

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

CHRISTIAN CAMPOS DE OLIVEIRA HARITÇALDE

Sonho e espetáculo: uma aproximação a Guy Debord

São Paulo

2014

CHRISTIAN CAMPOS DE OLIVEIRA HARITÇALDE

Sonho e espetáculo: uma aproximação a Guy Debord

(Versão corrigida)

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Área de Concentração: Psicologia Clínica.

Orientadora: Profa. Dra. Miriam Debieux Rosa.

São Paulo

2014

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Este exemplar foi revisado e alterado em relação à versão original, sob responsabilidade única do autor e com anuência de seu orientador.

São Paulo,..... de.....de 20....

Assinatura do autor

Assinatura do orientador

Catlogação na publicação
Biblioteca Dante Moreira Leite
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo

Haritçalde, Christian Campos de Oliveira.

Sonho e espetáculo: uma aproximação a Guy Debord / Christian Campos de Oliveira Haritçalde; orientadora Miriam Debieux Rosa. -- São Paulo, 2014.

68 f.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de Concentração: Psicologia Clínica) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

1. Psicanálise e política 2. Alienação (psicologia social) I. Título.

RC504

Nome: Haritçalde, Christian Campos de Oliveira

Título: Sonho e espetáculo: uma aproximação a Guy Debord

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade
de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Psicologia

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Agradecimentos

À Profa. Dra. Miriam Debieux Rosa, por ter me acompanhando durante os longos anos de formação no qual esta tese é um dos resultados.

Ao Prof. Dr. João Emiliano Fortaleza de Aquino, pela simpatia, disponibilidade e às trocas intelectuais que permitiram o presente trabalho.

À Dra. Ilana Mountian, por ter aceitado o convite para participar da banca de mestrado.

Ao Prof. Dr. Paulo César Endo, pelas dicas valiosas durante o processo de formação desta pesquisa.

Aos companheiros de jornada, dentro e fora da academia: Pedro Gabriel Coelho, Rafael Alves Lima, Wilson Franco, Luís Eduardo Moreira, Maísa Gaiarsa, Patrícia Leite.

Aos amigos e colegas no percurso psicanalítico: Marcio Bandeira, Pedro Lagatta, Danilo Faizibaioff, Victor Barão e Yuri Moriyama.

Aos colegas do Núcleo Psicanálise e Política e da Casa do Migrante.

Aos amigos da estadia parisiense: Lívia Gaetani, Mariana Bento, Ana Ferrareze, Heloísa Cremonese e Gabriel Zacarias.

À Laurence Le Bras, dos Fundos Debord, pelo acolhimento e ajuda durante a pesquisa.

Ao Prof. Dr. Nelson da Silva Jr. Pela ajuda indispensável durante a pesquisa.

Aos meus grandes amigos e amigas, que sempre me acompanharam durante todo esse percurso: José Henrique Palumbo, Paula Furlan, Carolina Freitas Alves e,

especialmente, Gustavo Ferreira e Paulo Emílio Cabral, que a todo momento estiveram ao meu lado.

E por fim, tenho o dever de agradecer à CAPES pela bolsa concedida que possibilitou este trabalho.

Não compartilho da opinião de um homem de minha idade, Bernard Shaw, para quem os seres humanos só conseguiriam fazer algo como se deve se pudessem viver trezentos anos. Nada se conseguiria com a prolongação do tempo de vida; para isso haveria que mudar radicalmente outras coisas nas condições mesmas da vida.

Sigmund Freud, *Moisés e o Monoteísmo*

Mas as teorias [revolucionárias] são feitas apenas para morrer na guerra do tempo: elas são unidades mais ou menos fortes que se deve engajar no justo momento do combate e, quaisquer que sejam seus méritos ou suas insuficiências, não se pode asseguradamente empregar outra que não aquela que esteja ali em tempo útil. De modo que as teorias devem ser substituídas, pois suas vitórias decisivas, mais que suas derrotas parciais, produzem sua usura, de modo que nenhuma época viva se inicia de uma teoria: antes em um jogo, um conflito, uma viagem. Podemos dizer da revolução o mesmo que Jomini disse da guerra; que ela “não é de forma alguma uma ciência positiva e dogmática, mas uma arte submetida a alguns princípios gerais, e ainda mais que isso, um drama apaixonado”.

Guy Debord, *In girum imus nocte et consumimur igni*

O que queremos, de fato, é que as ideias voltem a ser *perigosas*.

Internacional Situacionista, *Nossos objetivos e métodos no escândalo de Strausburg*

RESUMO

HARITÇALDE, C. C. O. (2014). *Sonho e espetáculo: uma aproximação a Guy Debord*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

O presente trabalho tem o intuito de apresentar a teoria de Guy Debord para as discussões psicanalíticas relacionadas à teoria social e à política. Para tal propõe-se traçar a constituição conceitual de sua teoria sobre a sociedade do espetáculo, nascida da conjunção entre as discussões provenientes da crítica da economia política no campo marxista e a temática da superação da arte nas vanguardas artísticas, e articulando-a às aproximações teóricas que Debord faz com a psicanálise. Em um primeiro momento é apresentada a teoria do espetáculo como a atualização da alienação, reificação e fetichismo da mercadoria nas sociedades contemporâneas; ligando então esta reflexão à teoria freudiana do sonho através da analogia do espetáculo como sonho mau. Em um segundo momento é apresentada a teoria da superação do espetáculo, através das contradições internas do capitalismo avançado e a busca da revolução; ligando então esta reflexão com a psicanálise através da aproximação do capitalismo como inconsciente econômico que deve ser trazido à consciência pela prática revolucionária. Por fim conclui-se que apesar de Debord ser leitor de Freud, suas aproximações são um uso particular da teoria psicanalítica para a explicitação da teoria da sociedade do espetáculo; mas ainda assim uma aproximação rica para uma discussão psicanaliticamente orientada sobre a sociedade capitalista avançada.

Palavras-Chave: Psicanálise e Política. Alienação (Psicologia Social).

ABSTRACT

HARITÇALDE, C. C. O. (2014). *Dream and spectacle: an approximation to Guy Debord*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

This work intends to present the theory of Guy Debord to psychoanalytic discussions related to social and political theory. To this end it is proposed to trace the conceptual constitution of his society of the spectacle theory, born from the conjunction of the discussions from the critique of political economy in the Marxist camp and the theme of the surpassing of art in the artistic avant-garde, linking this conjunction to the theoretical approaches that Debord makes to psychoanalysis. At a first moment the theory of the spectacle is presented as the update of alienation, reification and commodity fetishism in contemporary societies, then this reflection is linked to the Freudian dream theory through the analogy of the spectacle as a bad dream. In a second step the theory of the surpass of the spectacle is presented through the internal contradictions of advanced capitalism and the pursuit of revolution, then linking this discussion with psychoanalysis through the approximation of capitalism as an economic unconscious that must be brought to consciousness by the revolutionary practice. Finally it is concluded that although Debord is a reader of Freud, his approaches are a particular use of the psychoanalytic theory to the explanation of the society of spectacle theory, but it is still a rich approach for a psychoanalytically oriented discussion of the advanced capitalist society.

Keywords: Psychoanalysis and Politics. Alienation (Social Psychology).

SUMÁRIO

Introdução	11
1. A gênese do conceito de espetáculo.....	16
1.1. Esta má reputação e os destinos da teoria de Debord	16
1.2. Changer la vie.....	20
1.3. O encontro com o marxismo	28
1.4. O tempo na história e no espetáculo.....	32
2. No interior e para além da sociedade do espetáculo.....	42
2.1. O sono da sociedade no sonho espetacular	42
2.2. Os limites do inconsciente econômico mercantil.....	46
2.3. Consciência e luta de classes	57
Conclusão	60
Referências	62

Introdução

Com participação no projeto “Migração e Cultura: experiências de atendimento a pessoas em situação de vulnerabilidade psíquica” e nos seus desdobramentos posteriores, desde 2005 foi adquirido como parte de minha experiência na clínica psicanalítica que as reflexões e práticas deste campo não podem realizar-se em disjunção da sua inserção política e social. Ao pensar sobre a relação entre formas de sofrimento psíquico e problemáticas sociais, foi-se aprofundando cada vez mais no estudo da Psicanálise em relação à teoria político-social contemporânea como forma de entender as mazelas que afligem os sujeitos na sociedade atual.

Neste percurso ganharam destaque as construções teóricas provenientes das obras do pensador francês Guy Debord. Se nas palavras de Giorgio Agamben, “Os livros de Debord constituem a análise mais lúcida e severa das misérias e das servidões de uma sociedade – a sociedade do espetáculo em que vivemos – que hoje estendeu seu domínio a todo o planeta” (AGAMBEN, 2001, p.63), faz-se mister então a possibilidade de desenvolver uma pesquisa que apresente a teoria deste pensador francês .

Guy Debord (1931 – 1994) foi um homem de difícil classificação: animador das últimas vanguardas artísticas francesas; cineasta inovador; agitador político, teórico social. Seu nome é mais associado e reconhecido como o autor do livro *A sociedade do espetáculo*, escrito em 1967, texto que veio a se tornar referência durante as revoltas ocorridas no maio do ano seguinte na França e que acabou por se firmar como um dos grandes legados teóricos desta época.

Legado incisivo, já que o diagnóstico que o autor empreendeu da sociedade capitalista contemporânea se confirmou em diversos pontos, sustentando-se através do tempo com um feitiço surpreendentemente atual: “Quiçá o aspecto mais inquietante dos livros de Debord é a meticulosidade com que a história parece haver empenhado em confirmar suas análises” (AGAMBEN, 2001, p. 69).

Não é à toa que a obra de Debord ganha uma atenção cada vez maior dentro do ambiente acadêmico. Passando da recepção circunscrita que este autor, considerado

notoriamente radical e marginal, teve nos círculos intelectuais da universidade durante grande parte de sua vida, temos agora um momento em que seu pensamento é objeto de discussão em várias áreas disciplinares das ciências humanas, especialmente naquelas relacionadas aos estudos culturais (AQUINO, 2007, p. 168).

Mas por mais promissor que essa ampliação do campo de estudos em torno de Debord possa parecer, alguns comentadores afirmam suspeitar dessa apropriação que vem se efetivando. Temos desde constatações como “Ainda quando não é o próprio objeto em questão [o livro *A sociedade do espetáculo*], seu principal conceito – o ‘espetáculo’ – é incorporado a reflexões diversas, muitas vezes, contudo, com prejuízo de seu conceitual específico” (Ibid., p. 168), até afirmações apocalípticas como esta de Anselm Jappe:

as teorias que [Guy Debord] 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 ideias utilizadas de modo tão deformado e, em geral, sem referência a seu nome (JAPPE, 1999, p. 13-14).

Essa suspeita é fundada no fato de que nessas leituras se encontra um movimento de apropriação da teoria de Debord que em diversos momentos se afasta das reflexões explicitamente elaboradas pelo autor. As mais comuns apropriações da teoria do espetáculo de Debord, que insistem em reduzi-la a uma teoria do *mass media* (em especial referência à televisão), ou a uma crítica da propaganda e publicidade, ou a uma denúncia dos meios técnicos de difusão de imagens; não levam em conta a dimensão de totalidade existente na crítica social do autor, abandonando grande parte do seu horizonte de compreensão do capitalismo avançado e gerando prejuízos à organicidade das reflexões presentes em *A sociedade do espetáculo*.

Constatando as lacunas de tais apropriações, é possível contrapor uma leitura que pretenda se aproximar mais fielmente da discussão presente neste livro ao se voltar para a história da formação da teoria do espetáculo e o contexto intelectual onde esta foi concebida, a saber, na participação de Guy Debord dentro do grupo conhecido como

Internacional Situacionista. A partir da referência ao que estava em jogo nas experiências deste grupo, é possível esclarecer o que se encontra por trás do conceito de espetáculo e assim apresentá-lo como um operador profícuo nas análises sociais e políticas.

O fenômeno da vida cotidiana, entendida pelo viés das práticas das vanguardas artísticas e pelas discussões marxistas, é um aspecto fundamental no pensamento de Debord, apesar de ser pouco referenciado em algumas leituras deste autor. A reflexão crítica deste elemento a partir de sua biografia, de suas experiências estéticas e de sua aproximação com a crítica da economia política é que acaba por formar o cerne da teoria do espetáculo, antes mesmo do que a consideração de sua teoria como uma reflexão sobre os destinos da categoria de imagem na contemporaneidade. Neste recurso do vínculo da teoria do espetáculo a uma crítica da vida cotidiana sob o capitalismo avançado é possível fazer uma aproximação ao estudo psicanalítico. Não apenas pelo fato de que a Psicanálise foi uma disciplina que desde os seus primórdios deu voz e atenção para os fenômenos cotidianos que eram considerados inferiores (como as investigações de Freud em *Psicopatologia da vida cotidiana*); mas principalmente, porque a vida cotidiana implica um sujeito que possa vivê-la de acordo com suas determinações e que tal possibilidade se encontra obstaculizada pela alienação massiva do espetáculo “que tende a colonizar todas as formas das relações sociais, inclusive as relações a si mesmo” (SAFATLE, 2008).

