffe*, Suhrkamp, 1963, p. 69, 74 sq.

¹² Adorno, *Ohne Leitbild*, Suhrkamp, 1967, 1973, p. 70.

infantilização dos espectadores não é um efeito secundário do espetáculo ou da indústria cultural e, sim, a realização de seus objetivos antiemancipatórios: segundo Adorno, o ideal da indústria cultural é “rebaixar o nível mental dos adultos ao de crianças de onze anos”¹³; segundo Debord, no espetáculo, “a necessidade de imitação que o consumidor sente é justamente a necessidade infantil” (Sde, § 219).

Apesar desses paralelismos, Debord e Adorno divergem completamente quanto ao papel da arte. Desde o início da década de 50, Debord afirmou que a arte já estava morta e que devia ser “superada” por uma nova forma de vida e de atividade revolucionária, à qual caberia preservar e realizar o conteúdo da arte moderna. A explicação do fato de que a arte já não pode desempenhar o importante papel que lhe coube no passado encontra-se nos parágrafos 180 a 191 de *A sociedade do espetáculo*, onde Debord expõe a contradição fundamental da arte: na sociedade dominada pelas cisões, a arte tem a função de representar a unidade perdida e a totalidade social. Mas como a idéia de que uma parte do todo pode ocupar o lugar da totalidade é evidentemente contraditória, também é contraditório converter a cultura numa esfera autônoma. Justamente enquanto deve suprir o que falta à sociedade – o diálogo, a unidade dos momentos da vida –, a arte deve recusar-se a realizar o papel de simples imagem disso. A sociedade havia relegado a comunicação à cultura, mas a dissolução progressiva das comunidades tradicionais – da ágora aos bairros populares – levou a arte a constatar a impossibilidade da comunicação.

O processo de destruição dos valores formais, de Baudelaire a Joyce e Malevitch, expressava a recusa da arte em ser a linguagem fictícia de uma comunidade já inexistente mas, também, a necessidade de reencontrar uma linguagem comum de verdadeiro diálogo (Sde, § 187). A arte moderna chega ao apogeu e termina com Dada e os surrealistas, contemporâneos da “última grande investida do movimento revolucionário

¹³ *Ibid.*, p. 68.

proletário" (Sde, § 191) que tentaram, ainda que com procedimentos insuficientes, suprimir a arte e, ao mesmo tempo, realizá-la. Com a dupla derrota das vanguardas políticas e estéticas entre as duas guerras mundiais, conclui-se a fase "ativa" da decomposição (IS, 1/14). Assim, a arte chega ao ponto a que já havia chegado a Filosofia com Hegel, Feuerbach e Marx: compreende-se a si mesma como alienação, como projeção da atividade humana numa entidade separada. Para quem quiser ser fiel ao sentido da cultura, não resta outro remédio senão negá-la como cultura e realizá-la na teoria e na prática da crítica social.

A decomposição da arte continua após 1930, porém mudando de significado. A autodestruição da linguagem antiga, uma vez separada da necessidade de encontrar uma nova linguagem, é recuperada pela "defesa do poder de classe" (Sde, § 184). A impossibilidade de qualquer comunicação é, então, reconhecida como um valor em si que deve ser recebido com júbilo e assumido como um fato inalterável. A repetição da destruição formal no teatro do absurdo, no novo romance, na nova pintura abstrata ou na *pop-art*, não expressa mais a história que dissolve a ordem social: já não é outra coisa senão a monótona réplica do existente, com um valor objetivamente afirmativo, "simples proclamação da beleza suficiente da dissolução do comunicável" (Sde, § 192).

Também Adorno admite que a arte, ao tornar-se autônoma e desvincular-se das funções práticas, já não é imediatamente um fato social e separa-se da "vida". Mas só desse modo a arte pode, de fato, opor-se à sociedade. A sociedade burguesa criou uma arte que é, necessariamente, seu adversário, inclusive além de seus conteúdos específicos (TE, 15-18, 24.293-296). A arte acaba questionando sua própria autonomia que "começa a mostrar sintomas de cegueira" (TE, 10). Adorno reconhece que a arte encontra-se em tais dificuldades, que já "nem sequer seu direito à existência" é "evidente" (TE, 9), e conclui: "A rebelião da arte [...] converteu-se em rebelião do mundo contra a arte" (TE, 13). Ao escrever "fala-se que o tempo da arte passou e que o que importa agora é realizar seu conteúdo

de verdade" (TE, 327), compartilha Adorno as teses de Debord? De modo algum, dado que a frase acaba com as palavras: "Tal veredicto é totalitário". Parece que Adorno não teve oportunidade de conhecer as idéias dos situacionistas e contestá-las, mas é provável que tivesse assimilado sua crítica da arte à dos contestatários de 1968, que acusava de se entusiasmarem com "a beleza dos combates de rua" e de recomendarem "o jazz e o rock em vez de Beethoven" (Adorno, *Paralipomena*, in: *Gesammelte Schriften*, 7, p. 473 12a). Embora a tomada de posição contra a arte seja muito menos original do que se acredita (TE, 327s: *Paralipomena*, op. cit., p. 474), Adorno vê nela um grande perigo e, ao mesmo tempo, uma "incapacidade de sublimação", "fraqueza do eu" ou simples "falta de talento": Não está "acima, mas abaixo da cultura" (TE, 327). Entretanto, o que critica no protesto contra a arte não é o fato de atacar a ordem social e estética existente e sim, ao contrário, sua conformidade com o sistema e com suas piores tendências. Esse tipo de ocaso da arte é "uma maneira de adaptar-se" (*Paralipomena*, p. 473), porque "a abolição da arte numa sociedade semibárbara e que avança para a completa barbárie converte-se em sua colaboradora" (TE, 328). Querer realizar diretamente, no plano social, o prazer ou a verdade contidos na arte, corresponde à lógica da troca, que espera que a arte, como todas as coisas, tenha alguma utilidade. Adorno sempre vê na arte uma crítica social, mesmo quando se trata da poesia hermética ou da "arte pela arte", justamente em virtude de sua autonomia e de seu "caráter associal". Afirma que "a arte é social sobretudo por sua oposição à sociedade, oposição que só adquire quando se torna autônoma [...]. Não há nada puro, nada formado segundo sua própria lei imanente, que não exerça uma crítica tácita" (TE, 296). A obra de arte deve sua função crítica ao fato de que não "serve" para nada: nem para a ampliação dos conhecimentos, nem para o prazer imediato, nem para a intervenção direta na práxis. Adorno recusa todas as tentativas de reduzir a arte a um desses elementos. "Só quem não se submete ao princípio da troca defende a ausência de dominação: apenas o inútil representa o valor de uso atrofia-

do. As obras de arte representam o que seriam as coisas uma vez que deixassem de ser deformadas pela troca" (TE, 298).

Debord e Adorno chegam, pois, a avaliações opostas quanto ao fim da arte: isto exige uma explicação, considerando-se a afinidade de seus respectivos pontos de partida. Ambos defendem que a contradição entre forças produtivas e relações de produção se reproduz no interior da esfera cultural; ambos adotam, quanto ao essencial, a mesma atitude diante do desenvolvimento do potencial técnico e econômico, em que vêem, sem deificá-lo ou condená-lo simplesmente, uma condição prévia – que se superará por si mesma – de uma sociedade libertada: "O triunfo da economia autônoma deve ser ao mesmo tempo sua perdição. As forças por ela desencadeadas suprimem a necessidade econômica que foi a base imutável das sociedades antigas" (Sde, § 51). O desenvolvimento das forças produtivas atingiu tal grau, que a humanidade poderia deixar para trás o que Adorno chama de "a cega autoconservação" e que os situacionistas denominam "sobrevivência", para passar, enfim, à verdadeira vida¹⁴. Apenas as relações de produção – a ordem social – o impedem: segundo Adorno, "pelo estado das forças produtivas, a terra poderia ser aqui, agora e imediatamente o paraíso" (TE, 51), enquanto que, na realidade, está-se transformando num "cárcere ao ar livre"¹⁵. As relações de produção baseadas na troca condenam a sociedade a continuar submetendo-se aos imperativos da sobrevivência, criando – como diz o situacionista Vaneigem – "um mundo onde a garantia de não morrer de fome é obtida em troca do risco de morrer de tédio"¹⁶. A redução à pura "sobrevivência" deve

ser entendida também num sentido mais amplo, como uma subordinação do conteúdo da vida às supostas necessidades externas: exemplo disso é a atitude dos urbanistas que rejeitam qualquer proposta de uma arquitetura diferente, argumentando que "é preciso ter um teto acima da cabeça" e que é necessário construir rapidamente uma grande quantidade de moradias (IS, 6/7). Em 1963, os situacionistas escrevem: "O velho esquema da contradição entre forças produtivas e relações de produção não deve mais, com certeza, ser entendido como uma condenação automática e de curto prazo da produção capitalista, no sentido de uma estagnação e incapacidade de desenvolvimento posterior. Tal contradição deve ser entendida muito mais como a condenação – cuja execução ainda deve ser tentada com as armas que faltam – do desenvolvimento mesquinho, e simultaneamente perigoso, a que leva a auto-regulação de tal produção, se comparado com o grandioso desenvolvimento possível (IS, 8/7). A economia e seus organizadores realizaram uma função útil ao libertar a sociedade da "pressão natural", ao passo que, agora, se trata de libertar-se de tal libertador (Sde, § 40). São as atuais hierarquias sociais que garantem a sobrevivência para perpetuar-se e, ao mesmo tempo, impedem que se viva.

Adorno, por sua vez, escreve que "ao subordinar toda a vida às exigências de sua conservação, a minoria que manda também garante, com sua própria segurança, a perpetuação do conjunto" (DI, 47). Toda a *Dialética do iluminismo* baseia-se no fato de que a *ratio* não conseguiu demonstrar todo seu potencial de libertação porque se viu ameaçada, desde o início, pelas forças irresistíveis da natureza, fixando-se como único objetivo combatê-las e dominá-las até onde fosse possível. Esta luta continua mesmo quando a sobrevivência física dos seres humanos já não corre perigo e, então, lhes inflige novas mutilações que já não são de índole natural mas social: "Porém, quanto mais se realiza o processo de autoconservação através da divisão burguesa do trabalho, mais este processo exige a auto-alienação dos indivíduos que devem se amoldar de corpo e alma às exigências do aparato técnico" (DI, 45).

¹⁴ Adorno, *Primen* (1955), Suhrkamp, 1976, p. 30.

¹⁵ *Paralipomena*: conjunto de anotações preliminares para a *Teoria Estética* e que não foi incorporado à última redação da obra que, como se sabe, ficou inacabada quando da morte do autor (O texto não aparece na versão espanhola, embora esteja nas edições francesa – Klincksieck, Paris, 1989 – e italiana – Einaudi, Torino, 1977. Nota da tradução espanhola).

¹⁶ Raoul Vaneigem, *Traité du savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Gallimard, Paris, 1967, p. 8.

A gigantesca acumulação de meios não é suficiente, em si mesma, para que a vida seja mais rica. “Uma humanidade que já não conhecesse a privação intuiria algo do delirante e infrutuoso de todos os procedimentos utilizados até então para escapar da privação e que reproduzem em escala ampliada, junto à riqueza, a privação”¹⁷. Em sentido análogo, Debord escreve: “Se não há nada além da sobrevivência ampliada, nada que possa frear seu crescimento, é porque tampouco esta sobrevivência se situa além da privação, mas é a privação enriquecida” (Sde, § 44). A crítica do automatismo cego das leis econômicas e a exigência de que a sociedade submeta o uso de seus recursos a decisões conscientes levam ambos os autores a recorrer, inclusive, às mesmas citações: “No momento em que a sociedade descobre que depende da economia, a economia, de fato, depende da sociedade [...]. No lugar em que havia o *isso* econômico, deve haver o *eu*” (Sde, § 52), escreve Debord, enquanto Adorno atribui semelhante tomada de consciência exatamente à arte: “O que era Isso deve chegar a ser Eu, diz a nova arte com Freud”¹⁸.

Toda a estética de Adorno baseia-se no fato de que, também na arte se encontra a contradição entre o potencial das forças produtivas e seu uso atual. É possível falar de forças produtivas estéticas, dado que também a arte é uma forma de dominação dos objetos, da natureza. Não deixa os objetos como são mas os submete a uma transformação, para a qual se serve de alguns procedimentos e algumas técnicas que foram elaborados e aperfeiçoados pouco a pouco. Isso vale ainda mais para a arte moderna que não se limita a copiar a realidade, mas a reestrutura inteiramente segundo suas próprias regras; basta pensar na pintura cubista ou abstrata, ou na suspensão das leis tradicionais da experiência na literatura moderna. Na arte, o domínio sobre os objetos não serve para submeter a natureza e, sim, ao contrário, para lhe restituir seus direitos:

“A arte realiza uma íntima revisão do domínio da natureza ao dominar as formas que a dominam” (TE, 184). A arte, “antítese social da sociedade” (TE, 18), propõe à sociedade exemplos de um uso possível de seus meios numa relação com a realidade que não seja de dominação nem de violência: “Só pelo fato de existirem, as obras de arte postulam a existência de uma realidade inexistente e, por isso, entram em conflito com sua inexistência real” (TE, 83). Enquanto a produção material se dirige apenas para o crescimento quantitativo, a arte, em sua “irracionalidade”, deve representar os fins qualitativos – como a felicidade do indivíduo – que o racionalismo das ciências considera “irracionais” (TE, 64: *Paralipomena*, p. 430, 489). Com sua “inutilidade” e sua vontade de ser apenas para si e de se subtrair à troca universal, a obra de arte liberta a natureza de sua condição de simples meio ou instrumento: “Não é por seu conteúdo particular, mas somente pelo insubstituível de sua própria existência que a obra de arte deixa em suspenso a realidade empírica enquanto complexo funcional abstrato e universal” (TE, 180). Não se trata, necessariamente, de um processo consciente. Basta que a arte siga suas próprias leis de desenvolvimento – exatamente nisso consistia a radicalização das vanguardas – para que reproduza, em seu interior, o grau de desenvolvimento das forças produtivas extra-estéticas, sem que por isso se ache submetida às restrições derivadas das relações de produção (TE, 71). Uma arte cujas técnicas estejam abaixo do estado de desenvolvimento das forças produtivas artísticas alcançado num dado momento é, portanto, “reacionária”, já que não sabe dar conta da complexidade dos problemas atuais. Este é um dos motivos pelos quais Adorno condena o *jazz*, porém se aplica igualmente, por exemplo, ao “realismo socialista”. A arte formalista, em contrapartida, expressa, além de qualquer conteúdo “político”, a evolução da sociedade e de suas contradições. “A campanha contra o formalismo ignora que a forma que se dá ao conteúdo é, ela mesma, um conteúdo sedimentado” (TE, 193). “No ‘como’ do modo de pintar podem sedimentar-se algumas experiências incomparavelmente mais profundas e também mais relevantes

¹⁷ Adorno, *Minima moralia* (1951), Suhrkamp, 1989, p. 207 sq.

¹⁸ Adorno, *Noten zur Literatur*, Suhrkamp, 1974, 1989, p. 444.

socialmente do que nos fiéis retratos de generais e heróis revolucionários” (TE, 200).

Também Debord utiliza o conceito de “forças produtivas estéticas”, baseando-se no paralelismo com as forças produtivas extra-estéticas da defesa da evolução formalista da arte até 1930, cujo resultado histórico foi a “superação” da arte. Do mesmo modo que Adorno, vê na arte uma representação das potencialidades da sociedade: “O que se chama cultura reflete, mas também prefigura, numa sociedade dada, as possibilidades de organização da vida”¹⁹. E, como Adorno, Debord afirma que há um vínculo entre a libertação dessas potencialidades na arte e na sociedade: “Estamos encerrados em algumas relações de produção que contradizem o desenvolvimento necessário das forças produtivas também na esfera da cultura. Devemos combater essas relações tradicionais”²⁰. No campo das forças produtivas estéticas, produziu-se, de fato, um desenvolvimento rápido e inexorável em que cada descoberta, uma vez realizada, torna inútil sua repetição. Em *Potlatch*, o boletim do grupo de Debord, afirma-se, por volta de 1955, que a pintura abstrata depois de Malévitch só rompeu portas que já estavam abertas (p. 187), que o cinema esgotou todas as suas possibilidades de inovação (p. 124) e que a poesia onomatopéica, por um lado, e a neoclássica, por outro, indicavam o fim da própria poesia (p. 182). Essa “evolução vertiginosamente acelerada agora gira no vazio” (p. 155), isto é, o desenvolvimento das forças produtivas estéticas chegou à sua conclusão porque o desdobramento paralelo das forças produtivas extra-estéticas transpôs um patamar decisivo, criando a possibilidade de uma sociedade já não inteiramente dedicada ao trabalho produtivo, uma sociedade que teria tempo e meios para “brincar” e entregar-se às “paixões”. A arte,

¹⁹ Debord, *Rapport sur la construction de situations*, Paris, 1957; reproduzido in G. Berréby (ed.), *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale Situationniste*, ed. Allia, Paris, 1985, p. 607.

²⁰ *Potlatch 1954 – 1957, bulletin d'information du groupe français de l'Internationale lettriste*, reimp. Ed. Gérard Lebovici, Paris, 1985, p. 237.

enquanto simples representação de tal uso possível dos meios, a arte enquanto sucedânea das paixões, estaria, portanto, superada. Assim como o progresso das ciências tornou a religião supérflua, a arte demonstra ser, em seu progresso posterior, uma forma limitada da existência humana²¹.

Debord não mostra muita desconfiança em face do desenvolvimento das forças produtivas enquanto tal: para ele, o que é decisivo não é o conteúdo das novas técnicas mas, sim, quem as utiliza e como. Identifica a dominação da natureza à liberdade²², dado que permite ampliar a atividade do sujeito: sua crítica dirige-se contra o atraso das supra-estruturas, da moral à arte, em relação àquele desenvolvimento, considerando anacrônica não só a arte tradicional mas a própria arte como forma de organização dos desejos humanos. A função que a arte teve no passado e que já não pode mais desempenhar consiste, pois, em contribuir para a adaptação da vida ao estado das forças produtivas.

Em Adorno, essas considerações complicam-se devido ao duplo aspecto que atribui às forças produtivas. Sua crítica não se limita à subordinação das forças produtivas às relações de produção, como a crítica marxista tradicional, nem à autonomização da produção material enquanto esfera separada, a economia, que é o tema central de Debord. Para Adorno, toda produção material, ao ser dominação da natureza, é uma forma particular da dominação em geral, e como tal não pode ser portadora de liberdade. A dominação da natureza sempre foi uma libertação do ser humano de sua dependência da natureza, ao mesmo tempo em que introduzia novas formas de dependência. Adorno destaca às vezes um, às vezes outro desses dois aspectos.

Em *Dialética do iluminismo*, os procedimentos quantitativos da ciência e da técnica enquanto tais são vistos como reificação, ao passo que, em 1966, escreve – aludindo talvez

²¹ *Potlatch*, *ibid.*, p. 237.

²² Por exemplo, in *Rapport...*, *op. cit.*, p. 615.

ao heideggeriano “pensar a técnica”, então em moda – que a tendência ao totalitarismo “não pode ser atribuída à técnica enquanto tal, que não é mais do que uma forma de força produtiva humana, um braço prolongado, inclusive nas máquinas cibernéticas, e, portanto, um simples momento da dialética de forças produtivas e relações de produção: não é uma terceira entidade dotada de uma independência demoníaca”²³. No mesmo ano escreve: “A reificação e a consciência reificada produziram também, com o nascimento das ciências da natureza, a possibilidade de um mundo sem privação” (DN, 193).

Quanto ao que diz respeito a este século, segundo Adorno, não se pode falar de oposição entre forças produtivas e relações de produção: sendo substancialmente homogêneas enquanto formas de dominação, ambas acabaram fundindo-se num só “bloco”. A estatização da economia e a “integração” do proletariado foram etapas decisivas de tal processo. Nessa situação – voltando à problemática estética – a arte não deve limitar-se a seguir as forças produtivas mas, também, criticar seus aspectos “alienantes”.

Se, para Adorno, a arte continua sendo capaz de opor resistência à “alienação”, enquanto que, segundo Debord, perdeu tal capacidade, isso se deve, em grande parte, ao fato de que Debord entende por “alienação” o alheamento da subjetividade. Para Adorno, em contrapartida, a própria subjetividade pode converter-se facilmente em alienação e, em suas últimas obras, mostra-se cético diante do conceito de “alienação”.

O conceito de “alienação”, como Debord o entende, registra uma forte influência da noção de “reificação” desenvolvida por G. Lukács em *História e consciência de classe*. Para Lukács, a reificação é a forma fenomênica do fetichismo da mercadoria que atribui à mercadoria, enquanto coisa sensível e trivial, as propriedades das relações humanas que presidiram sua produção. A extensão da mercadoria e de seu fetichismo à totalidade da vida social faz surgir a atividade humana que,

na verdade, é processo e fluir, como um conjunto de coisas que, independentes de todo poder humano, seguem apenas suas próprias leis. Não há nenhum problema moderno que não remeta, em última instância, ao “enigma da estrutura da mercadoria”²⁴. Da fragmentação dos processos produtivos, que parecem desenvolver-se independentemente dos trabalhadores, à estrutura fundamental do pensamento burguês, com sua oposição entre sujeito e objeto, tudo leva os seres humanos a contemplarem passivamente a realidade em forma de “coisas”, “fatos” e “leis”. Quarenta anos antes de Debord, Lukács caracterizou essa condição do ser humano como a do “espectador”²⁵.

Como se sabe, Lukács acabou distanciando-se dessas teorias, considerando que repetiam o erro hegeliano de conceber toda objetualidade como alienação. Debord não ignora o problema: repetidas vezes, distingue entre objetivação e alienação, por exemplo quando opõe o tempo, que é “a alienação necessária, como apontava Hegel, o meio em que o sujeito se realiza em se perdendo”, à “alienação dominante”, que denomina “espacial” e que “separa pela raiz o sujeito da atividade que o subtrai” (Sde, § 161). Mesmo assim, em alguns aspectos de sua crítica do espetáculo, parece ressuscitar a exigência do sujeito-objeto, idêntico em forma, da “vida” interpretada como fluir diante do espetáculo como “estado coagulado” (Sde, § 35) e “congelamento visível da vida” (Sde, § 170). Portanto, não surpreende que sua crítica da mercadoria se transforme, às vezes, em crítica das “coisas” que dominam os seres humanos. Nem Debord nem o Lukács de *História e consciência de classe* duvidam de que possa existir uma subjetividade “sã”, não-reificada, a qual situam no proletariado e cuja definição oscila entre categorias sociológicas e filosóficas. Por mais que a ideologia burguesa ou o espetáculo ameacem do

²³ *Soziologische Schriften*, op. cit., p. 16.

²⁴ György Lukács, *Geschichte und Klassenbewusstsein* (1923), Luchterhand Neuwied, 1968, p. 237.

²⁵ *Ibid.*, p. 118.

exterior essa subjetividade, esta é, em princípio, capaz de resistir a seus ataques²⁶.

Para Adorno, ao contrário, o que aliena o sujeito de seu mundo é justamente o “subjetivismo”, a propensão do sujeito a “devorar” o objeto (DN, 31). Sujeito e objeto não formam uma dualidade última e insuperável nem podem ser reduzidos a uma unidade como o “ser”, mas constituem-se reciprocamente (DN, 176). As mediações objetivas do sujeito são, contudo, mais importantes que as mediações subjetivas do objeto²⁷, já que o sujeito continua sendo sempre uma forma de ser do objeto; ou, em termos mais concretos: a natureza pode existir sem o homem, mas o homem não pode existir sem a natureza. O sujeito-objeto de Lukács é, para Adorno, um caso extremo de “filosofia da identidade”, cujas categorias são meios com os quais o sujeito trata de se apoderar do mundo. O objeto é identificado através das categorias estabelecidas pelo objeto e, assim, a identidade do objeto, sua qualidade de “*individuum ineffabile*”, se perde e o objeto fica reduzido à identidade com o sujeito. O “pensamento identificante” conhece uma coisa determinando-a como exemplar de uma espécie; porém, desse modo, não encontra na coisa senão o que o próprio pensamento nela introduziu, e nunca pode conhecer a verdadeira identidade do objeto. À “boa” objetividade que devolve aos objetos sua autonomia opõe-se a objetividade efetivamente “reificadora” que transforma o ser humano em coisa e o produto do trabalho em mercadoria-fetichismo. A identidade posta pelo sujeito é que priva o homem moderno de sua “identidade”: “O princípio de identidade absoluta é contraditório em si. Perpetua a não-identidade como oprimida e prejudicada” (DN, 316). Num mundo em que todo objeto é igual ao sujeito, o sujeito torna-se um mero objeto, uma coisa entre as coisas. A negação da identidade dos objetos em benefício da

identidade do sujeito que, em todas as partes, pretende encontrar-se a si mesmo é relacionada por Adorno, ainda que de modo um tanto vago, com o princípio de equivalência, o trabalho abstrato e o valor de troca. A reificação realmente existente é resultado da aversão ao objeto em geral, assim como a alienação decorre da repressão ao diferente e ao estranho: “Se o diferente deixasse de ser proscrito, haveria apenas alienação” (DN, 173 ou 175), enquanto que o sujeito atual “sente-se ameaçado, de modo absoluto, pelo menor resíduo de/do não-idêntico [...] porque sua aspiração é o todo” (DN, 185).