De fato, o recurso à Psicanálise na teoria de Guy Debord ocorre dentro do pensamento psicanalítico brasileiro: é possível recortar os trabalhos de Birman (2003), que aponta as formulações de Debord como um instrumento teórico agudo para compreender as subjetividades contemporâneas; os trabalhos de Kehl (2005), que utiliza o conceito de espetáculo como novo regime de sociabilidade que se erige através do advento da televisão; Quinet (2002), que postula a sociedade do espetáculo como uma sociedade escópica do excesso do olhar surgida através do desenvolvimento científico da tecnologia de imagens; os estudos de Silva Jr. (2003), que utiliza a teoria de Debord como base para pensar os destinos da pulsão frente às imagens de consumo na sociedade contemporânea; assim como os trabalhos de Pacheco Filho (2005), Fontenelle

(2002), Peixoto Jr. (2008) e Rivera (2004) que fazem referência ao pensador de *A sociedade do espetáculo*. No entanto, apesar da menção a Debord e sua teoria, muitas vezes não se aprofundam nas bases das reflexões do autor.

Por conta disso, a presente pesquisa tem como objetivo central apresentar Guy Debord como um autor da teoria social sobre o capitalismo avançado, em especial nos seus livros *A sociedade do espetáculo* (DEBORD, 1967) e *Comentários sobre a sociedade do espetáculo* (DEBORD, 1988).

A pesquisa pretende contextualizar a obra do autor e apresentar suas reflexões dentro da trama conceitual da qual advém. Para isso, apresentamos também Debord como leitor de Freud e o modo como ele se serve das ferramentas da psicanálise para suas teorias, sem se preocupar em manter o conceito original mas criando conceitos mais articulados à crítica da economia política - ou seja, suas apropriações psicanalíticas servem para explicitar a definição do espetáculo como o auge da lógica fetichista inerente à economia mercantil.

Este trabalho, para cumprir seu objetivo de elucidar Guy Debord como um autor de uma teoria social sobre o capitalismo avançado foi desenvolvido em dois capítulos: a gênese e discussões internas ao conceito de espetáculo e a utilização debordiana da psicanálise para explicitar suas teses.

No capítulo “A gênese do conceito de espetáculo” foi realizado um percurso conceitual da teoria de Debord enfatizando a reflexão provinda das discussões sobre a alienação e fetichismo da mercadoria que se condensam no seu conceito de espetáculo e a proposta de superação pela arte e revolução na vida cotidiana. Ou seja, pretendemos demonstrar a filiação da teoria do espetáculo à crítica da economia política de Marx e Lukács aliada à discussão da superação da arte dentro das reflexões presentes nas vanguardas artísticas do século XX. Destacamos que o conceito de imagem em Debord se encontra principalmente na sua derivação da crítica da economia política e não na sua sensibilidade imagética. A partir deste percurso apresentamos então a articulação entre a alienação na vivência do tempo histórico e sua relação com espetáculo como um ponto possível para se compreender os bloqueios e potenciais da construção prática e consciente da vida – horizonte revolucionário da reflexão debordiana.

No capítulo seguinte, “No interior e para além da sociedade do espetáculo”, temos por objetivo explicitar os usos e apropriações que Debord fez da teoria psicanalítica. Primeiramente vamos detalhar a aproximação entre espetáculo e sonho em ao apresentar a hipótese debordiana sobre a economia mercantil como “inconsciente social” que coloca como permanentemente realizada a satisfação das necessidades sociais através do retorno à imagem na forma mercadoria, de modo similar ao cumprimento de desejo na alucinação durante o sonho.

Posteriormente vamos enfatizar a teoria do espetáculo na relação com experiência da superação do capitalismo, isso particularmente pela revolução social e revolução da vida cotidiana. Para isto vamos apresentar as contradições do espetáculo entendido como inconsciente econômico dentro do esquema marxista da relação entre forças produtivas e relações de produção. Neste ponto traremos um dos recursos de Debord à psicanálise, como tentativa consciente de organizar a abundância material através da práxis e da comunicação.

Como último ponto será abordado essa tentativa de trazer à consciência os aspectos produtivos e subjetivos que são alienados no capitalismo, através da revolução e da luta de classes. Passaremos por algumas ideias tais como: conselhos operários e sua busca de formas de organização tanto na luta social quanto na sociedade emancipada; a inserção de Debord na Internacional Situacionista e sua teoria da autogestão e democracia conselheira aplicada a todas as esferas do vivido.

Na conclusão vamos fazer um apanhado geral dos pontos que Debord desenvolveu e nos atentarmos ao modo particular como ele se apropria da psicanálise. Através do recurso ao *détournement* vemos que a utilização que Debord faz das teorias psicanalíticas não se volta a uma leitura inserida nesse campo, mas é uma utilização não dogmática dessas reflexões para repensar a sociedade contemporânea através de uma metodologia histórica, estratégica e dialética. Especialmente esse recurso ao pensamento dialético é que marca Debord e sua teoria, fazendo a dificuldade da separação artificial de suas categorias em suas redes de influência – como veremos durante o presente trabalho, a todo o momento os conceitos se reenviam uns aos outros, o que pode tornar repetitiva a leitura da dissertação nos moldes acadêmicos tradicionais.

1. A gênese do conceito de espetáculo

1.1. Esta má reputação e os destinos da teoria de Debord

Para um estudo focado em um autor específico, talvez nada mais interessante que iniciar a apresentação daquele através das palavras que utilizou para articular a si próprio com sua época, seus feitos com sua recepção:

Toda minha vida transcorreu em tempos turbulentos, de extremas perturbações na sociedade e imensas destruições. Tomei parte nestes tumultos. Tais circunstâncias são suficientes, sem dúvida, para impedir que até o mais transparente dos meus atos ou raciocínios receba aprovação universal. Mas também acredito que numerosos entre eles podem ter sido mal compreendidos (DEBORD, 1989, p. 9-10).

Guy Debord (1931-1994) foi um homem que marcou sua história na recusa e no combate à sociedade de seu tempo: encarava a sua época como “uma incessante guerra na qual engajava sua vida inteira numa estratégia” (AGAMBEN, 2002, p. 313). É deste ímpeto belicoso que ele desenvolve a sua prática da teoria, em uma concepção estratégica, histórica e dialética, utilizando-a como “unidades mais ou menos fortes que se deve engajar no justo momento do combate” (DEBORD, 1978, p. 1354). *A sociedade do espetáculo*, o principal livro de Debord, é fruto destes conflitos e batalhas, na sua tentativa de compreender o campo de operações e as linhas de ataque que as novas armas da crítica interpunham à sociedade capitalista avançada.

“Sociedade do espetáculo”: o termo adquire atualmente um caráter de evidência tão intenso que muitas vezes é fácil encontrá-lo como um chavão nas bocas de um senso comum tomado de crítica. Dos mais variados recantos do espectro político, a denúncia da espetacularização da vida é uma constatação que aparentemente encontra uma rara concordância onde quer que seja enunciada. A sociedade do espetáculo é um raciocínio que recebeu aprovação universal. E nesta anuência por vezes o nome de Debord é citado, conjuntura feliz, já que retira o autor do anterior contexto intestino e grupuscular

onde seu nome era “um signo de reconhecimento entre iniciados” (JAPPE, 2004, p. 117), ampliando então sua presença dentro dos debates culturais e acadêmicos. Mas a despeito da aceitação e ampliação das discussões em torno de seus atos e raciocínios, é possível dizer que eles deixaram de ser mal compreendidos?

O próprio Debord já havia alertado sobre o uso indiscriminado e superficial que podia advir de determinados usos de sua teoria: “Sem dúvida, o conceito crítico de espetáculo pode também ser divulgado em qualquer fórmula vazia da retórica sociológico-política para denunciar abstratamente tudo, e assim servir à defesa do sistema espetacular” (DEBORD, 1967, §203, p. 131). E, posteriormente, ele também acusa outras teorias do espetáculo que perdem sua virulência crítica ao reduzir o foco de análise a aspectos menores da totalidade social, numa estratégia de “substituir o todo e seu movimento por um único detalhe estático da superfície do fenômeno; (...) e, assim, torná-lo menos assustador” (Idem, 1988, p. 168).

Realizando um rápido recorte, é possível destacar as leituras e apropriações mais comuns da teoria do espetáculo nas tentativas de reduzi-la. É o caso de tomá-la como a uma teoria do *mass media* e outros meios técnicos de difusão de imagens. Ou como uma crítica da propaganda e publicidade, do consumo de lazeres, da tendência exibicionista e vouyeurista da sociedade contemporânea, do diagnóstico da perda e virtualização da realidade – isso quando simplesmente não ocorre o uso do conceito de “espetáculo” e “sociedade do espetáculo” em forma de citações isoladas e sem aprofundamento.

De fato, a teoria de Debord pode ser usada como instrumento conceitual para abordar essas temáticas, mas uma má compreensão fundamental pode surgir se não se atentar que o conceito de espetáculo se estende para além destes fenômenos circunscritos.

O que parece se encontrar nessa má compreensão é o problema metodológico do foco exclusivo aos fenômenos aparentes da sociedade contemporânea, naquilo que emerge à percepção imediata do que se mostra na superfície da estrutura social; isso em detrimento do trabalho conceitual, que visa elucidar e apreender teoricamente o âmago desta mesma sociedade, o seu funcionamento e sua lógica, que justamente permitiria a

explicação, a disposição e a crítica de toda essa série de fenômenos que saltam aos olhos do observador.

Esse duplo aspecto, na relação entre os fenômenos aparentes de superfície e a reflexão teórica que retira destes uma conceituação sobre o funcionamento global da sociedade, é que não é suficientemente diferenciado por estas leituras reducionistas quando elas abordam a teoria do espetáculo. Na sua principal obra, Debord em alguns momentos se refere a “formas particulares” e “aspectos restritos” do espetáculo justamente para versar sobre estes fenômenos: em “Sob todas suas formas particulares – informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos -, o espetáculo constitui o *modelo* atual da vida dominante na sociedade” (DEBORD, 1967, §6, p. 14) é possível ler que o conceito de espetáculo está além destas suas manifestações superficialmente empíricas, se colocando também (e junto com estas) como organização da vida social¹. E em “O espetáculo não pode ser compreendido como o abuso de um mundo da visão, o produto das técnicas de difusão maciça de imagens. Ele é uma *Weltanschauung* que se tornou efetiva, materialmente traduzida. É uma visão de mundo que se objetivou” (Ibid., §5, p. 14) se tem constatado que o conceito não pode ser apenas entendido como o excesso do ato de ver e ser visto na sociedade (com seus aparatos técnicos correlatos), mas que ele deve ser considerado principalmente como uma concepção de mundo que adquiriu um estatuto de realidade².

Afinal, como tais leituras e apropriações levam em conta e se articulam com outras reflexões inerentes à discussão sobre a sociedade do espetáculo? Ao não se debruçarem sobre o que de fato está em jogo na teoria debordiana, elas acabam por deixar de lado vários de seus aspectos – as características sócio-políticas e estratégias dos poderes governamentais presentes nessa sociedade, as mudanças na organização do espaço, os desenvolvimentos e retrocessos da consciência do tempo histórico, o progresso e decomposição da esfera cultural...

¹ Em “Se o espetáculo, tomado sob o aspecto restrito dos ‘meios de comunicação de massa’, que são sua manifestação superficial mais esmagadora (...)” (DEBORD, 1967, §24, p.20) temos novamente essa distinção sobre fenômenos superficiais.

² No trecho “Mas o espetáculo não pode ser identificado pelo simples olhar, mesmo que esteja acoplado à escuta” (DEBORD, 1967, §18, p.18), novamente temos a afirmação de que o espetáculo não se reduz apenas ao uso abusivo do sentido de visão.

E neste movimento, resultando na sua característica mais deficitária, justamente o ponto mais central do projeto teórico e prático de Debord é relegado às sombras: a construção de *uma teoria da revolução* que pudesse se haver com os desafios do capitalismo avançado e auxiliar as novas modalidades de contestação que aí surgiam embrionariamente. Debord constrói uma teoria crítica do capitalismo superdesenvolvido – e uma crítica que não se restringe a formulações conceituais alheias a uma luta pela superação desta sociedade; é uma luta realizada no plano do conhecimento e, principalmente, no plano prático. Debord não nutria ilusões quanto a este ponto:

Porque é evidente que nenhuma ideia pode levar além do espetáculo existente, mas apenas além das ideias existentes sobre o espetáculo. Para destruir de fato a sociedade do espetáculo, é preciso que homens ponham em ação uma força prática. A teoria crítica do espetáculo só se torna verdadeira ao unificar-se à corrente prática da negação na sociedade. E essa negação, a retomada da luta de classes revolucionária, se tornará consciente de si ao desenvolver a crítica do espetáculo, que é a teoria de suas condições reais, das condições práticas da opressão atual, desvelando inversamente o segredo do que ela pode ser (Ibid., §203, p.131).

O horizonte da teoria do espetáculo é a *revolução*, objetivo de uma teoria crítica do capitalismo que busca realizar a emancipação da sociedade sem classes. Seguindo este fio vermelho é que se torna possível entender a postura beligerante do Debord estrategista, nos seus atos e raciocínios em jogo nos tumultos de uma época. Para o autor, um longo período de história contra-revolucionária se estende desde a derrota das correntes radicais proletárias no primeiro quarto do século XX e o posterior fortalecimento da dominação tanto com o capitalismo de bem-estar social dos *Trente Glorieuses* quanto com a pretensa alternativa dos países do socialismo real. Era necessário “reinventar a revolução”, visto que o movimento revolucionário organizado estava há muito desaparecido nos países modernos que justamente concentravam as possibilidades materiais de transformação (INTERNACIONAL SITUACIONISTA, 1961, p. 61). Uma revolução que seria “não só cultural mas também social, cujo campo de aplicação deverá desde logo ser mais vasto do que em todas as suas tentativas anteriores” (Ibid., p.64).