Não existiu, no passado, a unidade entre sujeito e objeto – o ser humano não se afastou de sua “essência” ou de um em-si (DN, 190-193) –, nem se trata de aspirar ao objetivo de uma “unidade indiferenciada de sujeito e objeto” mas, sim, a uma “comunicação do diferenciado”²⁸. Não se deve esquecer, contudo, que tais observações se referem a filosofias como o existencialismo. Dificilmente poderiam ser aplicadas aos situacionistas que criticam o espetáculo justamente porque nega aos sujeitos a possibilidade de se perderem no fluir dos acontecimentos: “A alienação social superável é precisamente aquela que proibiu e petrificou as possibilidades e os riscos da alienação viva no tempo” (Sde, § 161).

Agora se compreende melhor porque Adorno defende a arte: considera-a capaz de contribuir para a superação do sujeito dominador. Somente na arte pode caber uma “reconciliação” entre sujeito e objeto. Na arte, o sujeito é a força produtiva principal (TE, 62. 253); e apenas na arte – por exemplo, na música romântica – o sujeito pode desenvolver-se livremente e dominar seu material sem violentá-lo, o que significa sempre, em última instância, violentar-se a si mesmo. Assim, a arte é o “lugar-tenente” da “verdadeira vida”²⁹, de uma vida libertada “do fatigar-se, do fazer projetos, do impor sua vontade, do subjugar”, na qual o “não fazer nada, como

²⁶ Não consideramos aqui, tampouco no resto do artigo, os pontos de vista parcialmente distintos que Debord exprime em seus recentes *Commentaires sur la société du spectacle* (1988), Gallimard, Paris, 1992.

²⁷ *Stichwörter*, op. cit., p. 136.

²⁸ *Ibid.*, p. 153.

²⁹ Por exemplo, in *Noten...*, op. cit., p. 126.

um animal, flutuar na água e olhar pacificamente o céu [...] poderiam substituir o processo, o fazer, o realizar”³⁰. A verdadeira práxis da arte está nessa não-práxis, nessa recusa dos usos instrumentais e da tão louvada “comunicação”, na qual Adorno vê a simples confirmação recíproca dos sujeitos empíricos em seu ser-assim. O verdadeiro sujeito da arte não deve ser o artista nem o receptor, mas a própria arte e aquilo que fala através dela: “A comunicação é a adaptação do espírito ao útil, mediante a qual se soma às mercadorias” (TE, 102). Rimbaud, o protótipo das vanguardas, foi para Adorno “o primeiro artista exímio que recusava a comunicação” (*Paralipomena*, p. 469). “A arte já não chega aos seres humanos senão através do choque que atinge o que a ideologia pseudocientífica chama de comunicação; por sua vez, a arte conserva sua integridade apenas onde não se presta ao jogo da comunicação” (*Paralipomena*, p. 476).

Para Debord, em contrapartida, a arte tinha a missão de intensificar a atividade do sujeito e de servir como meio para sua comunicação. Tal comunicação existia em condições como as da democracia grega, condições cuja dissolução levou à “atual perda geral das condições de comunicação” (Sde, § 189). A evolução da arte moderna refletia essa dissolução. O espetáculo é definido como “representação independente” (Sde, § 18) e como “comunicação do incomunicável” (Sde, § 192). Em 1963, a revista *Internationale Situationniste* afirma, peremptoriamente, que “onde há comunicação não há Estado” (IS, s/30), e Debord escreveu, já em 1958, que “é preciso submeter a uma destruição radical todas as formas de pseudo-comunicação para poder chegar um dia a uma comunicação real e direta” (IS, 1/21), tarefa que não cabe à arte mas a uma revolução que englobe os conteúdos da arte.

Vale a pena recordar que Adorno e Debord não divergem tanto no que consideram *de per se* desejável como no que consideram efetivamente possível nesse momento histórico.

³⁰ *Minima moralia*, op. cit., p. 184 sq.

Ambos coincidem ao criticar o fato de que a racionalidade da sociedade tenha sido relegada à esfera separada da cultura. Adorno fala da “culpa em que (a cultura) incorre ao isolar-se como esfera particular do espírito sem se realizar na organização da sociedade”³¹. Também Adorno admite, em termos muito gerais, que “numa humanidade pacificada, a arte deixaria de existir”³² e que “não é impensável que a humanidade não necessitasse já da cultura imanente e fechada em si uma vez que estivesse realizada” (*Paralipomena*, p. 474). Porém, trata-se apenas de uma possibilidade remota; e ainda que reconheça que a arte não é mais do que a representação de algo que falta (TE, 10), Adorno insiste no fato de que, atualmente, tal carência não tem remédio: é preciso limitar-se, portanto, a pô-la em evidência. “Quem quer abolir a arte sustenta a ilusão de que não está fechada a porta para uma mudança decisiva” (TE, 328). E o que vale para a arte vale também para a filosofia: “A filosofia, que outrora pareceu superada, continua viva porque deixou passar o momento de sua realização” (DN, 11). Nem sequer a revolução lhe parece *de per se* impossível, mas unicamente privada de atualidade nas condições presentes: “O proletariado a que ele (Marx) se dirigia ainda não estava integrado: empobrecia-se de modo evidente, enquanto, por outro lado, o poder social ainda não dispunha dos meios que lhe assegurassem, na hora da verdade, uma vitória esmagadora”³³. Contudo, por volta de 1920, cabia certa esperança na revolução; Adorno refere-se à “violência que há cinquenta anos durante um breve período ainda podia parecer justificada para os que abrigavam a esperança ilusória e demasiado abstrata de uma transformação total”³⁴. Adorno não pensa que a arte seja algo tão “elevado” a ponto de se

³¹ *Stichwörter*, op. cit., p. 147.

³² Adorno, *Philosophie der neuen Musik*, Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt, 1958, p. 22.

³³ *Eingriffe*, op. cit., p. 23 sq.

³⁴ *Stichwörter*, op. cit., p. 179.

propor como objetivo a felicidade do indivíduo; como Debord, vê na arte uma “promessa de felicidade”³⁵, porém, ao contrário dele, não acredita que tal promessa possa realizar-se diretamente mas que só é possível ser-lhe fiel rompendo-a para não traí-la (*Paralipomena*, p. 461).

Enquanto se trata da arte do período de 1850 a 1930, Debord partilha das afirmações de Adorno sobre o valor da pura negatividade; em contrapartida, no período atual, considera possível passar à positividade, pois, ainda que não se tenha produzido uma melhora efetiva da situação social, estão dadas as condições para isso. Adorno, ao contrário, parte da impossibilidade atual de semelhante reconciliação e da necessidade de se contentar com sua evocação nas grandes obras de arte. Estamos, pois, diante de duas interpretações opostas das possibilidades e dos limites da modernidade. Em 1963, o editorial do número 8 de *Internationale Situationniste* refere-se, com otimismo, aos “novos movimentos de protesto”; no mesmo ano, Adorno fala de “um momento histórico em que a práxis parece inviável em todas as partes”³⁶. Os situacionistas só podiam acreditar na possibilidade de uma “superação da arte” porque anos antes de maio de 1968 já esperavam uma revolução dessa natureza.

Essas divergências são devidas não só a uma avaliação distinta dos acontecimentos dos anos 50 e 60, mas remetem a diferenças mais profundas na concepção do processo histórico. Os respectivos conceitos de troca e de alienação determinam o ritmo que os dois autores atribuem às mudanças históricas. Para Debord, como para Lukács, a alienação reside no predomínio da mercadoria na vida social; acha-se vinculada, portanto, ao capitalismo industrial e suas origens não remontam muito além dos últimos duzentos anos³⁷. No inte-

³⁵ Potlatch, *op. cit.*, p. 178.

³⁶ Eingriffe, *op. cit.*, p. 8.

³⁷ Isso não implica, necessariamente, uma avaliação positiva das sociedades anteriores e que conheceram outras formas de alienação.

rior desse período, as eventuais mudanças de uma década para outra têm, naturalmente, uma importância considerável.

As mudanças de um século, inversamente, têm pouco peso aos olhos de Adorno que mede os acontecimentos com a vara da “prioridade do objeto” e da “identidade”. Para ele, “troca” não significa, em primeiro lugar, a troca de mercadorias que contém trabalho abstrato – origem do predomínio, em âmbito social, do valor de troca sobre o valor de uso – mas uma supra-histórica “troca em geral” que coincide com toda a *ratio* ocidental e cujo precedente é o sacrifício com o qual o homem tratava de congratular-se com os deuses mediante oferendas que logo se tornaram puramente simbólicas: esse elemento de engano no sacrifício prenuncia o engano da troca. A troca, segundo Adorno, é “injusta” porque suprime a qualidade e a individualidade, e isso muito antes de adquirir a forma de apropriação de mais-trabalho na troca desigual entre força de trabalho e salário. A troca e a *ratio* ocidental coincidem na redução da multiplicidade do mundo a meras quantidades distintas de uma substância indiferenciada, seja o espírito, o trabalho abstrato, os números da matemática ou a matéria sem qualidades da ciência.

Com frequência, se tem a impressão de que, em Adorno, os traços específicos das épocas históricas desaparecem diante da ação de certos princípios invariáveis, como a dominação e a troca que existem desde o começo da história. A *Dialética do iluminismo* situa a origem dos conceitos identificadores num passado bastante remoto. Se “os ritos do xamã se dirigiam ao vento, à chuva, à serpente exterior ou ao demônio no inferno, e não a matérias ou espécimes” (DI, 22), a divisão entre a coisa e seu conceito se introduz já no período animista com a distinção entre a árvore em sua presença física e o espírito que a habita (DI, 29). A lógica nasce das primeiras relações de subordinação hierárquica (DI, 36), e com o “eu” idêntico através do tempo principia a identificação das coisas mediante sua classificação em espécies. “Unidade é a palavra de ordem, de Parmênides a Russell. Continua-se exigindo a destruição dos deuses e das qualidades” (DI, 20): e isto significa que hoje

continua atuando a mesma “ilustração” dos tempos dos pré-socráticos. Deveria parecer a Adorno pouco menos que impossível libertar-se da reificação, se esta se enraíza nas estruturas mais profundas da sociedade e, contudo, se nega a tomá-la como uma constante antropológica ou ontológica: “Só à custa de faltar com a verdade é que se pode relegar a reificação ao ser e à história do ser, para lamentar e consagrar como destino aquilo que a auto-reflexão e a práxis por ela desencadeada puderam, eventualmente, mudar” (DN, 95). O muro que separa o sujeito do objeto não é um muro ontológico, mas produto da história e pode ser superado no plano histórico: “Se nenhum ser humano fosse privado de uma parte de seu trabalho vivo, ter-se-ia alcançado a identidade racional e a sociedade deixaria para trás o pensamento identificador” (DN, 150). Porém, apesar de tais afirmações, fica pouco claro como é possível libertar-se da reificação se esta, segundo Adorno, se acha inclusive nas estruturas da linguagem: na cópula “é” já se oculta o princípio de identidade sob a forma de identificação de uma coisa mediante sua identificação com outra coisa que aquela não é (DN, 104-108, 151). Na proposição predicativa, o objeto em questão é determinado mediante a redução a “simples exemplo de sua espécie ou gênero” (DN, 149). Se o “eu idêntico” já contém a sociedade de classes³⁸, se o pensamento em geral é “cúmplice” da ideologia (DN, 151), achar uma “saída” parece, então, tarefa bastante trabalhosa. Consequentemente, Adorno situa fora da história concreta o que cabe esperar para o futuro: um “estado de reconciliação” que ele próprio compara ao “estado de salvação” religioso (TE, 16).

Às vezes, Adorno parece insinuar que a revolução e a realização da filosofia foram, efetivamente, possíveis por volta de 1848; depois, a fusão de forças produtivas e relações de produção privou o desenvolvimento das forças produtivas de todo potencial de progresso e impossibilitou toda perspectiva revolucionária a ponto de desencadear uma espécie de antro-

pogênese regressiva. Desde então, só houve progresso na arte: “O fato da arte, segundo Hegel, ter sido alguma vez o grau adequado do desenvolvimento do espírito e já não ser mais (e isto é o que pensa também Debord), manifesta uma confiança no real progresso da consciência da liberdade que se viu amargamente decepcionada. Se o teorema de Hegel sobre a arte como consciência da miséria é válido, então tampouco está antiquado” (TE, 274). A recaída na barbárie e a vitória definitiva do totalitarismo são, para Adorno, perigos sempre presentes; a função positiva da arte consiste em representar pelo menos a possibilidade de um mundo diferente, de um livre desenvolvimento das forças produtivas. A arte aparece, pois, como o mal menor: “hoje, a possibilidade abortada do outro se reduziu à de impedir, apesar de tudo, a catástrofe” (DN, 321).

Adorno constata uma certa invariabilidade das vanguardas: para ele, Beckett tem mais ou menos a mesma função de Baudelaire; isto se deve à persistência inalterada da situação descrita, ou seja, da modernidade. Adorno concebe a arte moderna não só como uma etapa histórica, mas também como uma espécie de categoria do espírito: coisa que ele próprio admite quando declara que a arte moderna tende a representar a indústria somente mediante sua colocação entre parêntesis, e que, “neste aspecto do moderno, houve tão poucas mudanças quanto no fato da industrialização enquanto decisiva para o processo de vida dos seres humanos; e, até agora, é isto que dá espantosa invariabilidade ao conceito estético do moderno” (TE, 53). Como consequência dessa “espantosa invariabilidade”, “a arte moderna aparece historicamente como algo qualitativo, como diferença em relação aos modelos caducos; por isso não é puramente temporal: o que ajuda, ademais, a explicar que, por um lado, tenha adquirido traços invariáveis que, amiúde, lhe são criticados e que, por outro, não se possa liquidá-la como algo superado” (*Paralipomena*, p. 404).

Os situacionistas distinguem uma fase ativa e crítica da decomposição formalista da arte tradicional de outra fase de repetição vazia do mesmo processo. Adorno deve rejeitar semelhante distinção enquanto pressupõe uma mudança positi-

³⁸ *Stichwörter*, op. cit., p. 160.

va da sociedade que não se produziu. Contudo, também Adorno parece duvidar da continuidade da arte moderna e, para sua defesa, recorre sempre aos mesmos nomes: em primeiro lugar Kafka e Schönberg, depois Joyce, Proust, Valéry, Wedekind, Trakl, Borchardt, Klee, Kandinsky, Masson e Picasso; sua filosofia da música apóia-se quase que exclusivamente na Escola de Viena (Webern, Berg). Quando Adorno fala de “modernidade”, refere-se, de fato, à arte do período de 1910 a 1930 – sobretudo ao expressionismo –, isto é, ao mesmo período que, para os situacionistas, representa a culminância e o fim da arte. Aos artistas e às tendências artísticas que se revelaram depois da Segunda Guerra Mundial, com exceção de Beckett e poucos mais, não os tem em muito maior estima que os situacionistas. Apesar de ter tido oportunidade, durante vinte e quatro anos, de observar os artistas do pós-guerra, ou os omite – como Yves Klein, Pollock ou Fluxus – ou os condena – como ao *happening* (TE, 140). O compositor Pierre Boulez lembra que, na década de 50, sua geração de compositores via Adorno como representante de um movimento estético do passado; Adorno, por sua vez, tinha sérias dúvidas a respeito daquela nova geração e escrevia sobre “o envelhecimento da nova música”³⁹. E também Adorno ataca o fenômeno que Debord chama a destruição “em fogo brando” de algumas estruturas já decompostas “a fim, entretanto, de lhes retirar algum proveito”⁴⁰: “Quando uma possibilidade de inovações se esgotou e elas continuam sendo buscadas numa linha que as repete, então a inovação deve mudar de rumo” (TE, 38).

Para Adorno, não há nenhuma dúvida de que o desenvolvimento das forças produtivas sociais alcançou um ponto em que se reduz a um fim em si. Dificilmente se compreende, portanto, porque uma situação de semelhante imobilismo que se prolonga durante todo um século não haveria de levar, finalmente, a uma imobilização análoga das forças produtivas

estéticas. Estas podem continuar sua evolução durante certo tempo mesmo na ausência de um progresso paralelo da sociedade em seu conjunto, mas, tarde ou cedo, esse processo há de encontrar um limite. De fato, Adorno estava muito consciente da grave crise da arte moderna e punha em dúvida o sentido de muitas das experiências artísticas das décadas de 50 e 60. Não há contradição entre isso e o fato de Adorno defender apaixonadamente Beckett que os situacionistas citam, em sentido contrário, como exemplo do artista que se instala com complacência no vazio, pois Adorno descreve Beckett mais como uma fase final da arte do que como uma prova de sua vitalidade. Vista a partir de hoje, a diferença de critério parece reduzir-se, portanto, à questão de saber se os “últimos artistas” devem ser situados na década de 30 ou na década de 50.

Em 1952, Debord apresenta, aos vinte anos, o filme *Hurllements en faveur de Sade*⁴¹. Durante a primeira meia hora, a tela permanece alternadamente em branco e em preto, enquanto se ouve uma colagem de textos diversos: na seqüência, os últimos vinte e quatro minutos submergem os espectadores na escuridão e no silêncio completos⁴². Não deixa de ser curioso que neste filme se encontre tudo aquilo que Adorno elogia na arte moderna e, particularmente, em Beckett: a ausência de comunicação, a decepção deliberada das expectativas do público, que espera que a obra “atenue a alienação”, para confrontá-lo, ao contrário, com um máximo de reificação (TE, 225) e, finalmente, a fidelidade à “proibição das imagens”. O filme tinha, ademais, a cor recomendada por Adorno: “Para subsistir em meio aos aspectos mais extremos e mais sombrios da realidade, as obras de arte que não quiserem se

³⁹ In “Le Débat” n° 50, maio-agosto 1988, p. 259.

⁴⁰ Potlatch, *op. cit.*, p. 237.

⁴¹ Roteiro in Debord, *Oeuvres cinématographiques complètes*, Champ Libre, Paris, 1978.

⁴² Tendo em vista a data, pode-se considerar esse filme como um passo importante na radicalização da arte moderna. Debord afirma que o pintor Yves Klein assistiu à projeção do filme e inspirou-se nele para sua pintura monocromática posterior (Debord, *Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici*, ed. Lebovici, Paris, 1985, p. 46).

vender como consolo devem igualar-se a eles. Hoje, arte radical quer dizer arte sombria, cuja cor fundamental é o negro” (TE, 60). E, no entanto, é justamente aqui onde se evidencia toda a diferença entre Debord e Adorno. Para Debord, que não pecava por modéstia excessiva, com seu filme se havia atingido o ponto extremo da negação na arte, ao qual haveria de se seguir uma nova positividade, coisa impossível para Adorno: “A negação pode converter-se em prazer, mas não em positividade” (TE, 60). Em 1963, *Internationale Situationniste* escreve, referindo-se ao filme de Debord, que “a ação real da vanguarda negativa” não foi uma “vanguarda da ausência pura, mas sempre uma encenação do escândalo da ausência com a finalidade de convocar para uma presença desejada” (IS, 8/19). No mesmo artigo, considera-se um êxito que o público da estréia se tivesse enfurecido e interrompesse a projeção do filme antes do fim, recusando assim o papel de consumidores e saindo da lógica da obra de arte. Os situacionistas rejeitam como “neodadaísmo” quase toda a produção artística de seus contemporâneos e acusam-na de “instalar-se na nulidade”⁴³ e de ser “uma arte apologética da lata de lixo” (IS, 9/41).

À pergunta sobre se, entretanto, nas últimas décadas, produziram-se ou não obras de valor, tanto Adorno quanto Debord respondem apenas com simples afirmações que estão no limite da opinião pessoal. “O nascimento de cada obra de arte autêntica contradiz a declaração de que já não poderia nascer” (TE, 328), diz Adorno, enquanto Debord assegura, no prólogo à reedição de *Potlatch*, que “o julgamento de Potlatch sobre o fim da arte moderna podia parecer muito exagerado para o pensamento de 1954. Hoje se sabe [...] que, desde 1954, não se viu aparecer, em parte alguma, um único artista de verdadeiro interesse”⁴⁴.

Mais frutífero parece ser o confronto no plano teórico. Cabe, sem dúvida, um certo ceticismo diante da afirmação de

Debord de que a realização direta das paixões é, em todo caso, preferível à sua transfiguração artística; sua visão otimista, naquele momento, da possibilidade de passar à “verdadeira vida” hoje convence muito menos do que na década de 60. Porém, ao mesmo tempo, tampouco se pode negar a situação aporética, assinalada por Debord, em que se encontra a arte e cujo alcance Adorno parece haver subestimado. A lógica evolutiva da arte moderna foi a de uma escalada implacável e conduziu rapidamente a extremos como a página em branco de Mallarmé, o quadrado branco sobre fundo branco de Ma-lévitch, a poesia onomatopéica e *Finnegan’s Wake*.

Adorno expressa isso comentando que, depois de ter visto uma peça de Beckett, perde-se o interesse por qualquer outra obra menos radical (TE, 35). Sendo assim, já não se pode inventar nada de novo no mesmo sentido nem tampouco se pode voltar atrás. No transcorrer deste século, o mundo certamente não recuperou o “sentido” e a “representabilidade” que constituíram o conteúdo da arte tradicional e cujo desaparecimento foi o tema das vanguardas.

A relação da arte moderna com o desdobrar da lógica do valor de troca foi ambígua em mais de um aspecto. Por outro lado, a arte moderna registrou negativamente a dissolução das formas de vida e das comunidades tradicionais e de seus modos de comunicação que se produziu desde a segunda metade do século passado. O choque da “incompreensibilidade” queria evidenciar esse desaparecimento. Mesmo antes das vanguardas no sentido estrito, a nostalgia de uma “autenticidade” perdida do vivido se convertera num tema central da arte. Por outro lado, a arte viu em tal dissolução uma libertação de novas possibilidades e um acesso a horizontes inexplorados da vida e da experiência; celebrava um processo que, de fato, consistia na decomposição das formações sociais pré-burguesas e na libertação da individualidade abstrata das restrições pré-modernas. Diferentemente do movimento operário, a arte não identificava essas restrições unicamente à exploração e à opressão política, mas viu como incluídas nelas também a família, a moral, a vida cotidiana e ainda as estruturas da per-

⁴³ *Rapport*, op. cit., p. 611.

⁴⁴ *Potlatch*, op. cit., p. 9.

cepção e do pensamento. Porém a arte, do mesmo modo que o movimento operário, não sabia decifrar esse processo de dissolução como vitória da mônada do dinheiro abstrato, mas acreditou⁴⁵ reconhecer nele o princípio de uma dissolução geral da sociedade burguesa, incluindo-se o Estado e o dinheiro, ao invés de ver que se tratava de uma vitória das formas burguesas mais avançadas – como o Estado e o dinheiro – sobre os resíduos pré-burgueses. Foi assim que a arte moderna preparou, involuntariamente, o caminho para o triunfo completo da subjetividade estruturada pelo valor de troca sobre as formas pré-burguesas, as quais confundia com a essência da sociedade capitalista. A perturbação das supra-estruturas tradicionais – da moral sexual ao aspecto das cidades – parecia à arte moderna uma consequência necessária da revolução das formas de produção: consequência a que a burguesia, contudo, se opunha a fim de conservar seu poder e que a arte, no entanto, erroneamente acreditou dever reivindicar. O *La destruction fut ma Béatrice*, de Mallarmé, tornou-se realidade de um modo muito distinto do que pôde imaginar o poeta. A própria sociedade capitalista encarregou-se da obra de dissolução exigida por seus críticos: efetivamente, ocorreram a abertura de novos caminhos e o abandono das formas tradicionais, não para libertar a vida dos indivíduos de coerções arcaicas e asfixiantes mas para eliminar todos os obstáculos à transformação total do mundo em mercadoria. A decomposição das formas artísticas se faz, então, inteiramente isomorfa ao estado real do mundo e já não pode produzir nenhum efeito de choque. A ausência de sentido e a afasia das obras de Beckett, a incompreensibilidade e o irracionalismo já não representam senão uma parte integrante e indistinta do meio circundante: seu efeito já não é crítico mas apologético. O “irracionalismo” das vanguardas foi sobretudo um protesto contra uma “racionalidade” falsa e mesquinha que aprisionava o potencial humano prefigurado no imaginário e no incons-

⁴⁵ Às vezes explicitamente, como no caso dos dadaístas, dos surrealistas, dos futuristas e dos construtivistas russos; em outros casos, de modo implícito.

ciente. Mas, que sentido poderia ter esse irracionalismo artístico hoje, quando o irracionalismo da organização social se exhibe em toda a sua extensão e já nem sequer procura se ocultar? Adorno não parece haver pensado até as últimas consequências sobre essa mudança das condições sociais. Sua análise do trabalho negativo da arte formalista continua sendo válido para as vanguardas históricas, mas não capta o que está em jogo atualmente.