Este elemento é justamente aquele que contribuiu para a má reputação e a não aprovação que acompanhou Debord durante grande parte de sua vida. Suas lutas e a recepção destas contrastam em muito com o consentimento atual que a tese da sociedade do espetáculo encontra justamente porque nas leituras acima criticadas o projeto de uma *teoria da revolução* que pudesse se haver com os desafios do capitalismo avançado é relegado às sombras. A título de exemplo, elas deixam completamente de lado o capítulo “O proletariado como sujeito e como representação” do livro *A sociedade do espetáculo*, que versa sobre as derrotas do movimento proletário, seu retorno na contemporaneidade e as formas de organização que este movimento deve colocar em questão; justamente o capítulo que Debord considera ter “o lugar principal no livro” (DEBORD, 1969, p. 79). Recolocar a centralidade do aspecto revolucionário na reflexão debordiana, assim como ver a realização desta discussão no contexto da formação da teoria crítica do espetáculo, permite que seja feita uma aproximação mais favorável à organicidade interna deste pensamento. Passar então ao exame dos embates e debates que moldaram o desenvolvimento de tal teoria possibilita se afastar mais da má compreensão que pode girar em torno das reflexões de Guy Debord.

1.2. Changer la vie

A primeira esposa de Debord, Michèle Bernstein, escreveu um pequeno romance baseado na vida que ela levava junto a outros *enfants perdus* na Paris do final dos anos 50. Dentre esses personagens à margem da vida burguesa aceitável, um deles, Gilles, era figuração do seu então marido:

- Do que você se ocupa exatamente? Eu não sei bem.
- Da reificação, respondeu Gilles.
- É um estudo sério, eu adicionei.
- Sim, ele disse.

- Eu vejo, observa Carole com admiração. É um trabalho bem sério, com livros grossos e muitos papéis sobre uma grande mesa.
- Não, disse Gilles, eu ando. Principalmente, eu ando. (BERNSTEIN, 1960, p. 26).

Esta pequena anedota é de interesse por demarcar uma particularidade da experiência intelectual de Debord: sua aproximação com as discussões provenientes de Marx não se deu no contexto de um estudo erudito ou de uma atividade militante dentro da intelectualidade e política especializadas, mas se fez como “uma aventura apaixonante” (JAPPE, 1999, p. 65). Aventura esta que foi especialmente construída dentro da participação em vanguardas artísticas de sua época. Na sua juventude ele já arma as bases desta empreitada ao afirmar que “É preciso se lançar em toda aventura intelectual suscetível de reapaixonar a vida” (DEBORD, 1951, p.86) e vai seguir suas inclinações através da entrada no círculo letrista parisiense.

O Letrismo é um movimento de vanguarda artística fundado em 1946 por Isidore Isou, e como tal visa continuar o processo histórico de autocrítica da arte na sociedade burguesa através da renovação total e ininterrupta da cultura e do fazer estético. Em um papel provocador dentro do ambiente cultural francês do pós-guerra, o projeto do Letrismo vale-se tanto de novos meios de destruição formal³ quanto no planejamento de uma arte infinitesimal que utiliza todo material existente e inexistente para fazer uma obra que nunca acabe; em uma visão de integração da arte e da sociedade num sistema utópico onde a noção de criação e invenção são espalhadas a todos os domínios da vida com a finalidade de reconstruí-la integralmente: “os letristas elaboraram a utopia de uma futura sociedade [...] ‘paradisíaca e criativa’ onde, o trabalho sendo progressivamente reduzido, os homens viveriam num gozo ininterrupto e num êxtase em ‘perpétuo crescimento’” (BANDINI, 1998, p.30).

Se a provocação e a reconstrução passional da vida puderam atrair o jovem Debord, para quem “todo poeta deve ser um incendiário” (DEBORD, 1951, p.83), cedo

³ Na literatura letrista temos o processo de destruição formal ao reduzir a poesia exclusivamente à letra e ao fonema, em detrimento do sentido e do significado. No cinema o mesmo processo de destruição formal foi buscado através da montagem discrepante entre imagem e som, nos rasgos feitos às películas de filme e no uso *détourne* de outros produtos audiovisuais.

ele se afasta de Isou – tomado como idealista, místico e por demais “artista” – para fundar outro movimento, mais extremo: a Internacional Letrista.

Em oposição ao Letrismo histórico, este “novo grupo de letristas radicais de fato escolhem viver a revolução cultural, mais do que produzir novas obras, mesmo de vanguarda” (BANDINI, 1998, p.33). Na tarefa de fazer da vida mesma uma forma de arte, em um processo de subversão cultural sempre inseparável da subversão social (*Idem*, p. 34), Debord e seus companheiros tinham o projeto de realizar a superação da arte através da aplicação na realidade do programa da poesia moderna. Como o próprio autor afirma:

Quinze anos antes [da publicação de *A sociedade do espetáculo*], em 1952, quatro ou cinco pessoas pouco recomendáveis de Paris decidiram investigar a superação da arte. Por feliz consequência da marcha ousada nessa direção, as velhas linhas de defesa que haviam barrado as ofensivas anteriores da revolução social estavam descontroladas e corrompidas. Surgiu assim a ocasião de se tentar mais uma. Essa superação da arte é a ‘marcha para o noroeste’ da geografia da verdadeira vida, que tantas vezes fora buscada durante mais de um século, sobretudo a partir da autodestruição da poesia moderna. As tentativas anteriores, em que tantos exploradores se perderam, nunca tinham chegado diretamente a essa perspectiva. Talvez porque ainda lhes faltasse devastar alguma coisa da velha província artística, e sobretudo porque a bandeira das revoluções parecia manejada anteriormente por outras mãos, mais experientes. Mas, além disso, nunca essa causa havia sofrido derrota tão completa nem havia deixado o campo de batalha tão vazio, como no momento em que viemos ocupá-lo. Acho que lembrar essas circunstâncias é o melhor esclarecimento que se pode trazer às ideias e ao estilo de *A sociedade do espetáculo* (DEBORD, 1979, p. 151-152).

O conceito de “verdadeira vida” da poesia moderna, especialmente de sua vertente francesa nascida em Baudelaire, Rimbaud e companhia, é um ponto de vista ético-existencial de “aspiração positiva a uma outra experiência vital” (AQUINO, 2005, p. 95) que confronte as vivências alienantes e anômicas presentes na modernidade; uma “vida mais verdadeira pois em abertura: ela é e se encontra aberta ao inesperado, ao desconhecido, às possibilidades; em abertura ao que sobrevém exteriormente e à incerteza que radicalmente constitui o homem e sua experiência no mundo” (*Ibid.*, p.96).

Levando ao extremo esse programa, Debord e a Internacional Letrista constataam a necessidade histórica de que a realização deste projeto cultural se encontrava não mais na busca de novos horizontes formais e expressivos, mas sim na ultrapassagem desta esfera artística especializada ao promover a necessidade concreta de revolucionar a vida cotidiana e construir a “verdadeira vida” através dos meios sociais, culturais, técnicos e éticos que já se encontravam disponíveis.

A superação da arte é um tema constitutivo das vanguardas artísticas nascidas no século XX e que as distingue da arte caracteristicamente burguesa. Como afirma Peter Bürger, “Os movimentos europeus de vanguarda podem ser definidos como um ataque ao status da arte na sociedade burguesa. É negada não uma forma anterior de manifestação da arte (um estilo), mas a instituição arte como instituição descolada da práxis vital das pessoas” (BÜRGER, 1974, p.105).

No processo histórico de constituição da arte burguesa como representação da autocompreensão da própria classe é que se cria tal cisão entre a arte e a vida: é a autonomia da esfera artística, ponto que permite a crítica da sociedade moderna ao preconizar uma sensibilidade não comprometida com a racionalidade-voltada-para-fins⁴ de seu cotidiano, mas um momento de verdade também dialeticamente falso por não se entender como processo histórico socialmente condicionado (Ibid., p.100-101). É frente a esta arte autônoma que os “vanguardistas tencionam, portanto, uma superação da arte – no sentido hegeliano da palavra: a arte não simplesmente ser destruída, mas transportada para a práxis vital, onde, ainda que metamorfoseada, ela seria preservada” (Ibid., p. 106). Tal transporte não se dá na simples estetização e embelezamento da vida cotidiana burguesa, mas na “tentativa de organizar, a partir da arte, uma *nova* práxis vital” (Ibid., p. 106); superação da arte que estende sua promessa de “verdadeira vida”, isso especialmente na reflexão debordiana, em uma mudança que se dá para além do

⁴ A racionalidade-voltada-para-fins é um conceito weberiano referente a um modo de ação racional na procura de meios para a obtenção de um objetivo, uma racionalidade de meios muito afeito ao pragmatismo e utilitarismo – em oposição a uma racionalidade-voltada-a-valores. A grosso modo a racionalidade-voltada-a-fins pode ser aproximada da racionalidade instrumental trabalhada por Horkheimer, Adorno e Habermas (bases filosóficas da discussão de Bürger) e da racionalidade que se encontra na “razão do principio de concorrência que prevalece sobre todas as esferas da vida, impossível do dia-a-dia” na “perversa ordem existente” (BÜRGER, 1974, p.106-107) da acima referida modernidade burguesa alienante e anômica.

artístico, negando-o mas realizando-o na práxis vital da vida cotidiana então transformada.

Em *A sociedade do espetáculo*, Debord assim expressa a dialética de superação da arte moderna entre suas promessas e seus limites: “A arte em sua época de dissolução, como movimento negativo que prossegue a superação da arte em uma sociedade histórica na qual a história ainda não foi vivida, é ao mesmo tempo uma arte da mudança impossível. Quanto mais grandiosa for sua exigência, tanto mais sua verdadeira realização estará além dela” (DEBORD, 1967, §190, p.124). Na tese seguinte, ele aborda o dadaísmo e o surrealismo como “as duas correntes que marcaram o fim da arte moderna”, onde o “dadaísmo quis *suprimir a arte sem realizá-la*; o surrealismo quis *realizar a arte sem suprimi-la*”. Frente a isso, a posição crítica de Debord e os situacionistas (que continuam a reflexão desenvolvida no seio da Internacional Letrista) é mostrar que “a supressão e a realização da arte são os aspectos inseparáveis de uma mesma *superação da arte*” (Ibid., §191, p.125).

O movimento de inovação cultural realizado pelas vanguardas artísticas do início do século XX perdia sua força na recuperação de suas descobertas dentro do *establishment* e mercado de arte; e na política, a contestação revolucionária das décadas anteriores desaparecia, dando lugar às formas de governo do Estado burguês, a monopolização de grande parte da oposição dentro do stalinista e dogmático Partido Comunista Francês e a pouca presença de pequenos grupos trotskistas, anarquistas e bordiguistas sem expressão prática e teórica relevantes (JAPPE, 1999, p. 71).

Frente ao conformismo do espírito pequeno burguês que dominava a época, a Internacional Letrista preconizava um estilo de vida em contraponto ao costume e moral burguesa: em uma oposição negativa e rigorosa, seus membros recusavam qualquer maneira admitida do uso da vida e das artes, desprezavam o trabalho e a esfera intelectual bem aceita de sua época, passando boa parte de seu tempo a interminavelmente deitar garrafas nos bares mais mal afamados de Paris.

Teoricamente, eles diagnosticavam o vazio intelectual de sua época através da reflexão materialista da contradição entre as relações de produção e o desenvolvimento necessário das forças produtivas “também na esfera da cultura” (INTERNATIONALE

LETTRISTE, 1957, p.250): logo, sua poesia não podia mais se fazer pelos antigos meios e valores da literatura e outras artes estabelecidas, mas através da superação destes nos encontros, “no poder de criação dos homens sobre suas aventuras”, na “elaboração de condutas absolutamente novas, e os meios de se apaixonar” (Idem, 1954a, p.170-171).

Mas distintamente do que seria esperado dos tão comuns círculos artísticos com ideias utópicas e estilo de vida boêmio, o que marca a Internacional Letrista “é a busca de *meios práticos* para realizar tal programa”, e para isso “desde o início ela tende a vincular-se às tradições revolucionárias” (JAPPE, 1999, p. 81), marca implícita de sua filiação materialista, caminho seguido por Debord.

O mesmo período histórico da estagnação cultural e política da França é aquele da veloz e intensa modernização capitalista do país no pós-guerra, que alterou profundamente o seu ambiente social e sua vida cotidiana. O progresso técnico, a invasão de produtos básicos e duráveis da sociedade de consumo, a radical transformação do ambiente urbano, o crescimento da importância do lazer, trouxeram uma rápida e violenta transformação à *american way* que pode ser vista claramente durante seu processo de mudança⁵. Frente a essas alterações na vida cotidiana, a Internacional Letrista foi um dos primeiros grupos a lucidamente colocar tal transformação como o terreno de uma nova luta de classes.

Da negação nos cafés parisienses ela vai radicalizando suas posições, dando contornos teóricos e políticos para os problemas com os quais se confrontavam. No nascimento da sociedade de consumo, estavam entre os primeiros a definir que “o verdadeiro problema revolucionário é aquele dos lazes” (INTERNATIONALE LETTRISTE, 1954b, p.175): a transição do foco da realização da vida do trabalho para o tempo livre que advém com a sociedade de consumo leva-os a criticar a saída empobrecida do capitalismo, onde o lazer se dava na subjugação às mercadorias ou na passividade midiática-esportiva. Ao definir a importância da organização arquitetônica e urbanística para o desenvolvimento das condutas e afetos humanos, se contrapõem à arquitetura funcionalista vigente, nos seus mecanismos domesticadores, propondo a

⁵ Para mais detalhes desse processo é possível consultar ROSS, 1995.

necessidade de um urbanismo que possibilitasse o lúdico, a aventura e a realização da vida no cotidiano.

Frente a esse vazio e à contradição cultural que se impunha, a Internacional Letrista inicia o contato com outros movimentos artísticos que partilhassem de seu projeto. A fim de montar um agrupamento de “revolucionários profissionais na cultura” (DEBORD, 1958a, p. 21), a Internacional Letrista se junta ao Movimento internacional por uma Bauhaus Imaginista e ao Comitê Psicogeográfico de Londres para em 1957 fundarem a Internacional Situacionista⁶.

O objetivo principal da Internacional situacionista era não mais visar uma ação cultural com “a meta de traduzir ou explicar a vida, mas de ampliá-la” (Idem, 1957, p. 320). Assim, os situacionistas negavam a tarefa da produção artística por concebê-la como algo eminentemente conservador, um lugar onde impera a relação passiva com um instante de vida que se torna congelado; para entender então que a arte agora só podia se dar como ação sobre a própria vida, no movimento “de produzir a nós mesmos, e não coisas que nos escravizem” (Idem, 1958a, p.21): os principais campos de pesquisa e experimentação do grupo se davam na construção de ambientes que permitissem a vivência de formas elevadas de sensações e afetos; na exploração de novos comportamentos; na criação de novos desejos; na constituição de momentos - as *situações*, marcados por uma qualidade passional superior.

Como resultado dessas experiências e reflexões, a Internacional Situacionista afirmava que o objetivo principal de sua revolução cultural, que só poderia ocorrer plenamente através de uma revolução social que levasse à apropriação coletiva dos meios materiais e intelectuais de sua época, estava centralizado na transformação e enriquecimento da vida cotidiana, transformando-a na verdadeira “obra de arte”.

O fenômeno da vida cotidiana torna-se um aspecto fundamental no pensamento de Debord, e a reflexão crítica deste elemento a partir de sua biografia, de sua experiência estética e de sua análise baseada na crítica da economia política é que acaba por formar o cerne da teoria do espetáculo, antes mesmo do que a consideração de

⁶ O emprego do conceito de “cultura” por Debord e os situacionistas se dá através de uma ótica específica, na qual o termo designa “um complexo da estética, dos sentimentos e dos costumes: a reação de uma época sobre a vida cotidiana” (DEBORD, 1957, p. 310).

sua teoria como uma reflexão sobre os destinos da categoria de imagem na contemporaneidade.

A vida cotidiana, conforme conceituada por Henri Lefebvre, filósofo marxista e um dos pioneiros no estudo deste fenômeno com sua série de livros *Crítica da vida cotidiana*, é a esfera fundamental do vivido que muitas vezes permanece desconhecida por ser considerada “inferior” frente a determinadas categorias valorativas que prometem certa transcendência dessa vida (como a filosofia, a arte, a religião e a história) e por se apresentar como o campo da repetição, da banalidade e do tempo morto (SCHILLING, 2003, p. 30-32).

Para Lefebvre, assim como para Debord e os situacionistas⁷, tais características depreciativas não são inerentes à vida cotidiana, e sim o resultado da dominação cultural de classes, especialmente do modo de vida burguês: o cotidiano se mostra como o principal campo de batalha onde a alienação visa se impor e a contraposição a ela que almejam estes pensadores se realiza no seu objetivo de libertar a riqueza oculta do cotidiano em uma vida que pudesse enfim ser criada lúcida e livremente por aquele que a vive.

Todavia, se tal projeto era marcado por certo otimismo em seu início, especialmente no caso do primeiro volume (escrito em 1948) da *Crítica da vida cotidiana* de Lefebvre (Ibid., p. 33), ele vai se defrontar com o obstáculo de uma inédita configuração dos modos de alienação provenientes do desenvolvimento do capitalismo, a mesma modernização que Debord, já dentro da Internacional Letrista, também colocava como alvo de crítica.

Nos anos passados dentro da Internacional Situacionista, o capitalismo cada vez mais aprofundava o seu vazio cultural e mecanismos alienantes: com o aumento da urbanização e a nova organização da cidade tendo em vista o desenvolvimento econômico e o controle social; com a transição do foco social da esfera do trabalho para a esfera do lazer, lazer este que encontrava sua realização no campo do consumo e

⁷ No fim dos anos 50 e início dos anos 60, Lefebvre encontra-se com o grupo e trava uma relação de intensa amizade com estes. A aproximação entre Debord e Lefebvre marca um período de desenvolvimento intelectual em que ambos os autores inspiram-se nas teorias e temáticas um do outro para o aprofundamento de suas reflexões.

entretenimento mercantil; com a crescente padronização de objetos e pessoas, através, respectivamente, da industrialização e da estimulação de gostos e necessidades pela propaganda; Debord afirma que a vida cotidiana se encontra em “atual crise”, um “gueto” no setor não dominado da vida e que “é organizada nos limites de uma pobreza escandalosa [...] que não tem nada de acidental: [...] é imposta a todo instante pela coerção e violência de uma sociedade dividida em classes; [...] de acordo com as necessidades da história da exploração” (DEBORD, 1961, p. 220). Essas constatações o levam então ao aprofundamento de seu conceito de espetáculo, e para isso Debord se utiliza da crítica da economia política marxiana em aliança com suas reflexões de superação da arte para pensar a alienação no capitalismo superdesenvolvido.

1.3. O encontro com o marxismo

Em sua primeira definição, de 1957, o espetáculo era o princípio da “não intervenção” (DEBORD, 1957, p.325) que se encontrava nos empreendimentos artísticos que garantiam a contemplação da obra pelos indivíduos ao invés de levá-los a realizar a ação de revolucionar a própria vida.

Posteriormente, frente aos novos modos de alienação da vida cotidiana, Debord estende o alcance do conceito (utilizando sua característica de desvio da capacidade de agir) para esses fenômenos sociais que fortemente inibem a apropriação pelo sujeito da criação de sua vida.

Neste mesmo período, o autor beneficia-se da publicação francesa das duas obras fundadoras do marxismo ocidental: *História e Consciência de classe* de Georg Lukács e *Marxismo e filosofia* de Karl Korsch (conforme aponta AQUINO, 2007, p. 168), e aguça o seu estudo da filosofia marxista, principalmente aquela que retoma o pensamento hegeliano, na utilização da crítica da economia política como chave de compreensão destes fenômenos que assaltavam o cotidiano. Movimento que aponta certa singularidade de Debord no ambiente intelectual francês, marcado por um desdém

frente algumas categorias do pensamento marxista que são centrais para o desenvolvimento da teoria do espetáculo: por exemplo, o filósofo marxista Louis Althusser “convidava o leitor a pular a primeira seção [de *O Capital* de Marx], na medida em que a teoria do fetichismo constituía um traço ‘flagrante’ e ‘extremamente perigoso’ da filosofia hegeliana” (AGAMBEN, 2001, p. 68).

Como afirma Jappe:

Com os instrumentos de Marx e de Lukács, Debord tentará, na seqüência, construir uma teoria que possa compreender e combater essa forma particular de fetichismo que nasceu nesse meio tempo e que ele chama de “espetáculo”. (JAPPE, 1999, p. 17)

Inserindo-se numa linha de reflexão que se inicia no estudo sobre alienação feito pelo jovem Marx, se aprofunda na descoberta do fetichismo da mercadoria em *O Capital* e tem o seu desenvolvimento no conceito de reificação em *História e Consciência de Classe* através da formulação lukácsiana de que a forma-mercadoria se torna o padrão de objetividade da sociedade capitalista; Debord afirma então que o espetáculo é a forma extrema destes fenômenos fetichistas, surgido no momento histórico em que o capitalismo pôde enfim colonizar toda a realidade social de acordo com a lógica da mercadoria, submetendo assim todas as esferas do vivido humano a um mero processo de valorização do capital.

Em seu livro *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*, Debord assim define o que é essencialmente o espetáculo: “o reino autocrático da economia mercantil que acedera ao *status* de soberania irresponsável e o conjunto das novas técnicas de governo que acompanham esse reino” (DEBORD, 1988, p. 168). Na mesma linha de referência à economia é que podemos compreender a famosa tese de abertura de *A sociedade do espetáculo*: “Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação” (Idem, 1967, §1, p. 13). Trata-se aqui de um *détournement* da frase inicial de *O Capital*, onde se lê: “A riqueza das sociedades onde reina o modo de produção capitalista aparece como uma

‘enorme coleção de mercadorias’”⁸ (MARX, 1867, p.113). A referência ao texto marxiano através da técnica de escrita alterada que o *détournement* permite tem por objetivo traçar a filiação da teoria debordiana à crítica da economia-política. O espetáculo é o desenvolvimento do modo de produção capitalista ao ponto no qual a lógica de sua forma elementar, a mercadoria, ocupa a totalidade do vivido social e, conseqüentemente, individual⁹. E o resultado de tal colonização totalitária é que a abstração e contemplação incipientes à mercadoria e ao trabalho alienado adquirem um caráter concreto que rege a vida social em parâmetros de representação, imagem, aparência. Afinal que melhor modo de ter a concreção do caráter de “coisa sensível-suprasensível” (MARX, 1867, p. 146) da sutil e metafísica mercadoria do que ele adquirir o estatuto de imagem¹⁰?

O que se encontra sob o seu conceito de imagem é antes de tudo uma crítica ao uso social desta, como ápice do desenvolvimento da forma mercadoria. Seguindo uma linha de reflexão que foi iniciada por Aquino (2007), parte-se do pressuposto de que a teoria do espetáculo, ao invés de ser a articulação fortuita de fenômenos sociais contemporâneos e uma análise marxista, é o resultado inerente ao avanço da crítica da economia política, e esses fenômenos sociais nada mais são do que resultado da lógica econômica da sociedade que este método desvelou: a aparência em Debord (assim como a imagem e a representação) não se refere primeiramente à aparência sensorial-visível, mas às categorias da filosofia hegeliana de aparência (*Schein*) e aparição (*Erscheinung*), que Marx utiliza em *O Capital* para tratar da troca de equivalentes na circulação de mercadorias; enfocando as aparências objetivas surgidas pelas determinações sociais do trabalho sob o capitalismo, que na troca mercantil aparecem à experiência prática dos homens como naturalizada, uma relação entre coisas ao invés de uma relação entre homens (AQUINO, 2007, p. 169-172). É tal aparente determinação fetichista que para

⁸ Em uma das traduções francesas: “*La richesse des sociétés dans lesquelles règne le mode de production capitaliste s’annonce comme une ‘immense accumulation de marchandises’*”.

⁹ “O mundo presente e ausente que o espetáculo faz ver é o mundo da mercadoria dominando tudo o que é vivido” (DEBORD, 1967, §37, p.28).

¹⁰ “O princípio do fetiche da mercadoria, a dominação da sociedade por ‘coisas supra-sensíveis embora sensíveis’, se realiza completamente no espetáculo, no qual o mundo sensível é substituído por uma seleção de imagens que existe acima dele, e que ao mesmo tempo se faz reconhecer como o sensível por excelência” (DEBORD, 1967, §38, p.28).

Debord se estende a todo o campo fenomênico do cotidiano e organiza então a aparência sensível deste a partir do momento que a economia e sua lógica abstrata colonizam a totalidade da vida e das esferas sociais. Deste modo, o conceito de imagem do autor se encontra em um aspecto peculiar na relação à sensibilidade, que é a sua subsunção aos determinantes sociais da economia mercantil – fazendo com que Debord não possa ser facilmente circunscrito no círculo das filosofias críticas que insistem na hostilidade à função cognitiva da categoria imagem (JAPPE, 1999, p. 173)¹¹.

Para Marx, a mercadoria possui um caráter duplo: ela é tanto valor de uso, sua utilidade e qualidade concreta, quanto possui um valor que determina a relação pela qual ela é trocada por outras mercadorias. O valor é a “substância comum que permite trocá-las, na medida em que representam diferentes quantidades dela” (JAPPE, 1999, p. 25). Tal substância não é nada mais que a quantidade de trabalho abstrato necessária à produção de uma mercadoria: “Deles não restou mais do que uma mesma objetividade fantasmagórica, uma simples geleia de trabalho humano indiferenciado, *i.e.*, de dispêndio de força de trabalho humana, sem consideração pela forma de seu dispêndio” (MARX, 1867, p.116). Esse trabalho, puramente quantitativo e sem qualidades, é o que permite a troca de equivalentes na economia capitalista e é a base de seu processo fetichista: “esse caráter fetichista do mundo das mercadorias surge [...] do caráter social peculiar do trabalho que produz mercadorias” (*Idem*, p. 148). No capitalismo, onde as relações sociais se reduzem à troca de mercadorias, o fetichismo da mercadoria aparece como uma mistificação dessas relações:

ela reflete aos homens os caracteres sociais de seu próprio trabalho como caracteres objetivos dos próprios produtos do trabalho, como propriedades sociais que são naturais a essas coisas e, por isso reflete também a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social entre os objetos, existente à margem dos produtores (*Idem*, p.147).