Lukács havia criticado injustamente as vanguardas de seu tempo. Ainda que tenha observado a coincidência da dissolução das formas artísticas e sociais, viu na dissolução artística uma simples apologia do social e não compreendeu sua função crítica. Por uma ironia da sorte, contudo, seu veredicto contra os originais se aplica bastante bem às tendências que ao longo das últimas décadas se apresentaram como herdeiras daquelas vanguardas. Os critérios necessários hoje não são, com certeza, os de Lukács, dado que não pode se tratar de um retorno às formas pretensamente “corretas” da época pré-burguesa. Ao contrário, foram os expoentes mais conscientes das vanguardas os primeiros a reconhecer que a continuação de sua tarefa crítica exigia uma revisão. Quando se perguntou a André Breton, numa entrevista de 1948, se os surrealistas de 1925, em seu desejo de perturbar a paz burguesa, não teriam exaltado inclusive a bomba atômica, contestou: “Em *La lampe dans l'horloge* [...] o senhor verá que me expressei sem rodeios sobre esta mudança fundamental: a aspiração lírica ao fim do mundo e sua retratação em relação às novas circunstâncias”⁴⁶. Em 1951, em poucas e concisas palavras, Breton expressa a mudança decisiva que ocorrera em menos de trinta anos e que – poderíamos acrescentar – não deixou, desde então, de se estender ao infinito: “Na França, por exemplo, o espírito estava, naquele momento, ameaçado de paralisia, ao passo que, hoje, está ameaçado de dissolução”⁴⁷. Os situacionistas foram os

⁴⁶ André Breton, *Entretiens*, Gallimard, Paris, 1969, p. 271.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 218.

continuadores dessa autocrítica das vanguardas. A crítica de Debord aos surrealistas é, justamente, em relação ao seu irracionalismo que serve apenas à sociedade existente, e insiste na necessidade de “tornar o mundo mais racional, o que é a primeira condição para torná-lo mais apaixonante”⁴⁸. Se os surrealistas, em 1932, haviam apresentado as “pesquisas experimentais sobre certas possibilidades de embelezamento irracional de uma cidade”, o grupo letrista de Debord elaborou, em 1956, um divertido “projeto de embelezamento racional da cidade de Paris”⁴⁹.

A estagnação e a falta de perspectivas da arte moderna correspondem à estagnação e à falta de perspectivas da sociedade da mercadoria que esgotou todos os seus recursos. A glória da primeira passou juntamente com a glória da segunda. Não será mais só a arte que decidirá se a arte tem ou não um futuro e em que consiste este futuro.

Traduzido do espanhol por Iraci D. Poleti.

Anexo 2

A DEMOCRACIA, QUE ARAPUCA!

Anselm Jappe

“Nunca um candidato especulou de modo mais monótono sobre a monotonia das massas”, disse Marx referindo-se a Napoleão III. Inúmeros habitantes da Itália ou do Brasil devem ter tido a mesma sensação quando viram chegar ao poder um Berlusconi ou um Collor de Mello. Poder-se-ia, então, ter a impressão de que a “democracia”, duramente conquistada, tivesse sido anulada de repente, dado que o uso “despolitizante” da mídia e da indústria do entretenimento permite aos poderosos fazerem eleger pelo povo, “democraticamente”, quem bem entenderem. A diferença entre Napoleão III e seus êmulos modernos¹ é que estes construíram sua fortuna política sobre o uso desabusado da mídia e da notoriedade que a televisão confere. Fizeram-no com tal sucesso, que seus adversários passaram a reivindicar em alto e bom som uma partilha eqüitativa de tais vantagens², ao

¹ O texto de Marx em questão – *O dezoito brumário de Napoleão Bonaparte* – é, por outro lado, aquele em que se encontra a famosa frase que diz que as tragédias da história se repetem como farsa.

² Na Itália, depois da vitória eleitoral de Berlusconi, em 1994, obtida em parte graças ao trabalho de propaganda realizado por seus canais de televisão privados, foram propostas, e em parte promulgadas, leis que pretendem assegurar a todos os concorrentes políticos um acesso adequado à mídia, também privada.

⁴⁸ *Rapport, op. cit.*, p. 610.

⁴⁹ *Potlatch, op. cit.*, p. 177.

mesmo tempo em que, virtuosamente, declaram que não fica bem vender um homem político como se vende um detergente. A redução da política a “mero espetáculo” é pois, geralmente, criticada um pouco por toda parte e, sobretudo, por quem se vê, momentaneamente, em desvantagem no terreno do confronto. Quem quer aparecer como crítico sério e preocupado com os destinos da sociedade reclama que a “política”, a verdadeira, séria, com P maiúsculo, seja recolocada em seu trono.

Nesse empreendimento pode-se, certamente, recorrer a alguém que até há pouco não “era mal conhecido e, sim, conhecido como o mal” (Asger Jorn), isto é, Guy Debord, cabeça pensante da Internacional Situacionista (1957-1972) e autor de *A sociedade do Espetáculo*³ (1967). Após ter sido cultuado durante muitos anos nos ambientes que se pretendiam revolucionários, Debord goza, há algum tempo, de uma ampla reputação na própria “sociedade do espetáculo” que combateu ao longo de toda a sua vida, finda em 1994. De fato, e antes de tantos outros, foi Debord quem disse que “tudo o que era diretamente vivido distanciou-se numa representação” (Sde, § 1) e que o espetáculo, a *principal produção* da sociedade atual” (Sde, § 15), é “a afirmação da aparência e a afirmação de toda vida humana, isto é, social, como simples aparência” (Sde, § 10), porque, “quando o mundo real se transforma em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais” (SE, § 18). Cada um, escreve Debord em 1988, nos *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*⁴, conhece o mundo apenas pela mediação das imagens escolhidas por outros que não o fazem desinteressadamente. “A imagem construída e escolhida por outra pessoa tornou-se a principal ligação do indivíduo com o mundo que, antes, ele olhava por si mesmo de cada lugar onde pudesse ir... O fluxo das imagens carrega tudo

e, analogamente, é outra pessoa que comanda a seu bel-prazer essa síntese simplificada do mundo sensível”.

Na verdade, Debord não coloca no centro de sua análise apenas a televisão como suposta fonte de todos os males, pois, ao mesmo tempo, sublinha que “o espetáculo não pode ser compreendido como o abuso de um mundo da visão, o produto das técnicas de difusão maciça das imagens” (Sde, § 5) e que, “se o espetáculo, tomado sob o aspecto restrito dos ‘meios de comunicação de massa’, que são sua manifestação superficial mais opressiva, dá a impressão de invadir a sociedade como uma simples instrumentação, tal instrumentação nada tem de neutra; é a própria instrumentação que convém ao automovimento total da sociedade” (Sde, § 24). Como veremos, o espetáculo não é outra coisa senão a forma assumida pelo capitalismo na época em que a economia atingiu a plena independência irresponsável. Mas pouco importa a jornalistas ou a pensadores em falta de citações: tirada de seu contexto, uma pequena frase sobre o “espetáculo” bem pode servir como ornamento pseudocrítico para discursos mantidos, exatamente, até na própria televisão⁵. Além disso, desse modo se contribui para aquela recuperação banalizadora de que, atualmente, é objeto a teoria de Debord, depois que trinta anos de ostracismo não conseguiram fazer esquecê-la⁶.

A nostalgia da “política verdadeira” – considerada idêntica ao “confronto democrático” – que precisaria ser salva da de-

⁵ De fato, recentemente se viu, na Itália, chegar ao cargo de diretor de um dos canais da televisão estatal um personagem que, há tempos, declara em alto e bom som sua admiração por Debord e recomenda aos telespectadores que leiam *A sociedade do espetáculo* para se protegerem melhor contra a televisão: mais ou menos como o criminoso arrependido pode ser um ótimo tira ou como um passado de universitário marxista não prejudica em nada uma grande carreira política sob a bandeira do neoliberalismo.

⁶ Realmente, nos últimos anos, se fala mais do que nunca de Debord e dos situacionistas mas, em geral, apresentando-os como uma simples vanguarda artística, ou como um fenômeno de admirável estilo literário, ou como precursores de 1968; porém, quase nunca se lhes reconhece uma crítica radical, de base marxista, do mundo atual.

³ Guy Debord, *A sociedade do espetáculo*, Contraponto, Rio de Janeiro, 1997; daqui em diante, Sde.

⁴ Incluído na edição brasileira de *A sociedade do espetáculo*.

magia dos que manipulam os cérebros inundando-os com imagens transmitidas pela mídia, é consequência do conceito muito positivo de “política” que sempre caracterizou quase toda a esquerda. Mas Debord não propõe defender completamente a política, nem mesmo a “revolucionária”, da distorção e da superficialidade introduzidas pelo “espetáculo”; ao contrário, mostra que tanto a política quanto o espetáculo são resultados do fetichismo da mercadoria e que ambos entram em crise quando entra em crise toda a sociedade baseada no fetichismo da mercadoria. Tal caracterização da política enquanto categoria fetichista contradistingue as poucas teorias atuais que não abandonaram a categoria de totalidade social como, ao contrário, fizeram não só o pensamento burguês mas também quase todas as correntes que nasceram das idéias de Marx e que retornaram a alguma variante do pensamento positivista. Isso, que hoje reina de modo incontestado, costuma absolutizar e ontologizar os diversos campos em que se apresenta subdividido o espaço empírico da sociedade, declarando “metafísica” e “superada” cada tentativa de encontrar seu princípio comum. “As imagens”, os “meios de comunicação” ou “a política” aparecem como categorias que conservaram uma lógica própria. Reinterpretado sob essa ótica, o conceito de espetáculo não parece se distinguir muito de algo como a “midiologia” de Régis Debray⁷ ou das afirmações de Jean Baudrillard, para quem, de agora em diante, tudo é uma imagem que não reflete mais uma “realidade”. Mas, em Debord, a “imagem” não é um fator circunscrito, separado da totalidade social. “Espetáculo” é toda substituição do vivido e sua representação, toda situação em que a contemplação passiva de uma idéia, de uma imagem – em sentido amplo – substitui o viver na primeira pessoa. O stalinismo, por exemplo, também era

⁷ Cópia extremamente mal resolvida de André Malraux, Debray, na trajetória que o levou de pseudoguerrilheiro a conselheiro de todos os presidentes, não deixou de lucubrar uma pomposa “midiologia”, ela própria muito midiática (*Vida e morte da imagem*, Vozes, Petrópolis, 1994; *Manifestos midiológicos*, Vozes, Petrópolis, 1996).

um espetáculo: a União Soviética e os partidos comunistas do Ocidente ofereciam uma simples *imagem* da revolução. Enquanto existia um proletariado inquieto, garantiam – no interesse comum de todos os proprietários do mundo, a Leste como a Oeste – que a identificação com as formas falsas da revolução (ou com as pretensas revoluções muito distantes, no Terceiro Mundo) impedisse toda verdadeira atividade crítica no imediato. “Quem fica sempre olhando, para saber o que vem depois, nunca age: assim deve ser o bom espectador”⁸. Tudo o que falta à vida real se consuma sob a forma de ilusões compensatórias, fazendo esquecer, assim, a escandalosa pobreza da vida cotidiana, individual, real – pobreza mais escandalosa ainda quando confrontada com as possibilidades criadas pelo desenvolvimento das forças produtivas. O orgulho, para um ator, pode ser um mecanismo espetacular do mesmo modo que o culto a Che Guevara, os integrismos e os nacionalismos, o esporte ou o terrorismo, os sindicatos e os partidos. Enquanto a religião era a projeção da potência humana no céu, onde levaria uma vida aparentemente independente, o espetáculo é sua projeção sobre portadores terrestres igualmente afastados do poder dos homens que não são reconhecidos pelas próprias criaturas que geraram. O espetáculo é, então, a forma mais elevada da alienação e, justamente, do fetichismo da mercadoria.

Contudo, o conceito de espetáculo não representa uma simples teoria da “manipulação” ou da “falsa consciência” que estavam em moda nos anos 60. O espetáculo é algo muito diferente de uma banal propaganda que faz as coisas parecerem distintas do que realmente são (como poderia acreditar, por exemplo, a ingenuidade interessada de Louis Althusser). A redução do real à imagem, a degradação do ser a ter e, depois, a aparecer (Sde, § 17) são apenas o aspecto mais visível da tendência social à “abstração” que constitui o “modo de ser concreto” do espetáculo (Sde, § 29). Debord – que deve muito

⁸ Guy Debord, *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*, cap. VIII.