¹¹ Debord mesmo chegou a afirmar que “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 sua significação acrescenta muita precisão e certeza ao saber. Ninguém duvidou disso até há pouquíssimos anos” (DEBORD, 1990, p. 1691).

Nesse ponto, as relações sociais assumem a aparência de relações de coisas e as relações entre as coisas assumem a aparência de relações sociais. Este princípio leva ao fato de que:

numa sociedade onde os indivíduos só se encontram na troca, a transformação dos produtos do trabalho humano e das relações que a ele presidiram em algo aparentemente “natural”, implica que toda a vida social pareça independente da vontade humana, apresentando-se enquanto entidade aparentemente autônoma e “dada” que segue apenas as próprias leis (JAPPE, 1999, p. 28).

O espetáculo, como herdeiro do fetichismo da mercadoria, é essa ilusão real onde as forças humanas escapam aos próprios sujeitos e se voltam contra eles, numa naturalidade que serve apenas para garantir o funcionamento autônomo da própria economia mercantil. Como afirma Debord: “O espetáculo domina os homens vivos quando a economia já os dominou totalmente. Ele nada mais é que a economia desenvolvendo-se por si mesma. É o reflexo infiel da produção das coisas, e a objetivação infiel dos produtores” (DEBORD, 1967, §16, p. 17-18). Nesse ponto em que a mercadoria ocupa totalmente a vida social, a mercadoria e sua abstração assumem o caráter visível, e não é possível ver nada além deste mundo (*Idem*, §39, p. 28). É o cúmulo da alienação, onde sua fantasmagoria se torna concreta na imagem e submete os homens e suas relações aos ditames mercantis, e não à práxis e construção livre da própria vida.

1.4. O tempo na história e no espetáculo

Para se pensar a construção livre da vida e o caráter regressivo e alienante que a sociedade do espetáculo desenvolve para os sujeitos, um dos pontos possíveis para se trabalhar é a discussão sobre o tempo histórico. Um dos tópicos mais constantes na obra de Debord é a reflexão sobre o tempo e sua passagem em relação à vida finita dos seres humanos. É um tema que pode ser encontrado já em suas produções artísticas de

juventude (DEBORD, 1958b, 1959) e que no transcorrer de seu percurso acaba por transparecer de modo mais acabado nas suas últimas criações autobiográficas, onde a discussão adquire um forte caráter de reflexão ético-existencial (DEBORD, 1978, 1989).

Em *A sociedade do espetáculo*, tal reflexão se encontra presente nos capítulos “Tempo e história” e “Tempo espetacular”, onde ele desenvolve uma teoria do desenvolvimento da *consciência histórica* dentro do processo da história humana, isto até o ponto do capitalismo avançado e o que nele pode ser encontrado de uma regressão da vivência temporal realizada no interior de suas relações reificadas. O que se encontra como finalidade nessa discussão é, para Debord, a tomada do “tempo histórico (e o tempo da consciência histórica) como o local e o objetivo da revolução proletária” (DEBORD, 1969, p.79): no movimento desse processo e no campo de luta que lhe surge, temos no autor a análise das perspectivas emancipatórias que aparecem com o advento da modernidade e da negação contraditória destas no interior mesmo desse surgimento.

Seguindo os passos de Aquino (2005), é possível afirmar que a concepção debordiana da modernidade é marcada pela tomada positiva do que ela traz de destruição dos antigos modos de vida e antigas formas de linguagem, no que ela derruba dos anteriores modos de sociabilidade e experiência do tempo calcados em uma tradição estática, dependente de um ponto unitário e mítico para sua organização. Mas essa assunção, apesar da valoração da ultrapassagem dos anteriores modos de vida pré-modernos, não leva a uma aceitação completa do projeto da modernidade que se estabelece: nela ainda se encontra uma crítica ao modo de vida e sociabilidade burguesa, na sua experiência contraditória que se dá entre a possibilidade de criação histórica a partir da vivência concreta dos indivíduos e a reificação do cotidiano pela universalização da forma valor nos comportamentos e relações sociais no capitalismo.

Para trabalhar essa contradição, no que ela marca sobre a criação autônoma da vida a partir da práxis e da linguagem comunicativa, temos em Debord uma discussão sobre o desenvolvimento da consciência histórica a partir da experiência e confronto com a passagem do tempo irreversível como o conteúdo principal da história, suas lutas

e possibilidades de criação. Sua leitura desse desenvolvimento retoma a interpretação materialista da história realizada por Marx (AQUINO, 2005, p. 44), realizando assim uma discussão sobre o desenvolvimento das forças produtivas e a superação das anteriores relações de produção, mas tendo por objeto desta a apreciação social do tempo, tomado como possibilidade de construção e experiência concreta do vivido a partir da sua assunção na consciência dos atores sociais.

Pois, segundo Debord, “a história sempre existiu, mas nem sempre sob forma histórica” (DEBORD, 1967, §125, p. 87): durante largo percurso da humanidade, o movimento do tempo é experimentado em caráter inconsciente, adquirindo então figuras de consciência no processo da história humana. Esse processo histórico se inicia, embora ainda de modo oculto, na própria humanização do homem, na sua separação da natureza através do trabalho e da linguagem.

Neste momento, a passagem do tempo não é tomada como campo do desenvolvimento humano e assumida conscientemente: antes de tudo ela visa ser negada em nome de um presente perpétuo e imóvel, garantido pela sociedade estática e também garantindo a imobilidade desta. Esta sociedade organiza o seu tempo a partir da experiência imediata da natureza, então tomado no modo de um *tempo cíclico* (DEBORD, 1967, §126, p. 88).

É com o surgimento do modo de produção agrário, a partir da sedentarização e início do labor, que o tempo cíclico se constitui plenamente ao se referenciar ao ritmo natural das estações. Este tempo cíclico, no seu retorno do mesmo, garante um aspecto de eternidade na vivência material da base desta produção – e como consequência desta, temos o surgimento do mito como forma de pensamento que sustenta na ordem cósmica a imobilidade temporal já contida nesta base (DEBORD, 1967, §127, p. 88-89). “O tempo cíclico é, em si, o tempo sem conflito” (DEBORD, 1967, §129, p. 90), onde se encontra toda uma pluralidade de instituições criadas para manter o equilíbrio constante nas oposições que surgem externamente, entre os homens e seu ambiente, e naquelas que lhe surgem internamente, as oposições intrassociais. É a conformação das práticas sociais existentes e de suas possibilidades nas identificações eternas e estáticas do mito, protegendo estas sociedades da possibilidade de mudança.

Mas o próprio conflito se instaura nessa infância do tempo, quando surge a sociedade dividida em classes que acaba por servir de impulso à apropriação social do tempo e da produção do homem pelo trabalho humano – na divisão entre dominantes e dominados, a história então começa a aparecer na superfície social, onde ela “luta primeiro para ser história na atividade prática dos senhores” (DEBORD, 1967, §129, p. 90).

A apropriação social deste e a ampliação da produção pelo trabalho humano se desenvolvem em uma sociedade dividida em classes, onde se instaura a inquietação negativa do homem frente a uma sociedade que se apresenta dormente em seu desenvolvimento.

Na classe senhorial que organiza o trabalho social dos dominados, para além da apropriação do sobre-trabalho garantido na tomada do excedente de produção, se tem também a apropriação de uma mais valia temporal, na posse do tempo irreversível do ser vivo e do conhecimento e gozo desse vivido, que aparecem no tempo da aventura, da guerra, no choque com o estrangeiro e nas festas suntuosas. É o tempo daqueles que reinam e estão no poder, distantes do tempo cíclico e repetitivo que se encontra na base social da produção agrícola realizada pelos dominados. São eles os que detêm a propriedade da história, posse esta que se dá sob o modo da ilusão mítica (DEBORD, 1967, §132, p. 91-92), o poder divinizado dos senhores se dirigindo a seus servidores e se colocando como execução terrestre dos mandamentos do mito.

A partir deste primeiro momento, referido à organização social do mito e do poder despótico com a progressiva diferenciação do tempo irreversível de uma pequena camada social em oposição ao tempo cíclico de sua base produtiva, temos um rompimento com este modo de vida no surgimento das primeiras democracias gregas. É uma nova reflexão sobre o poder, que faz uma superação do mito e se direciona a uma história consciente a partir do momento que grupos maiores têm uma participação real na história. São aqueles que possuem um presente singular, que “experimentam a riqueza qualitativa dos acontecimentos como sua atividade”, de seu lugar na época e de seu diálogo (DEBORD, 1967, §133, p.92). É aí que também se marca propriamente o surgimento da disciplina da história, através de Heródoto.

Refletir sobre a história e a experiência democrática grega permite uma melhor compreensão do que Debord entende como a passagem do tempo irreversível, sua relação com a consciência histórica e a criação autônoma da vida através da práxis e da linguagem comunicativa.

A narrativa histórica para Heródoto expressa exatamente “o devir de ‘uma história consciente’ como consciência de um tempo irreversível” (AQUINO, 2005, p. 44): a passagem do tempo, a presença da contingência e irreversibilidade de seus eventos, é entendida como um processo de destruição que pode levar os feitos dos homens ao esquecimento. Mas antes desta destruição pela passagem do tempo ser evitada, Heródoto a acolhe não apenas como a condição de possibilidade do pensamento histórico, mas também como o próprio lócus da atividade e construção humana, já que neste devir destrutivo se encontra também a possibilidade de criação e de mudança.

Na democracia grega, uma democracia dos senhores desta sociedade, a posse de seu presente e de sua época significa, através da consciência da história, o uso qualitativo e concreto do tempo na participação dos negócios e decisões comuns da polis, isso através da práxis e de uma comunicação igualitária e decisória do diálogo. É um uso do tempo que não se encontra mais preso ao passado como organização permanente do sentido social, como na sociedade despótica do mito em sua inconsciência da história, pois com a tomada desta consciência histórica o presente (e sua apropriação do passado) pode ser realizado como o campo da atividade humana para a autodeterminação da vida em suas possibilidades de criação livre.

Apesar deste elogio à democracia grega, Debord não deixa de lhe apontar o seu problema, justamente no fato dela ser uma democracia *dos senhores*, enquanto larga parcela da sociedade é alheia à tomada de decisão na polis. Essa separação com a base material de produção, ao mantê-la em um setor dominado ainda inserido no tempo cíclico da agricultura e suas repetições, acaba criando um limite para a consciência histórica grega: “Na Grécia o tempo histórico tornou-se consciente, mas ainda não consciente de si próprio” (DEBORD, 1967, §134, p. 93).

Com o desaparecimento das condições vividas nas comunidades gregas, temos uma regressão do pensamento histórico que tem sua figura principal nas religiões

monoteístas. Essa regressão é um retorno às organizações míticas de sociedade que não se dá como mera reconstituição do mito estático das sociedades despóticas. Pois para Debord, as religiões monoteístas se apresentam como semi-históricas, uma solução de compromisso entre o tempo cíclico da produção agrária em que está inserida a maioria absoluta da população e o tempo histórico irreversível onde os povos se enfrentam e se recompõem. No interior delas é possível conceder uma parcela de tempo irreversível na vida individual e no interior da sociedade, sendo que o caráter de eternidade histórica presente no tempo cíclico é em parte deslocado da base de reprodução material e passa para o além divino.

Isso fica mais claro na Idade Média, o “mundo mítico inacabado cuja perfeição estava fora dele” (DEBORD, 1967, §137, p. 94), onde o tempo cíclico da agricultura se vê cada vez mais corroído pela história. Na progressiva invasão que o tempo irreversível vai realizando na sociedade feudal, temos o seu ponto culminante na descoberta comercial da terra e sua expansão, que marcam a progressiva ascensão da burguesia: é o surgimento da *modernidade*.

A moderna sociedade burguesa é aquela que destrói os antigos modos de vida e formas de produção social quando estes se tornam a barreira do desenvolvimento das forças produtivas a ela ligada. É na luta contra o mito e a tradição ligados ao passado pré-moderno e na mudança de base econômica que surge um tempo profundamente linear, irreversível e histórico. Com a vitória da burguesia na economia e a sua consequente vitória política como primeira classe revolucionária vitoriosa da história, o mundo muda de base e é inserido no “movimento real que suprime as condições existentes” (DEBORD, 1967, §73, p. 49).

Na modernidade temos a finitude e mortalidade de todas as coisas, criando enfim as condições de uma vida plenamente histórica desde sua base social profunda. Mas essas condições não se dirigem para seus aspectos emancipatórios, pois essas novas possibilidades que surgem tem seu uso negado na esfera do vivido dos homens e mulheres desta época.

As potencialidades abertas pelas novas condições materiais da existência social se encontram em conflito com as formas sociais da modernidade burguesa – a história

que era domínio dos senhores agora foi democratizada, e no processo econômico que transforma a sociedade ela pode ver sua base inconsciente na economia política, mas ainda assim “um inconsciente que ela não pode trazer à luz” (DEBORD, 1967, §141, p. 98-99). Essa história então começa a se perder na superfície social, e sua democratização começa a aparecer como a expansão de uma pré-história.

Isso ocorre porque a economia mercantil capitalista que surge na modernidade funda um tempo profundamente histórico enquanto tempo irreversível da economia, no movimento de auto-expansão do capital, processo este que é necessário para sua auto-valorização. Mas este tempo irreversível não é aquele da livre atividade e desenvolvimento humano, ele é o tempo das coisas, tempo reificado formado pelos ditames particulares da forma mercadoria (DEBORD, 1967, §142, p. 99).

A importância dessa constatação se encontra no uso que Debord faz da teoria marxiana da mercadoria e do valor para pensar o tempo na modernidade. Sabemos que, segundo Marx, o tempo que importa à valorização no processo de produção das mercadorias é o tempo abstrato do trabalho social objetivado, um tempo puramente quantitativo, sem a concretude e sem a qualidade necessárias para um uso do tempo irreversível que se volte à autoconstrução da vida.

Pela primeira vez na história a grande massa de trabalhadores que constitui a base da produção social não se encontra na margem do processo histórico: agora é através de seu labor e de sua atividade que essa mesma história se move no tempo irreversível. Mas na superfície social do vivido, o uso desse tempo lhes é obstaculizado pelo tempo da mercadoria que domina a sociedade. O conflito que permeia o uso do tempo no capitalismo é que, apesar de sua base ser voltada para o tempo irreversível (que, como vimos na experiência da democracia grega, é a condição de possibilidade do viver histórico), a experiência imediata dos indivíduos na sociedade mercantil não abarca a consciência deste tempo, justamente por sua vida cotidiana se encontrar colonizada pela forma valor e a forma mercadoria. Apesar das possibilidades materiais presentes, os sujeitos no capitalismo se encontram presos nesta organização social, servindo como simples suportes aos ciclos de valorização econômica do capital através do modo como despendem o tempo de sua vida.

No capitalismo e na sociedade espetacular, a vida cotidiana se encontra submetida à abstração quantitativa necessária à valorização do capital. O tempo se materializa nessa sociedade como uma série de “unidades homogêneas intercambiáveis e de supressão da dimensão qualitativa” (DEBORD, 1967, §149, p. 104) na série de atividades que são realizadas ou no tempo de trabalho ou no tempo de consumo.

O resultado disso, ponto chave do presente discussão, é que essa organização do tempo acaba por instituir um *tempo pseudocíclico* (DEBORD, 1967, §148, p. 103). Dividido em porções isoladas e intercambiáveis, o tempo vivido pelos indivíduos se torna um mero ciclo de sucessão de momentos de pura igualdade quantitativa, garantindo novamente um caráter estático presente no tempo cíclico pré-moderno através da amorfia e indiferença qualitativa destes eventos. É a perda da autodeterminação da vida cotidiana em nome dos ditames de produção e consumo necessários à valorização do capital¹², a fundação de um novo tempo cíclico não mais submetido “à ordem natural, mas à pseudonatureza desenvolvida no trabalho alienado” (DEBORD, 1967, §150, p. 104).

Neste caráter cíclico que retorna na modernidade, cabe ressaltar sua diferenciação do tempo cíclico pré-moderno – e por isso o seu caráter *pseudo*. Conforme afirma Aquino (2005, p. 55):

Não se trata efetivamente de uma experiência temporal “cíclica”, pois sua “base” é a economia industrial-capitalista moderna que, formalmente cíclica como movimento do capital e imediatamente vivida como cíclica no cotidiano e no inteiro percurso das vidas dos indivíduos, é, contudo, uma economia *histórica* no preciso sentido de que se move sobre uma forma de produção cujo tempo é irreversível e linear.

Ainda seguindo Aquino, mesmo o retorno que o tempo pseudocíclico propicia não é o retorno do mesmo do tempo cíclico pré moderno: ela é na verdade um retorno ampliado do mesmo, pois com o desenvolvimento linear da produção capitalista há o aumento quantitativo das mercadorias que, devido à prevalência da abstração do valor,

¹² Processo este que já possui em seu movimento uma forma cíclica (AQUINO, 2005, p. 54).

no fim acabam por ser qualitativamente indiferenciadas na esfera do consumo, repetição dos gestos mecânicos e cíclicos que já permeavam o tempo de trabalho.

A diferença dos dois tempos, cíclico e pseudocíclico, é explicada por Debord no fato de que “o tempo cíclico era o tempo da ilusão imóvel, vivido realmente; o tempo espetacular é o tempo da realidade que se transforma, vivido ilusoriamente” (DEBORD, 1967, §155, p. 107).

Essa é a experiência contraditória da modernidade que Debord nos aponta a partir de sua teoria do desenvolvimento da consciência histórica. Na época moderna, com a ascensão da burguesia e do capitalismo, a experiência social acaba por se inserir em uma dupla temporalidade: de um lado a presença do tempo irreversível estendida ao largo de toda a base produtiva da sociedade, trazendo consigo a promessa (e as potencialidades materiais reais) de uma emancipação que seria possível a partir da apropriação prática e consciente deste tempo, permitindo a autodeterminação da vida através da livre atividade criadora do jogo histórico.

Do outro lado, a presença do tempo pseudocíclico, uma regressão dentro da própria modernidade a um modo temporal típico do pré-moderno, marcado pela explicação unitária não mais do mito, mas do capital; na repetição não mais do ritual e da tradição, mas dos gestos do trabalho e do consumo; situando dentro do movimento incessante da autovalorização do capital e de todos os fenômenos que lhe seguem dentro da vida cotidiana a tentativa da estaticidade de uma ilusão abstrata e puramente quantitativa: “No caso, o mais moderno também é o mais arcaico” (DEBORD, 1967, §23, p. 20).

A experiência desta contradição não se dá apenas no plano do desenvolvimento conceitual ao pensar o tempo a partir do conflito entre forças produtivas e relações de produção. Como por vezes apontado acima, ela é antes de tudo “uma experiência cotidiana experimentada como contraditória pelos indivíduos” (AQUINO, 2005, p. 56). Nela ocorre a perda da possibilidade de criação de sentidos próprios das experiências individuais e coletivas, desvinculadas das exigências da mercadoria, já que a vida cotidiana dos indivíduos se encontra submetida à homogeneidade vazia do tempo espetacular.

No capitalismo espetacular se encontram bloqueadas as possibilidades históricas da criação da vida como expressão concreta, através da práxis e da linguagem liberta na comunidade do diálogo decisório e não hierárquico – possibilidades estas que efetivamente existem, calcadas que são nas potencialidades materiais e na quebra dos antigos modos de vida que a modernidade permitiu.

Frente à contradição, assim como pela presença dessas possibilidades dentro da sociedade, Debord insere o projeto revolucionário dentro da questão do tempo e da história. É a retirada do tempo irreversível de seu inconsciente da economia política e efetivamente agir conscientemente sobre ele, através da práxis e da linguagem comunicativa: “O mundo já possui o sonho de um tempo. Para vivê-lo de fato, deve agora possuir consciência dele” (DEBORD, 1967, §164, p. 110). A luta revolucionária por uma sociedade sem classes é então aquela da vida histórica generalizada, um “modelo lúdico do tempo irreversível dos indivíduos e dos grupos” (DEBORD, 1967, §163, p. 49) onde a história vem a ser um campo do livre desenvolvimento humano, de criação da vida, da história não mais separada das atividades dos indivíduos e submetida ao capital: “O *sujeito* da história só pode ser o ser vivo produzindo a si mesmo, tornando-se mestre e possuidor de seu mundo que é a história, e existindo como consciência desse jogo”. (DEBORD, 1967, §74, p. 50).

2. No interior e para além da sociedade do espetáculo

2.1. O sono da sociedade no sonho espetacular

Na contradição dentro da sociedade do espetáculo, entre suas possibilidades e o modo como ela é utilizada de modo arcaico, a figura do sonho exerce ainda mais um ponto na reflexão debordiana. É aí que ele faz uma utilização da psicanálise que pode servir para explicitar os mecanismos alienantes do capitalismo superdesenvolvido. Debord afirma: “À medida que a necessidade se encontra socialmente sonhada, o sonho se torna necessário. O espetáculo é o sonho mau da sociedade moderna aprisionada, que só expressa afinal o seu desejo de dormir. O espetáculo é o guarda desse sono” (DEBORD, 1967, §21, p. 19).

Para explicar tal analogia, é necessário explicitar a teoria da formação do sonho e de sua função para Freud. O pai da psicanálise busca em *A interpretação dos sonhos* demonstrar que os fenômenos oníricos não são frutos de uma aleatoriedade e arbitrariedade dentro das funções psíquicas, mas sim que ele tem pleno direito de se inserir dentro dos processos psíquicos de um sujeito e que, ainda, é um produto dotado de sentido e passível de interpretação. Dentro das páginas desta obra que é um dos trabalhos inaugurais da psicanálise, Freud postula que o sonho é nada mais que um cumprimento de desejo – que muitas vezes se dá em caráter disfarçado.

Para entender de que modo esse processo ocorre, ele faz uma teoria do aparato psíquico em analogia a um instrumento óptico. Nesta analogia, o “aparato psíquico tem de estar construído como um aparato de reflexos. O processo do reflexo segue sendo o modelo de toda operação psíquica” (FREUD, 1900b, p. 531), o que faz com que este aparelho seja um mecanismo de descarga que segue uma direção específica. Assim Freud o caracteriza:

Toda nossa atividade psíquica parte de estímulos (internos ou externos) e termina em inervações. Por isso estabelecemos ao aparato um extremo sensorial e um extremo motor; no extremo sensorial se

encontra um sistema que recebe as percepções e no extremo motor, outro que abre as eclusas da motilidade. O processo psíquico ocorre, em geral, desde o extremo da percepção em direção ao da motilidade (*Idem*, p.530-531).

Mas para complementar esse aparato, é necessário inserir neste a presença de duas instâncias psíquicas distintas, postulado que Freud chega através de sua descoberta de que, para o sonho se formar, é necessário que uma parte do aparato anímico submeta outra a uma crítica que leve por fim à exclusão da primeira instância do processo de se tornar consciente. Deste modo, o autor postula a existência de um sistema inconsciente (*Icc*) e um pré-consciente (*Prcc*), este último capaz de permitir que os processos de excitação que se dão nele possam alcançar a consciência, enquanto que o inconsciente só é capaz disso justamente através do sistema pré-consciente, que modifica os processos de excitação provenientes do *Icc* através da censura.

Durante o sono, o caráter direcional desse aparato, que vai da percepção à motilidade, é alterado:

o que ocorre no sonho alucinatório não podemos descrever de outro modo que dizendo o seguinte: a excitação toma um caminho de refluxo. Em lugar de se propagar em direção ao extremo motor do aparato, ela vai em direção ao extremo sensorial, e por último alcança o sistema de percepções (*Idem*, p. 536).

Através disso, as representações e os desejos provenientes do inconsciente, sem acesso à satisfação motora, reinvestem o polo perceptivo transformando a representação inicial em imagem sensorial. Esse mecanismo alucinatório que faz a satisfação de um desejo é nada mais que o retorno regressivo aos primeiros estádios da vida anímica: “o sonhar é um retorno da vida infantil da alma, já superada” (*Idem*, p. 559). Em sua teoria da satisfação nos primeiros meses de vida, Freud diz que o aparelho psíquico, em seu modelo reflexo que busca ficar isento de estímulos, busca drenar a excitação imposta por uma necessidade através da descarga motora. Se acaso ocorre algum tipo de vivência de satisfação que possa cancelar o estímulo excitatório, o aparelho psíquico infantil associa a imagem mnêmica desta vivência à memória da excitação produzida pela necessidade. Se esta necessidade novamente causar excitações no aparelho

psíquico, será suscitada uma moção psíquica que investe novamente a imagem mnêmica da vivência de satisfação, fazendo um inicial cumprimento de desejo através da alucinação nesta primeira atividade psíquica (*Idem*, p. 557-558).

No dormir, o polo da motricidade se encontra fora de acesso para as excitações provenientes do aparelho psíquico. O sistema pré-consciente, satisfazendo o seu desejo de dormir, mantém este estado onde o fluxo de energia normal do aparelho psíquico é alterado. A censura enfraquece, os desejos infantis provenientes do inconsciente buscam satisfazer-se indo em direção ao pré-consciente e o polo motor, mas estando este barrado, precisam de uma satisfação alucinatória para suas excitações. O sonho é essa satisfação através de imagens sensoriais, é a solução de compromisso entre o sistema pré-consciente, que visa que as excitações provenientes do *Ics.* não causem distúrbios na consciência e no sono, e o sistema inconsciente, que sempre busca a satisfação irrestrita na descarga de suas excitações reprimidas. Como solução de compromisso para esses cumprimentos de desejo, o sonho se mostra então como “o guardião do dormir” (FREUD, 1901, p.660).