à obra *História e consciência de classe* do jovem Lukács – aponta, no segundo capítulo de *A sociedade do espetáculo*, a origem da abstração na forma-mercadoria (ou forma-valor). Esta é a “forma-célula” (Marx) de toda a sociedade burguesa e não só de sua economia. As implicações do conceito de forma-valor – do qual, também em Debord, freqüentemente se encontram apenas indícios, embora preciosos – não incidem tanto sobre considerações relativas à economia entendida como esfera em si (que talvez, enquanto “base”, determinasse a “supra-estrutura”, como ensina o marxismo positivista), quanto, ao contrário, sobre o conceito de “fenômeno social total” (Marcel Mauss). A própria formação da “economia” e da “política” como esferas separadas, desconhecidas nos períodos pré-capitalistas, é uma consequência da forma-mercadoria. Pois o pensamento burguês ontologiza, de modo abusivo, essas esferas. O valor de troca, como se sabe, é determinado pela quantidade de trabalho abstrato contido na mercadoria, anulando todas as diferenças qualitativas dos trabalhos e dos produtos. Este processo estende seu efeito de abstração a toda a vida social: nada mais conta como ser concreto e, sim, como quantidade de dinheiro. Só um longo hábito faz, assim, com que a consciência comum não perceba mais a loucura incluída no fato de que, a título de exemplo, a poluição atmosférica “custa” menos que as perdas que uma redução do tráfego de veículos infligiria à indústria automobilística. Muito antes de qualquer juízo moral, a loucura aqui já reside no fato de considerar duas coisas totalmente distintas – a saúde dos indivíduos e os interesses da indústria – por um único parâmetro quantitativo, além do mais totalmente abstrato, isto é, o dinheiro. Observa-se, então, a veracidade da afirmação marxiana segundo a qual “o valor de uso torna-se forma fenomênica de seu contrário, do valor”⁹. Aqui a abstração se tornou *real*. De fato, é evidente – ainda que Debord não faça explicitamente essa distinção – que não se trata da abstração no pensamento, da

⁹ Karl Marx, *O Capital*, v. 1, p. 59. São Paulo: Ed. Abril, 1983.

abstração filosófica, mas da “abstração real” (Sohn-Rethel). Não se trata do “falso” reflexo da realidade nas mentes humanas, mas de uma realidade “falsa”, porque privada de suas qualidades concretas e em que as abstrações (por exemplo, o trabalho abstrato, transformado em valor e, depois, em dinheiro) tornaram-se realidades materiais – por mais que seja difícil, para a consciência positivista, conceber que uma coisa possa ser, ao mesmo tempo, uma realidade e uma abstração. A abstração não é um mau hábito do pensamento que se cura substituindo as idéias falsas pelas verdadeiras, tampouco mudando as circunstâncias que geram tais idéias falsas, mas somente abolindo a *real* submissão do conteúdo concreto à forma abstrata. A predominância da imagem não é senão a expressão mais alta de tal abstração; como a técnica e a ciência, também a imagem é determinada pela socialização operada pela forma-mercadoria. O espetáculo é, pois, o processo em que as imagens se reconstituem num conjunto dotado – pelo menos aparentemente – da coerência que a realidade perdeu há muito tempo. A mercadoria reduziu tudo a simples quantidade; a qualidade existe somente como imagem apresentada à admiração dos espectadores.

Portanto, se para Debord o espetáculo não reconduz a uma lógica imanente própria da “imagem”, a “política” não é nem mesmo o pólo “positivo”, o pólo da intervenção consciente em condição de regular e limitar o pólo negativo, isto é, o reino da economia autonomizada de que o espetáculo é a tradução visível. Examinando os textos situacionistas dos anos 60, quando as ideologias e a ênfase sobre a “política” tinham chegado ao ápice, observa-se, antes de tudo, que os situacionistas evitam cuidadosamente chamar de “política” a própria atividade. Declaram, com freqüência, rejeitar a “velha política especializada” e a “política entendida no sentido tradicional”. Em *A sociedade do espetáculo*, Debord acredita reconhecer os preâmbulos de um movimento revolucionário de tipo novo, baseado na “recusa da antiga política especializada, da arte e da vida cotidiana” (Sde, § 115). Na revista *Internationale Situationniste*, em 1964, fala-se: “As palavras ‘movi-

mento político⁷ definem hoje a atividade especializada dos chefes dos grupos e partidos que obtêm da passividade organizada de seus militantes a força opressora de seu poder futuro. A IS não quer ter nada em comum com o poder hierarquizado, não importa sob que forma se apresente. A IS, portanto, não é nem um movimento político nem uma sociologia da mistificação política". Quer, ao contrário, contribuir para um novo movimento proletário de emancipação: "Fundada no princípio da espontaneidade das massas, tal atividade é incontestavelmente política, a menos que se negue esta qualidade aos próprios agitadores"¹⁰. À questão "você participa ou não da política?", os situacionistas respondem: "Sim, mas apenas de uma – trabalhamos... pela união e pela organização teórica e prática de um novo movimento revolucionário" para "ir além das falhas da velha política especializada"¹¹. Propõem "novas formas de ação contra a política e a arte"¹². Já no início, lembraram que "a meta dos revolucionários não é outra senão a supressão da política (o governo das pessoas que cede lugar à administração das coisas)"¹³.

Evidentemente, tal recusa da política não significa, absolutamente, uma renúncia à atividade, à "práxis", nem deve ser entendida no sentido do velho anarco-sindicalismo que rejeitava toda ação política em favor apenas da luta sindical. Enquanto atividade separada dos outros setores da vida social e da existência cotidiana, e enquanto contemplação das ações dos outros em vez de um agir próprio, a política, para os situacionistas, representa uma alienação na mesma proporção que a arte. Um ponto central do programa situacionista era a tentativa de "superar" a arte, no sentido de realizá-la e suprimi-la ao mesmo tempo, em favor da "revolução da vida cotidiana" e da "criação contínua de situações". Tal crítica

¹⁰ *Internationale situationniste*, n° 9, 1964, p. 24.

¹¹ *Idem*, n° 9, p. 42.

¹² *Idem*, n° 11, 1967, p. 32.

¹³ *Idem*, n° 2, 1958, p. 9.

situacionista da política como espetáculo encontrou, depois, durante os anos 70, muita repercussão nos movimentos sociais que transformavam vários aspectos da vida social, até então considerados "neutros" ou "privados" – habitação, transportes, meio ambiente, estruturas familiares etc. – em espaços de antagonismo social; isto continuou de forma domesticada nos anos 80 (movimentos alternativos, ecologismo etc.).

O "fim da política", nos anos 60, era entendido pelos situacionistas como *recusa* da política, como sua desejada abolição ainda por se realizar através de uma intervenção externa, revolucionária. Ao invés disso, pouco depois começou o processo de *autodestruição* da política e que se tornou visível sobretudo nos últimos anos. Conseqüentemente, novas correntes de crítica social tornaram bastante mais explícito o fato de pôr em discussão a política enquanto tal, em termos que procuramos resumir aqui¹⁴. Assim como os situacionistas constataram que a arte não precisava mais ser destruída mas já estava destruída – e por isso devia ser superada em uma forma superior –, também se pode, atualmente, constatar que a política *já está destruída*. Esta convergência no esforço para abater a vaca sagrada que é a "política" demonstra, por outro lado, que as diversas críticas fundamentais da sociedade da mercadoria, ainda que tenham surgido em contextos e épocas distintos e tenham pontos de partida diferentes, estão destinadas a se encontrar.

A "política" não é um meio neutro, uma forma existente em cada sociedade e suscetível de ser preenchida por qualquer conteúdo, mas é uma forma específica em que se desenvolvem as relações entre os sujeitos de mercado. Trata-se de uma forma *indireta* de socialização. Na sociedade baseada na produção de mercadorias, o elo social é exterior aos homens, pois estes

¹⁴ Uma análise desse processo, a qual levamos em consideração neste artigo, encontra-se sobretudo nos textos de Robert Kurz e da revista alemã *Krisis*. No Brasil, foram publicados: Robert Kurz, *O colapso da modernização*, São Paulo: Paz e Terra, 1992; *O retorno de Potemkin*, São Paulo: Paz e Terra, 1993, e *Os últimos combates*, Petrópolis: Vozes, 1997.

mento político' definem hoje a atividade especializada dos chefes dos grupos e partidos que obtêm da passividade organizada de seus militantes a força opressora de seu poder futuro. A IS não quer ter nada em comum com o poder hierarquizado, não importa sob que forma se apresente. A IS, portanto, não é nem um movimento político nem uma sociologia da mistificação política". Quer, ao contrário, contribuir para um novo movimento proletário de emancipação: "Fundada no princípio da espontaneidade das massas, tal atividade é incontestavelmente política, a menos que se negue esta qualidade aos próprios agitadores"¹⁰. À questão "você participa ou não da política?", os situacionistas respondem: "Sim, mas apenas de uma – trabalhamos... pela união e pela organização teórica e prática de um novo movimento revolucionário" para "ir além das falhas da velha política especializada"¹¹. Propõem "novas formas de ação contra a política e a arte"¹². Já no início, lembraram que "a meta dos revolucionários não é outra senão a supressão da política (o governo das pessoas que cede lugar à administração das coisas)"¹³.

Evidentemente, tal recusa da política não significa, absolutamente, uma renúncia à atividade, à "práxis", nem deve ser entendida no sentido do velho anarco-sindicalismo que rejeitava toda ação política em favor apenas da luta sindical. Enquanto atividade separada dos outros setores da vida social e da existência cotidiana, e enquanto contemplação das ações dos outros em vez de um agir próprio, a política, para os situacionistas, representa uma alienação na mesma proporção que a arte. Um ponto central do programa situacionista era a tentativa de "superar" a arte, no sentido de realizá-la e suprimi-la ao mesmo tempo, em favor da "revolução da vida cotidiana" e da "criação contínua de situações". Tal crítica

situacionista da política como espetáculo encontrou, depois, durante os anos 70, muita repercussão nos movimentos sociais que transformavam vários aspectos da vida social, até então considerados "neutros" ou "privados" – habitação, transportes, meio ambiente, estruturas familiares etc. – em espaços de antagonismo social; isto continuou de forma domesticada nos anos 80 (movimentos alternativos, ecologismo etc.).

O "fim da política", nos anos 60, era entendido pelos situacionistas como *recusa* da política, como sua desejada abolição ainda por se realizar através de uma intervenção externa, revolucionária. Ao invés disso, pouco depois começou o processo de *autodestruição* da política e que se tornou visível sobretudo nos últimos anos. Conseqüentemente, novas correntes de crítica social tornaram bastante mais explícito o fato de pôr em discussão a política enquanto tal, em termos que procuramos resumir aqui¹⁴. Assim como os situacionistas constataram que a arte não precisava mais ser destruída mas já estava destruída – e por isso devia ser superada em uma forma superior –, também se pode, atualmente, constatar que a política *já está destruída*. Esta convergência no esforço para abater a vaca sagrada que é a "política" demonstra, por outro lado, que as diversas críticas fundamentais da sociedade da mercadoria, ainda que tenham surgido em contextos e épocas distintos e tenham pontos de partida diferentes, estão destinadas a se encontrar.

A "política" não é um meio neutro, uma forma existente em cada sociedade e suscetível de ser preenchida por qualquer conteúdo, mas é uma forma específica em que se desenvolvem as relações entre os sujeitos de mercado. Trata-se de uma forma *indireta* de socialização. Na sociedade baseada na produção de mercadorias, o elo social é exterior aos homens, pois estes

¹⁰ *Internationale situationniste*, n° 9, 1964, p. 24.

¹¹ *Idem*, n° 9, p. 42.

¹² *Idem*, n° 11, 1967, p. 32.

¹³ *Idem*, n° 2, 1958, p. 9.

¹⁴ Uma análise desse processo, a qual levamos em consideração neste artigo, encontra-se sobretudo nos textos de Robert Kurz e da revista alemã *Krisis*. No Brasil, foram publicados: Robert Kurz, *O colapso da modernização*, São Paulo: Paz e Terra, 1992; *O retorno de Potemkin*, São Paulo: Paz e Terra, 1993, e *Os últimos combates*, Petrópolis: Vozes, 1997.

não se socializam imediatamente na produção¹⁵, mas apenas na troca que se desenvolve através da transformação de todo produto da atividade social em uma determinada quantia de trabalho abstrato. A democracia, evidentemente, é a forma mais completa de tal política porque corresponde àquela liberdade formal que é constitutiva da troca capitalista (diferentemente, por exemplo, do caso da servidão da gleba). A política é o “outro lado” necessário da sociedade da mercadoria, sem o qual esta se desagregaria imediatamente na anomia e na guerra de todos contra todos. É um vínculo externo, separado de seus portadores, alienado, que substitui o vínculo interno que, na sociedade pré-capitalista, era produzido juntamente com a produção material. Além disso, o Estado moderno, isto é, a política, assegura as infra-estruturas (transportes, educação, pesquisa etc.) que são cada vez mais amplas e sem as quais a criação de valores não pode ocorrer, mas que, em si mesmas, não são produtoras de valor e que, em cada caso, superam as capacidades de investimento dos capitais isolados. O destino da política está preso à trajetória histórica da economia da mercadoria.