Debord utiliza-se desta analogia para pensar a relação da satisfação das necessidades sociais nas imagens do espetáculo e sua relação com a práxis consciente. Nessa analogia, a partir do inconsciente social da economia mercantil, a necessidade que se encontra socialmente sonhada não são aqui os desejos infantis, arcaicos, “mas sim os desejos possíveis no presente, desejos cuja possibilidade de satisfação se encontra submetida à forma arcaica da mercadoria” (AQUINO, 2005, p.72). Esses desejos, ao invés de serem satisfeitos através da alteração consciente da realidade, se encontram satisfeitos “alucinatoriamente”: como no esquema freudiano sobre o sonho, quando a motilidade se encontra bloqueada, um mecanismo regressivo busca a satisfação através do reinvestimento na percepção. O espetáculo como imagem proveniente da forma mercadoria é essa satisfação alucinatória em um mecanismo mantido inconsciente e censurado quanto às suas possibilidades: “é o âmago do irrealismo da sociedade real” (DEBORD, 1967, §6, p. 14).

Sua função é garantir que a verdadeira práxis, a retomada das forças que os homens e mulheres perdem em sua alienação, não se dê e não altere a configuração

econômica capitalista – é a manutenção da atitude contemplativa frente às imagens. Por isso ele é o guardião da sociedade dormente, aquele que não permite à história vir alterá-la e que os sujeitos tomem de volta o seu tempo e os meios de construção de suas condições de existência.

O estatuto do conceito de imagem que está nesta apropriação *détournée* da teoria psicanalítica permite apontar que mesmo dentro destas satisfações alucinatórias e “ilusórias”, algo de verdadeiro já se encontra nelas¹³: como já dito anteriormente, a crítica de Debord à categoria de imagem na sociedade atual não se refere a uma pretensa iconoclastia, ou mesmo a uma posição platonizante de total suspeição à esfera da aparência. A utilização da psicanálise nesse ponto, como instrumento de articulação para a crítica da economia política, nos permite afirmar que estas imagens espalhadas no campo fenomênico da vida cotidiana são também expressões de necessidades e desejos concretos da sociedade, sendo o seu real uso problemático e falsificador naquilo que elas aparecem como separadas de seu contexto vivido, comunicadas unilateralmente e pela atitude contemplativa que demandam. Neste ponto, é possível afirmar, já com a distinção entre conteúdo manifesto e conteúdo latente proposta por Freud (FREUD, 1900a, p. 154), que na psicanálise não encontramos uma depreciação daquilo que se apresenta à primeira vista, já que, mesmo que estes fenômenos não apontem a espontânea transparência de seus processos, eles são o ponto de acesso inicial e estão sempre em relação ao conteúdo latente que apresentam, como o ponto de partida e percurso da via régia para o inconsciente.

Essa discussão do estatuto da imagem onírica que Debord toma de seu uso *détournée* da psicanálise freudiana pode ser mais enriquecida pelas outras apropriações que o autor de *A sociedade do espetáculo* faz desta disciplina. Abordemos então a questão do inconsciente econômico e o estatuto de satisfação e insatisfação provenientes da abundância material que surge das forças produtivas desenvolvidas no capitalismo.

¹³ “No mundo *realmente invertido*, a verdade é um momento do falso” (DEBORD, 1967, §9, p. 16).

2.2. Os limites do inconsciente econômico mercantil

Existem críticas à teoria debordiana por ela, supostamente, se ater demais à esfera da aparência e abstração nas trocas mercantis da sociedade de consumo, como se ela deixasse de lado o fator de produção e constituição do espetáculo (VIANA, 2011). Acusada de se desligar da realidade do trabalho concreto, afirma-se que a teoria de Debord pode recair numa fetichização do fetichismo ao desconsiderar ou secundarizar o fator chave do modo de produção (*Idem*, p. 12), trazendo graves efeitos para a crítica: é como se para Debord o “modo de produção que gera tudo isso não tem mais importância, as classes e suas lutas deixam de ser o motor da história” (*Idem*, p. 13). Mas em Debord existe sim uma reflexão sobre o modo de produção¹⁴ que gera o espetáculo, analisando os seus limites a partir de uma base material e, a partir desse ponto, repensar a questão das classes e suas lutas como possibilidade de superação.

Foi visto anteriormente que Debord utiliza-se da clássica teoria de Marx sobre a contradição entre forças produtivas e relações de produção, isto para analisar a possibilidade de superação da arte e para entender as transformações que a vivência do tempo histórico sofreu com a passagem das épocas. Em *A sociedade do espetáculo*, essa teoria materialista da história também é aplicada ao registro econômico, seguindo esta reflexão marxiana como fator chave para a compreensão dos limites e possibilidades de um período histórico. Marx assim definiu sua teoria da história através do desenvolvimento econômico e suas lutas:

na produção social da existência, os homens entram em relações determinadas, necessárias, independentes de sua vontade; essas relações de produção correspondem a um grau determinado de desenvolvimento de suas forças produtivas materiais. A totalidade dessas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade [...]. Em certa etapa de seu desenvolvimento, as forças produtivas materiais da sociedade entram em contradição com as relações de produção existentes

¹⁴ “Considerado em sua totalidade, o espetáculo é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente. Não é um suplemento do mundo real, uma decoração que lhe é acrescentada. [...] É a afirmação onipresente da escolha *já feita* na produção, e o consumo que decorre dessa escolha”. (DEBORD, 1967, §6, p.14-15)

[...]. De formas evolutivas das forças produtivas que eram, essas relações convertem-se em entraves (MARX, 1859, p.47).

Marx detalha este processo no percurso de luta histórica, onde diferentes classes se antagonizam fazendo valer o crescimento das forças produtivas através da quebra das antigas relações de produção, e, conseqüentemente, a substituição de variados modos de produção durante a história.¹⁵ Neste processo é enfim chegado às relações de produção burguesas, que para Marx são “a última forma antagônica do processo de produção social” onde “as forças produtivas que se desenvolvem no seio da sociedade burguesa criam, ao mesmo tempo, as condições materiais para resolver esse antagonismo” (*Idem*, p. 48). O desenvolvimento e a força concreta dessas condições materiais da produção social que a burguesia traz consigo, graças ao incremento técnico e produtivo que ela libera, carrega consigo um incrível potencial para a construção social da existência humana. Mas tal força e potencial se encontram escoadas para a amarra estreita do âmbito mercantil, na expansão incessante de mercados e mercadorias para fazer valer a auto-valorização do capital e a ânsia de lucro. Por fim, na sociedade burguesa moderna, o próprio modo de produção capitalista limita o usufruto de todo seu potencial material.

Debord adere a tal constatação de Marx sobre o modo de produção capitalista e a história do desenvolvimento das forças produtivas, observando que as relações de produção burguesa, para além de limitar o potencial material, fazem um uso contraditório deste. Nisto o autor faz uma leitura da história materialista marxiana aplicando concretamente a reflexão econômica desta para pensar as forças produtivas e as condições materiais de existência social em relação à satisfação das necessidades sociais. Para Debord:

O desenvolvimento das forças produtivas foi a *história real inconsciente* que construiu e modificou as condições de existência dos grupos humanos – até então condições de sobrevivência – e também a ampliação destas condições: a base econômica de todos seus empreendimentos. (DEBORD, 1967, §40, p.29)

¹⁵ Este processo é mais detalhado na sessão sobre Feuerbach em *A ideologia alemã* (MARX, 1845).

Na luta econômica em seu antagonismo com a natureza e na transformação desta, as condições de existência das sociedades na história foram em larga medida pautadas para a satisfação de necessidades humanas primárias que possibilitassem a manutenção e reprodução dos indivíduos e da sociedade: a garantia de sua autopreservação e sobrevivência como fins-em-si naturais, aquém da liberdade, já que esta última ainda não podia ser garantida materialmente. O âmbito mercantil surgido embrionariamente nesta configuração primária constitui então um excedente destes produtos voltados à satisfação das necessidades naturais, “um excedente em relação à sobrevivência” (*Idem*), feito através de uma atividade econômica marginal. Com a vitória da burguesia e seu modo de produção capitalista, o grande comércio e a acumulação de capitais faz o mercado ter o “domínio total da economia” (*Idem*) sobre as então economias naturais, isso devido ao fato de o trabalho, atividade central de transformação da natureza, ter se tornado ele mesmo uma mercadoria. Esta nova configuração, através de sua lógica infinita e incessante de exibição e execução deste poder econômico mercantil, permite ele mesmo um incrível crescimento econômico que “libera as sociedades da pressão natural, que exigia sua luta imediata pela sobrevivência” (*Idem*): é o potencial material que essas forças produtivas permitem, sua economia da *abundância*.

A figura da abundância econômica é um ponto central para entender a constituição, o funcionamento do espetáculo, e seus limites. Debord afirma: “A raiz do espetáculo está no terreno da economia tornada abundante, e daí vêm os frutos que tendem a dominar o mercado espetacular” (DEBORD, 1967, §58, p.39). Para além da contradição acima explicitada, das relações de produção burguesas que limitam o usufruto do potencial das forças produtivas altamente desenvolvidas, o capitalismo avançado instala uma segunda contradição sobre essas forças, que para além de serem um móvel a apontar e pressionar uma possível superação do modo de produção capitalista, são também *elas mesmas* utilizadas para a manutenção desta relação de produção. O espetáculo é fruto da abundância utilizada de tal modo, como contrarrevolução permanente que emprega a abundância produtiva para estagnar e tentar manter definitivamente a autocracia da economia mercantil. Neste ponto que podemos

compreender o trecho de *A sociedade do espetáculo* que diz: “o espetáculo moderno expressa o que a sociedade *pode fazer*, mas nessa expressão o *permitido* opõe-se de todo ao possível” (DEBORD, 1967, §25, p.21). E também assim fica possível colocar em outra chave a leitura de trechos como “o que o espetáculo oferece como perpétuo é fundado na mudança, e deve mudar com sua base. [...] Para ele nada para; este é o seu estado natural e, no entanto, o mais contrário à sua propensão” (DEBORD, 1967, §71, p.47) e “o caráter fundamentalmente tautológico do espetáculo decorre do simples fato de seus meios serem, ao mesmo tempo, seu fim” (DEBORD, 1967, §13, p.17): estes trechos referenciados ao modo de produção no espetáculo ressaltam suas contradições dialéticas na busca de uma solução cristalizada frente à própria mobilidade do potencial das forças econômicas.

É através da abundância econômica que Debord postula as alterações que se deram na ordem do trabalho e do consumo no século XX. Se no princípio da acumulação capitalista o proletário era apenas o operário que recebia o mínimo imprescindível para a manutenção de sua força de trabalho e era desconsiderado na sua esfera de lazer, por fim “este ponto de vista da classe dominante se inverte assim que o grau de abundância atingido na produção de mercadorias exige uma colaboração a mais por parte do operário” (DEBORD, 1967, §43, p.31); fazendo o então proletário assumir o disfarce de consumidor através dos seus “lazers e humanidade” agora regulados pelo “*humanismo da mercadoria*” (*Idem*). Na esfera do trabalho, a abundância encontrada no extremo crescimento da produtividade através da instrumentação técnica que a automação permite faz com que, a fim de garantir que o tempo de trabalho social da sociedade não diminua – para “conservar *o trabalho como mercadoria* e como único lugar de origem da mercadoria” (DEBORD, 1967, §45, p.32), o capitalismo expande sua esfera de atuação para o setor terciário, o de serviços, que é “a imensa extensão das linhas do exército que distribui e promove as mercadorias” (*Idem*). É possível constatar nessas alterações que as possibilidades surgidas pela abundância são retornadas regressivamente à lógica de auto-valorização do capital, aumentando cada vez mais sua extensão a outras esferas da vida social, retirando o potencial emancipador dessa abundância – supressão do trabalho, lazer desvinculado do consumo mercantil – e

colocando-o ao serviço do modo de produção capitalista. O espetáculo é essa extensão, “o capital em tal grau de acumulação que se torna imagem” (DEBORD, 1967, §34, p.25) e que deixa de ser “o centro invisível que dirige o modo de produção [...] Toda a extensão da sociedade é o seu retrato” (DEBORD, 1967, §50, p.34).

Este retrato ocorre porque “o resultado concentrado do trabalho social, no momento da abundância econômica, torna-se aparente e submete toda a realidade à aparência, que é agora o seu produto” (*Idem*). O trabalho social, a força prática da produção, é tomado de assalto e retorna no espetáculo através do mecanismo da alienação, como força exterior e hostil contra os próprios sujeitos que a criaram. Ainda seguindo o texto de Debord, é pelo fato de “faltar coesão a essa prática poderosa, que permanece em contradição consigo mesma” (DEBORD, 1967, §22, p.20) que a força prática de produção da sociedade moderna se edifica no império espetacular, onde o trabalhador, ao invés de produzir a si mesmo, “produz uma força independente” que lhe escapou e “mostram-se a nós em todo o seu vigor” (DEBORD, 1967, §31, p.24). Deste modo é possível demarcar que a contradição presente entre a abundância e a manutenção do modo de produção capitalista é um dos pontos-chaves para a compreensão do alargamento qualitativo da alienação no espetáculo, onde “o sucesso dessa produção, sua abundância, volta para o trabalhador como *abundância da desposseção*” (*Idem*).