A espetacularização da política não é, absolutamente, sua saturação, mas é, ao contrário, o acabamento de sua lógica histórica. O mesmo processo que levou ao que se apresenta como uma invasão de imagens, isto é, a completa penetração da lógica do valor, da abstração, em todos os setores da vida social, também tornou supérflua a “política” com P maiúsculo. Porém não no sentido idílico de que agora seria possível passar a uma simples “administração das coisas”, mas no sentido de que, progressivamente, tira-se o terreno em que se apóia a política. O contínuo aumento das despesas com infra-estrutu-

ras, assim como o término do último *boom* capitalista – o fordista – e a rápida diminuição, graças sobretudo à revolução microeletrônica, do trabalho verdadeiramente “produtivo” no sentido capitalista (isto é, produtivo de valor de troca, o que quer dizer capaz de utilizar a força-trabalho segundo os padrões do mercado mundial) comportam um esgotamento da substância de valor e portanto, de modo muito banal, dos “fundos” disponíveis. Sem meios financeiros e por causa disso, o Estado perde facilmente suas possibilidades de intervir nos processos de reprodução. A decadência mundial da política enquanto instância reguladora da vida social expressa-se de diferentes modos: como rejeição da política e das ideologias por parte dos “cidadãos”, como perda de soberania por parte dos Estados nacionais, como redução neoliberalista das competências do Estado. A política tem sido redimensionada para esse papel indispensável, mas subordinado, que a caracteriza estruturalmente na sociedade da mercadoria, mesmo se, há algumas décadas, as necessidades conexas à fase ascendente de tal sociedade (superação das formas pré-capitalistas, integração de toda a população à lógica da mercadoria) tenham podido, temporariamente, fazer com que o papel da política parecesse maior. A “espetacularização” da política, a substituição do argumento pelo *spot* publicitário e do programa de governo pela tentativa de aparecer com a maior frequência possível na televisão, são apenas aspectos mais visíveis dessa mudança que marca a época. A política não goza mais de nenhuma autonomia ou liberdade de decisão, mas está reduzida à política econômica e a um só tipo de política econômica: o esforço, muitas vezes desesperado, para manter a competitividade do próprio país nos mercados mundiais. As diferenças entre as forças políticas se reduzem, então, quase a zero; não se trata, pois, de uma degeneração mas, sim, de algo inteiramente lógico, se o sorriso telegênico de um aspirante a homem político vale mais que suas promessas, irrealizáveis contudo.

O ininterrupto retroceder da política diante das forças desencadeadas pelo mercado mundial e diante da autodestruição da sociedade assim encaminhada, torna, é claro, comple-

¹⁵ Para ser mais preciso: hoje, a produção é diretamente socializada no plano material (qualquer produção pressupõe infra-estruturas enormes). Porém, não o é no plano social, pois o horizonte do sujeito econômico nunca são a sociedade e suas necessidades, tampouco as próprias necessidades reais, mas apenas a criação de valor de troca acima de qualquer consideração quanto às consequências.

tamente inútil e ingênuo o misto de moralismo e de keynesianismo proposto continuamente pelo irmão inimigo do neoliberalismo, quer dizer, pelo resto da esquerda. Esta, moderada ou “radical”, continua a querer impor de forma voluntarista, por meio da política, regras à sociedade da mercadoria. No entanto, nunca soube compreendê-la ou combatê-la enquanto totalidade social. A retirada do Estado de amplos setores da reprodução social não é fruto da diabólica estratégia de um suposto mega-sujeito chamado “capital”, entendido como um círculo de pessoas capazes de ditarem leis à história, mas é o resultado inevitável de um processo que a esquerda se recusa a enxergar: a crise global de algo que ela não quer, absolutamente, reconhecer como problema – o dinheiro e a mercadoria. Em vez disso, exatamente a globalização e o neoliberalismo é que demonstraram que não se pode mais modificar as categorias básicas da sociedade da mercadoria, visto que cada medida política a expensas do capital num determinado país apenas o induz a deslocar-se para outro lugar.

Entretanto, o triunfo do neoliberalismo, aparentemente mais “realista” enquanto quer libertar a “mão invisível” do mercado dos obstáculos da política, não dura senão um breve momento histórico. É semelhante ao entusiasmo de quem se inebria com a velocidade de um carro que, na verdade, está em queda livre num despenhadeiro. A alternativa para a extinção gradual da política não é, certamente, o automatismo do mercado. A reflexão sobre a política deve tornar-se uma reflexão sobre o fim da política e sobre a forma de totalidade da sociedade moderna, isto é, a forma-mercadoria. O fato de que constitua, para a consciência burguesa, uma “forma *a priori*” aparentemente natural e auto-evidente, nunca percebida conscientemente, não impede que ela condicione toda a vida “política”.

Os situacionistas é que começaram a pôr a “política” em discussão, ainda que, no que se refere a outros aspectos, tenham participado do clima de efervescência política de 1968; por exemplo, da exaltação da “autogestão” e dos “conselhos operários”. Frequentemente, tal temática tem sido uma ilusão pois, enquanto continuarem a existir a economia da merca-

doria e o dinheiro, também a mais radical autogestão, mesmo que realmente livre de toda deformação burocrática, obedecerá às mesmas lógicas às quais se deve conformar qualquer sujeito econômico. É constitutivo dos sujeitos do pensamento burguês acreditarem-se “livres” e fazerem abstração de todas as coerções que derivam das leis das entidades fetichistas que a sociedade criou sem saber e sem querer. O valor e sua expressão tangível, o dinheiro, são formas *a priori* que estão acima de cada vontade consciente dos sujeitos, a qual se expressa de uma forma já determinada – a cujas leis é necessário, pois, conformar-se – isto é, como exigência de dinheiro ou de poder político. A maior liberdade na esfera política e a mais radical “democracia” são vazias quando não podem aportar outra coisa além da execução das leis cegas do automovimento da economia. Tais leis, para dizer mais uma vez, hoje não decorrem de necessidades ineludíveis que derivam da “troca orgânica com a natureza”, mas da deformação especial que a forma-valor imprime às forças produtivas. Influenciar “politicamente” os efeitos do trabalho abstrato e do dinheiro sem superar sua lógica de base nunca foi possível estruturalmente; os esforços que houve nessa direção foram apenas uma ação corretiva nos anos, já passados, em que uma massa ainda crescente de valor permitia alguma medida redistributiva. Se, realmente, a sociedade fosse capaz de ditar leis à sua economia em vez de as receber dela, não se trataria mais de uma sociedade fetichista. Porém, se a economia da mercadoria é retirada da vontade dos sujeitos, então ela é igualmente inatingível pela forma política que pode assumir tal vontade. Os situacionistas, pleiteando a abolição do dinheiro, do valor de troca, da mercadoria e do Estado, seguiam uma linha de princípio muito além da ilusão politicista, focalizando o essencial do problema.

Debord distinguia, em 1967, duas formas de espetáculo: o “espetáculo concentrado” dos regimes totalitários – stalinismo, fascismo, regimes militares dos países “em via de desenvolvimento” – onde cada um é obrigado a identificar-se com uma ideologia imposta de modo policalesco, e o “espetáculo difuso” das sociedades ocidentais, baseado em uma ampla es-

colha de mercadorias em que o indivíduo é levado a ver sua felicidade. Nos *Comentários*, de 1988, Debord observa que a sucessiva evolução levou, no mundo todo, ao predomínio de uma combinação desses dois tipos, o que chama de “espetáculo integrado”. Este se baseia na vitória generalizada do espetáculo difuso, mas sem desdenhar o aporte das técnicas autoritárias e manipuladoras desenvolvidas pelo espetáculo concentrado. O espetáculo integrado é ainda mais perfeito que seus predecessores, pois invadiu toda a sociedade, remodelando-a segundo as próprias exigências e destruindo até os últimos restos de realidade autônoma em seu interior, como foram, um dia, o sindicalismo ou os jornais, as cidades ou os livros¹⁶. O espetáculo pode fazer os indivíduos, isolados e privados de qualquer acesso independente ao mundo, acreditar no que ele quiser, visto que não existe mais possibilidade de verificação. Não havendo mais inimigos a temer, o espetáculo integrado pode se desvencilhar dos modos de repressão muito dispendiosos e permitir-se uma fachada de democracia. Mas enquanto a democracia burguesa clássica dos tempos pré-espetaculares correspondia, em parte, efetivamente a esse elemento de liberdade que afirmava ser, a democracia espetacular é, no fundo, o pior totalitarismo. Ela “est une société parfaite pour être gouvernée; et la preuve, c’est que tous ceux qui aspirent à gouverner veulent gouverner celle-là, par les mêmes procédés”. Como não pensar imediatamente, lendo essas páginas de Debord, nas mudanças ocorridas nos últimos 15 anos, na América Latina?¹⁷ Debord não se refere a elas explicitamente, mas suas teses são confirmadas pelo modo como, não obstante a ausência de pressão popular significativa, os poderes claramente ditatoriais na América Latina abandonaram o palco. A democracia espetacular é plenamente realizada quan-

¹⁶ Guy Debord, *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*, cap. XXIX.

¹⁷ Sem esquecer que a inesperada conversão dos países do Leste a um tipo bastante particular de democracia – e o papel que os serviços secretos e diversas mistificações desempenharam nessa mudança – trouxeram, de repente, uma notável confirmação às análises de Debord.

do os intelectuais de esquerda são livres para discutir Marx na imprensa ou na televisão, e quando os cidadãos têm o direito de votar em um presidente de esquerda – que, caso fosse eleito, seria forçado a assumir a espantosa tarefa de adequar o país ao mercado mundial enlouquecido¹⁸ – enquanto outros cidadãos mais desafortunados, porque moram nas ruas, ou nas selvas onde se deve exercitar o livre mercado, são tratados com métodos que poderiam provocar saudades dos tempos menos “democráticos”¹⁹. Hoje, a liberdade política pode conjugar-se perfeitamente com a mais feroz repressão social. A descrição que Debord faz das redes secretas, que administram, com desprezo total pelas leis burguesas, todas as questões da sociedade sem aparentar que o fazem, parece particularmente adequada à América Latina. Aqui se vê também o quanto o poder político visível já é uma carcaça vazia, incapaz de se fazer ouvir tanto por um banco quanto por um comissariado de polícia, e o quanto sua conquista é, então, inútil. Compreende-se por que os golpes de Estado de antes, com tantos tanques blindados cercando o palácio presidencial, não estão mais na moda²⁰. Não por acaso, todas as sociedades modernas

¹⁸ Quando, em tempos de crise, os donos da sociedade permitem que a esquerda se aproxime do poder, pensam, talvez, na máxima de Baltasar Gracián: “Le médecin adroit, qui n’a pas réussi à la guérison de son malade, ne manque jamais d’en appeler un autre qui, sous le nom de consultation, l’aide à soulever le cercueil” (cito uma tradução francesa que tenho em mãos. Trata-se do § 258 do *Oráculo manual*).

¹⁹ Debord observa, em *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*, cap. XVIII, que “sabe-se... o que são os esquadrões da morte no Brasil”.

²⁰ Debord sublinha que o papel de vanguarda que a Rússia e a Alemanha tiveram na formação do espetáculo concentrado, e os Estados Unidos na do espetáculo difuso, parece ter cabido, no que diz respeito ao espetáculo integrado, à França e à Itália (*Comentários sobre a sociedade do espetáculo*, cap. IV). Quanto a isso, Debord também poderia ter citado o México. A partir dos anos 20, quando o espetáculo mundial estava apenas ensaiando os primeiros passos, uma férrea oligarquia conseguiu, nesse país, governar mantendo um jogo de regras democráticas, com alguma eleição aqui e acolá pela oposição, com uma margem de liberdade de opinião e de organização desconhecida em outros países latino-americanos, e apoiando, no âmbito da política externa, governos e movimentos revolucionários. Com tudo isso,

reivindicam, diferentemente do que fazia ainda o nazismo, ser democráticas; até o General Pinochet que, mais do que abolir a democracia, queria “banhá-la toda em sangue”.

Mas a oposição à democracia espetacular não pode mais, certamente, se desenvolver sob a insígnia da luta pela “verdadeira democracia”. Quando reduziu todo o seu programa à palavra de ordem da “democratização” e dos “direitos humanos”²¹ – eventualmente com a desculpa de que, em certos países, isso já representaria um avanço notável em relação a formas anteriores de dominação – a esquerda demonstrou mais uma vez sua disponibilidade para cair em todas as ratoeiras e para se propor como alternativa para a gestão do sistema da mercadoria. O fim da política caminha *pari passu* com o fim do que habitualmente se chama de “democracia”. Os movimentos anticapitalistas e revolucionários sempre acreditaram que o capitalismo era incompatível com a democracia – até Marx, num certo momento, julgou que o capitalismo não poderia sobreviver à introdução do sufrágio universal – e viram, em cada progresso da liberdade e da igualdade, em cada concessão de “direitos” a novas categorias da população, um território arrebatado ao domínio burguês, uma conquista a ser defendida obstinadamente contra as inevitáveis tentativas de anulá-la. Porém, com essa luta, os movimentos democráticos, mesmo os mais radicais, não fizeram senão ajudar o capitalismo moderno a superar seus resquícios ain-

aquele partido de nome tão eloquente exerceu um controle da sociedade bastante mais perfeito do que seus colegas conseguiram fazer em outros países, mantendo-se no poder por mais tempo do que qualquer outro regime político neste século. E é bem conhecido que soube também recorrer a outros métodos quando necessário, bem como soube apagar as marcas disso com uma habilidade digna do espetáculo integrado que ainda não havia sido instaurado. Debord alude a isso, aliás, em *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*, cap. XXVIII.

²¹ Também além do fato de que o enfatizar a “democracia” se tornou em muitos países, principalmente na Itália e na França, o último refúgio de acadêmicos de esquerda e de velhos stalinistas que não se converteram, a tempo, em heideggerianos ou popperianos, e que devem ter, porém, algum cavalo de batalha para evitar que sejam excluídos dos debates de televisão.

da pré-burgueses e quase feudais, baseados nas imutáveis diferenças das castas sociais. Esses resquícios sobreviveram por muito tempo ainda. O movimento operário e as outras forças que atuaram pela democratização pensando combater o sistema capitalista – e devendo, efetivamente, topar com seus representantes empíricos – impeliram-na, de modo involuntário, rumo à sua forma acabada que prevê exatamente a igualdade e a liberdade abstratas de todos os sujeitos de mercado. A democracia espetacular é a consequência lógica da única democracia possível na sociedade da mercadoria, isto é, a democracia dos vendedores de mercadorias, livres e iguais. Enquanto a sociedade inteira for governada pelas leis cegas de uma economia autonomizada, qualquer que seja a forma de administração “política” da sociedade continuará sempre obrigada a seguir o “*Diktat*” que impõe o desenvolvimento da mercadoria. Uma democracia num sentido completamente distinto, entendida como uma sociedade que faz conscientemente a própria história e que terá reconduzido todas as suas criações – a economia, a política, a religião etc. – à decisão em comum, ao invés de ser por elas governada, só será possível depois de haver superado a subordinação da atividade humana à forma-mercadoria.

Se o fim da política não é assumido conscientemente como tarefa e como possibilidade de se libertar de uma categoria fetichista, o risco é que a política será substituída por formas ainda piores. Não, é claro, por um novo fascismo, mas por uma nova barbárie, por uma “economia da pilhagem” como último estágio do mercado livre. O fim lógico da sociedade da mercadoria é a desintegração até a guerra de bandos, a máfia, até o comprometimento violento dos últimos restos de riqueza ainda em circulação. Ao final de sua evolução, o Estado tende a se transformar novamente naquilo que era no início: um bando armado. O exemplo iugoslavo é eloquente.

É necessário que os até agora poucos filões de crítica radical da sociedade da mercadoria se encontrem e encontrem seu público. Só uma crítica desse tipo é “realista”, visto que a sociedade da mercadoria pode talvez ser abolida, mas não mais

ser reformada, como demonstra-se a cada dia. Só uma crítica como essa pode reivindicar o fato de ter sabido se valer das intuições mais profundas de Marx. De outro modo, o descontentamento, que cresce a cada dia diante das loucuras da economia autonomizada e dos desastres ecológicos, pode ser recuperado por forças interessadas apenas em canalizá-lo para formas impotentes. As diversas igrejas já estão à espreita para propor seus remédios. Mas também já se disse: "É possível enganar alguém durante todo o tempo. É possível enganar a todos por algum tempo. Mas não é possível enganar a todos durante todo o tempo".

Tradução do original italiano por Iraci D. Poleti. Publicado na Revista Praga, nº 4, 1997. Texto revisto pela própria tradutora.

ÍNDICE

- Adorno, 24, 162, 170, 176, 181, 195, 201s
 Althusser, 10, 28, 112s, 119, 162, 164
 Anaxágoras, 13
 Andersen, 215
 Aragon, 112
Arguments, 38, 122, 112 n. 69, 162, 194
 Aron, 74
 Axelos, 37
 Baj, 157
 Bakounine, 116, 137
 Balibar, 10
 Baltasar, 147
 Bandini, 22, 82s, 91, 122, 205, 211, 213, 215s
 Bataille, 190
 Baudelaire, 70, 97, 103
 Baudrillard, 170s, 216
 Becker-Ho, 138, 147
 Beckett, 197
 Benjamin, 85
 Bergson, 175
 Bernstein, 77, 94, 107, 145, 179
 Berréby, 71, 78s, 80, 83-85, 91, 205s, 213
 Bois, 37
 Bossuet, 85
 Bracken, 217
 Breton, 80-82, 99, 144, 197
 Brune, 120
 Bruno, 13
 Buren, 200
 Camus, 74
 Canetti, 145
 Canjuers, 22, 91, 122, 167, 192, 206
 Castiglione, 147
 Castoriadis (Chaulieu, Coudray,
 Delvaux, Cardan), 75, 119-123, 162, 166, 184, 195
 Cavalcanti, 145
 Charles, 208
 Chateaubriand, 68
 Chevalier, 76
 Clausewitz, 137, 147
 COBRA, 73, 87, 89, 144, 167, 213
 Cohn-Bendit, 113, 130, 169
 Cornand, 139
 Cravan, 69, 113
 Curtay, 69
 Dada, 98, 214
 Dahou, 77
 Daney, 141
 Danielson, 29
 Debray, 9
 Deleuze, 166, 170
 Demoner, 109
 Denevert, 199, 208
 De Quincey, 85
 Derrida, 170
 Descombes, 163s, 170
 Drouet, 65
 Dumontier, 60, 109, 133, 208, 211, 215
 Duras, 95
Ecclésiaste, 149
 Escola de Frankfurt, 45 n. 34, 190
 Eluard, 102
 Engels, 28s, 37, 145
 Feuerbach, 26, 97, 124, 127
 Fichte, 38, 63
 Fillon, 77
 Flaubert, 196
 Ford, 34, 211, 216
 Foucault, 170
 Fourier, 161, 194
 Freud, 164, 202
 Gabel, 178
 Gaxotte, 80
 Gide, 73
 Glucksmann, 162
 Godard, 112, 130, 141
 Gombin, 74, 109, 128, 132, 163, 169, 212
 Condi (Cardinal de Retz), 146s
 Gonzalez, 217
 Göring, 72
 Gracián, 9, 137, 147
 Groddeck, 137
 Guégan, 216
 Guicciardini, 172
 Guilbert, 216
 Hamann, 175
 Hegel, 13, 26, 38, 40, 45, 62s, 65, 85, 89, 97,
 124, 137, 164s, 175s, 178, 181, 192
 Heidegger, 101, 164
 Hess, 26s
 Hobbes, 139
 Hölderlin, 97
 Home, 213
 Homero, 150
 Horkheimer, 177, 201s
 Huizinga, 190
 Hunt, 211
 Hussein, 156
 Husserl, 101, 164

- Hyppolite, 85, 164
 Ilion, 24
 Ion, 81
 Ionesco, 95
 Isou, 69, 71, 74, 76
 Iter, 195n. 57
 Jacobs, 185, 212
 Jay, 45
 Jorn, 84, 87, 90s, 93, 144, 205, 207, 213, 215
 Jousse, 10
 Joyce, 98, 166
 Kant, 202
 Kautsky, 37
 Keynes, 34
 Khayati, 110s, 201
 Khayyam, 137, 150
 Kojève, 164s
 Korsch, 116
 Kotanyi, 92
 Kraus, 137, 144s
Krisis, 33 n. 23, 195 n. 57
 Kurz, 189
 La Boétie, 10
 Lautréamont, 69, 84
 Lebovici, 60, 69, 72, 92, 137-140, 141, 205, 207s
 Lefebvre, 100-109, 119, 131, 162s, 171, 193
 Lefort (Montal), 119, 122, 164, 189, 191
 Lenin, 37, 62
 Levin, 141, 215s
 Lévi-Strauss, 166
 Leys, 137
 Lindenberg, 161, 170
 Lohoff, 33
 Lukács, 17, 37-45, 47-52, 55-57, 62-64, 99, 101, 162, 175-7, 190-2
 Luxemburgo, 37
 Lyotard, 166, 170
 Mac Carthy, 80
 Machiavel, 145, 147
 Malévitch, 81, 98, 137
 Mallarmé, 166, 196
 Manrique, 150, 207s
 Mao Tsé-Tung, 10, 23
 Marcus, 77, 91, 175, 214s
 Marcuse, 162, 169, 177
 Marelli, 216
 Mariën, 73, 87
 Martos, 97, 214
 Marx, 10, 14, 17, 25, 26-35, 40-3, 49-55, 57s, 62s, 65, 67, 84s, 89, 97, 100, 116, 124, 127, 145, 148, 161s, 164, 167-169, 180, 182s, 192s, 194, 202s
 Mauriac, 73
 Mauss, 190, 192
 McLuhan, 14
 Merleau-Ponty, 74, 164
 Mesrine, 137
 Moles, 110
 Montaigne, 10
 Morin, 122, 195
 Moro, 151, 186
 Moses, 26
 Nadeau, 82
 Napoleão, 65
 Neuffer, 97
 Nietzsche, 101, 164
 Noriega, 155
 Ohrt, 73, 77, 91, 211, 215
 Orwell, 137, 179
 Palme, 154
 Pauvert, 138
 Perniola, 131, 212
 Pierre, 80
 Pinot-Gallizio, 87, 91, 93s, 215
 Plant, 216
 Poster, 166 n. 10
 Proudhon, 161
 Raspaut, 211s
 Reich, 162, 169
 Ricardo, 28
 Richelieu, 143, 130 n. 79
 Rimbaud, 70, 80, 99, 103, 129
 Rizzi, 119
 Robbe-Grillet, 89
 Rubim, 37
 Ruge, 85 n. 26
 Sagan, 65
 Saint-Just, 79, 89, 137
 Sanders, 169, 211, 214s
 Sanguinetti (Censor), 133s, 145, 151, 207s
 Sartre, 74, 112, 119, 162s, 164, 193
 Schelling, 38, 63
 Schwitters, 71
 Semprun, 162 n. 4
 Shakespeare, 12, 149s
 Shipway, 213
 Simmel, 99
Socialisme ou Barbarie, 74, 119-122, 129, 162, 164, 194
 Socrate, 13
 Sollers, 10
 Soukarno, 23
 SPUR, 90
 Stalin, 23
 Sussman, 141, 207, 214
 Syring, 109
 Tacussel, 213
Tel Quel, 166
Temps Modernes, 74
 Tönnies, 62
 Trotsky, 117
 Ts'in Che Hoang Ti, 13
 Tzara, 70
 Vaneigem, 92, 93, 107, 111
 Vanini, 13
 Vattimo, 60
 Verlaine, 70
 Vicentini, 172
 Viénet, 124, 130s
 Villon, 151
 Voyer, 211s
 Weber, 43
 Winks, 185, 212
 Wittgenstein, 18
 Wolf, 156
 Wollen, 215
 Wolman, 77, 82, 84, 205

Coleção Zero à Esquerda

De nada serve partir das coisas boas de
sempre mas sim das coisas novas e ruins.

Bertolt Brecht

É absolutamente vão estudar as obras de
Guy Debord se não se pretende, afinal,
abolir o Mercado e o Estado.

ISBN 85.326.2214-3



9 788532 622143



EDITORA
VOZES

Uma vida pelo bom livro

E-mail: vz-vozes@vozes.com.br