Através da figura da abundância que se dá na esfera produtiva, no desenvolvimento das forças produtivas que o modo de produção capitalista desencadeia incessantemente, vimos no que ela pode auxiliar para compreender a constituição e o funcionamento do espetáculo, mas não vimos o seu limite. Mas aqui se faz então a questão: tal limite é realmente existente? Afinal, é muito lógico pensar que, se as forças produtivas se desenvolvendo são aquelas que entram em contradição com as relações de produção que as cerceiam - permitindo assim a luta histórica de superação de um modo de produção; na configuração que se tem na sociedade do espetáculo, onde a abundância das forças produtivas é utilizada para a manutenção do modo de produção capitalista, tal possibilidade de superação se encontra cortada. Seria então o espetáculo o derradeiro império da alienação, da sociedade reificada e sem possibilidade de emancipação? Em A

sociedade do espetáculo, a resposta a essa pergunta é negativa. Avaliando a ilação lógica anterior de forma mais dialética, apesar da contradição entre forças produtivas e relações de produção aparecer corrompida no capitalismo avançado, ela não deixa de, devido ao seu fator histórico, econômico e material, ainda *exercer pressão como contradição*, como processo não resolvido. E nesse processo não resolvido, a própria configuração da sociedade espetacular, ao utilizar a abundância para a manutenção do modo de produção capitalista, tem seus conflitos e contradições internas.

Para entender as contradições internas desta configuração da sociedade espetacular é necessário retornar à discussão anterior sobre o desenvolvimento das forças produtivas e sua relação à liberação da luta pela sobrevivência. Se o desenvolvimento econômico faz essa liberação frente à sobrevivência, que era um aspecto central das condições sociais anteriores ao modo de produção capitalista, agora é “do libertador que elas não conseguem se liberar” (DEBORD, 1967, §40, p.29). A economia burguesa transforma o mundo em um mundo da mercadoria, colocando-se como uma pseudonatureza onde o trabalho humano se aliena. Esta nova relação com uma “natureza”, agora internalizada no capitalismo como pseudonatureza que faz a força prática produtiva prosseguir o serviço infinito de auto-valorização do capital, realiza também o retorno da lógica da sobrevivência no interior deste modo de produção: “a abundância das mercadorias, isto é, da relação mercantil, já não pode ser senão a *sobrevivência ampliada*” (*Idem*). Essa sobrevivência traz consigo conflitos estruturais que se colocam como déficits nefastos no próprio funcionamento do espetáculo. A satisfação que se busca no interior deste, no usufruto de bens que se adquire no consumo incessante de mercadorias incessantemente produzidas, não se dá de forma simples e tranquila. Segundo Debord:

Mas, se a sobrevivência consumível é algo que deve aumentar sempre, é porque ela não para de *conter em si a privação*. Se não há nada além da sobrevivência ampliada, nada que possa frear seu crescimento, é porque essa sobrevivência não se situa além da privação: é a privação tornada mais rica (DEBORD, 1967, §44, p.32).

Os bens produzidos, circulando como mercadorias, pela lógica do espetáculo não se voltam primeiramente para a satisfação das necessidades e desejos dos sujeitos concretos, mas sim para “que a satisfação com a sobrevivência aumente com as leis do próprio espetáculo” (*Idem*)¹⁶. A abundância das forças produtivas, que no capitalismo da sociedade do espetáculo é transformada em abundância mercantil, permite a saída da pressão natural da luta pela sobrevivência; mas ao invés de permitir o cumprimento do clássico “a cada um segundo as suas necessidades” (MARX, 1875, p.33) como plataforma para realizar a construção da própria vida, ela mantém a anterior privação através da falta de acesso livre aos bens e na criação de necessidades “artificiais” a serem satisfeitas através do consumo de mercadorias. Como Debord afirma sobre a economia capitalista que suprime a antiga necessidade econômica e a antiga sobrevivência:

Quando ela a substitui pela necessidade do desenvolvimento econômico infinito, só pode estar substituindo a satisfação das primeiras necessidades humanas, sumariamente reconhecidas, por uma fabricação ininterrupta de pseudonecessidades que se resumem na única pseudonecessidade de manutenção de seu reino (DEBORD, 1967, §51, p.34-35).

Essas “necessidades humanas” não são, como aparenta à primeira vista, necessidades naturais. Como Debord afirma: “Sem dúvida, a pseudonecessidade imposta pelo consumo moderno não pode ser contrastada a nenhuma necessidade ou desejo autêntico que não seja, ele mesmo, produzido pela sociedade e sua história” (DEBORD, 1967, §68, p. 45), isto é, necessidades sociais não essencialistas, desenvolvidas organicamente na plasticidade das relações sociais. O espetáculo justamente impede isso e instaura um artificial ilimitado, onde o desejo fica desarmado frente às pseudonecessidades da mercadoria. Esse ciclo de pseudonecessidades que se alternam tem o conflito interno de sempre garantir uma satisfação que se mostra como impostura (DEBORD, 1967, §70, p. 46), pois irremediavelmente os objetos prestigiosos

¹⁶ Como afirmado por João Emiliano Fortaleza de Aquino durante o processo de defesa da presente dissertação, essa satisfação que contém em si a privação pode também ser remetido à satisfação de desejo no sonho, que por não ser efetiva e se colocando de modo alucinatório, acaba por se apresentar de maneira repetitiva a cada noite.

de consumo mostram que não são os bens derradeiros para a satisfação total prometida pelo discurso espetacular – e quando essa satisfação enfraquece, logo vem outro bem consumível que promete ocupar esse lugar. A sobrevivência ampliada como privação tornada mais rica, apesar de garantir esse ciclo, também permite vislumbrar que ele se dá como uma mentira, já que nunca acaba.

Frente a esse vislumbre da mentira mercantil, Debord se detém sobre uma nova contradição interna ao espetáculo: a revolta que se dá na experiência de indivíduos concretos contra este estado de sobrevivência. Analisando os fenômenos sociais de sua época, ele pode afirmar:

Pelos sinais de negação, incompreendidos e falsificados pelo arranjo espetacular, [...] já se pode concluir que uma nova era começou: passada a primeira tentativa de subversão operária, *agora foi a abundância mercantil que fracassou*. [...] São o prenúncio do segundo assalto proletário contra a sociedade de classes (DEBORD, 1967, §115, p. 82).

São os protestos informes da juventude revoltada, as greves selvagens e anti-sindicais, as insurreições raciais e outros atos de luta espontânea que assumem feição criminosa, mas que apontam para um desejo ainda não trabalhado de colocar em questão o uso da vida na sociedade capitalista, nem que seja, primeiramente, causando a destruição das máquinas de consumo permitido.

Se existe um limite à lógica da sobrevivência a partir das suas contradições internas e na experiência dos indivíduos concretos que se revoltam, Debord pôde apresentar que a tentativa de transformar a abundância econômica em abundância mercantil é falha. Isso permite que ele retome a contradição entre forças produtivas e relações de produção no interior do espetáculo, afirmando que “a vitória da economia autônoma deve ser ao mesmo tempo o seu fracasso” (DEBORD, 1967, §51, p.34). Se, como vimos, o desenvolvimento das forças produtivas foi a *história real inconsciente*, no momento em que essas forças desencadeadas pelo modo de produção capitalista “suprimem a *necessidade econômica* que foi a base das sociedades antigas” (*Idem*) a economia capitalista tornada autônoma sai justamente dessa história inconsciente e permite que ela seja realizada de outro modo: “Mas a economia autônoma se separa

para sempre da necessidade profunda na medida em que ela sai do *inconsciente social* que dependia dela sem o saber” (*Idem*, p. 35).

Neste momento de *A sociedade do espetáculo*, Debord faz um novo uso *detourné* de Freud. Na tese 51 ele já abre essa aproximação ao citar o pai da psicanálise: “Tudo o que é consciente se gasta. O que é inconsciente permanece inalterado. Mas este, quando libertado, também não cai em ruínas?”¹⁷. O conceito de inconsciente é um termo recorrente em Debord - mas nisto ele não se refere propriamente ao inconsciente psíquico trabalhado pela psicanálise, mas sim ao inconsciente social que se apresenta nas relações de produção e de troca na sociedade capitalista. É um inconsciente relacionado à crítica da economia política: na história do desenvolvimento econômico, na produção de objetos pelo trabalhador assalariado que não detém seus meios de produção, na troca de mercadorias e seu fetichismo onde “eles não sabem disso, mas o fazem” (MARX, 1867, p. 149); o que aí ocorre são processos sociais que, mesmo sendo realizados pelos sujeitos, se dão à revelia da vontade e do domínio destes. Na discussão sobre o tempo histórico, algo da tematização desta inconsciência já aparece quando surge o campo de saber da economia política burguesa: “a história que descobre sua base na economia política percebe agora a existência do que era seu inconsciente, mas que continua a ser o inconsciente que ela não pode trazer à luz” (DEBORD, 1967, §141, p.99). O próprio espetáculo é algo dessa inconsciência: “O espetáculo é a conservação da inconsciência na mudança prática das condições de existência” (DEBORD, 1967, §25, p.21). Como referido na seção anterior, o espetáculo como sonho mau é aquele que mantém essa situação ao não permitir que essas possibilidades da abundância se satisfaçam e se organizem conscientemente.

É neste ponto que Debord faz um novo uso da psicanálise. Em uma das notas de seus arquivos ele faz o seguinte comentário sobre o prefácio de *Ideologia e Utopia* de Karl Mannheim (1954): “Neste prefácio aparece este fator subjacente a *toda crítica* da

¹⁷ Infelizmente não foi possível encontrar de que tradução e obra de Freud Debord retirou tal citação. Mas no relato de Freud sobre o caso do Homem dos Ratos, temos uma cena que se aproxima do texto citado: “Para ilustrar minhas breves observações sobre as *diferenças psicológicas entre o consciente e o inconsciente*, sobre o desgaste a que se acha submetido tudo o que é consciente, enquanto o inconsciente é relativamente imutável, indico [ao Homem dos Ratos] as antiguidades expostas em minha sala” (FREUD, 1909, p.36).

Sociedade do Espetáculo: estamos aqui porque foi alcançada uma riqueza exterior, e que o problema é de a organizar (psicanálise, sociologia do conhecimento)” (DEBORD, s/d). As possibilidades abertas pela abundância econômica, além de se reverterem em dominação pelo espetáculo, colocam-no em cheque pelas próprias promessas que este não pode cumprir. Separada da necessidade social profunda que era a base inconsciente da economia, a agora economia independente mostra de modo dialético que ela é dependente da sociedade que estava dependentemente subjugada a ela. Esse poder soberano que cresceu até dominar toda a sociedade se detém em seu limite e perde sua força. Neste ponto Debord utiliza a frase clássica de Freud sobre a terapia psicanalítica: “onde era o isso econômico, deve vir o eu” (DEBORD, 1967, §52, p.35). É o que ele pressupõe da psicanálise como *détournement* para a organização social da riqueza material.

Esta frase remete ao modo como Freud postula os esforços da psicanálise em suas *Novas conferências introdutórias*: “Sua intenção [da psicanálise] é realmente fortalecer o Eu, torná-lo mais independente do Super-eu, ampliar seu âmbito de percepção e melhorar sua organização, de maneira que possa apropriar-se de novas parcelas do Isso. Onde era Isso, há de ser Eu” (FREUD, 1933, p.223). A referência central desta postulação dos objetivos da análise é uma referência à segunda tópica freudiana: com o desenvolvimento da teoria psicanalítica, a diferenciação das instâncias psíquicas apenas entre inconsciente, pré-consciente e consciente estava se mostrando pouco frutífera para lidar com a organização da teoria e os novos desafios aos quais ela visava se debruçar.

A partir da conceituação do Eu dentro da psicologia, Freud define sua nova tópica nas instâncias do Isso, Eu e Super-eu. O Super-eu é a instância a que se atribui “a auto-observação, a consciência moral e a função de ideal” (FREUD, 1933, p.205): é uma instância superior ao eu, formada através da identificação com os pais e sendo herdeiro da função de autoridade que estes exerciam sobre a criança. O Isso é a parte obscura e inacessível de nossa personalidade, um caldeirão cheio de excitações fervilhantes (FREUD, 1933, p.215): ele se enche de energia das pulsões, mas, sem organização, se esforça apenas por economicamente seguir apenas o princípio do prazer

através da descarga dessa energia. Já o Eu é a instância de mediação do psíquico, situado entre as demandas do Isso, as reprovações do Super-eu e as exigências da realidade: é nele que se situa consciência, o acesso à motilidade e percepção da realidade.

Ateremo-nos à relação e diferenciação do Eu e Isso, base da frase freudiana que Debord utiliza. O Eu é “a parte do Isso modificada pela influência direta do mundo externo”, que busca “fazer valer a influência do mundo externo sobre o Isso e seus propósitos” (FREUD, 1923, p.31), fazendo valer o princípio de realidade no lugar do princípio de prazer que governa irrestritamente este último. No entanto, apesar do Eu ser o lugar onde a consciência se instala, ele também tem suas características inconscientes, posto que é derivado do Isso e de lá recebe suas energias – mas sem possuir as “características primitivas e irracionais” deste (FREUD, 1933, p.217). O Eu, diferentemente do Isso, possui uma tendência à síntese de seus conteúdos, combinação e unificação de seus processos psíquicos, num maior grau de organização na tentativa de fazer suas próprias realizações agradarem as demandas e exigências das outras instâncias e da realidade. Para tal, ele busca exercer a percepção e o domínio sobre a energia pulsional proveniente do Isso: Freud utiliza-se da metáfora do cavaleiro e seu cavalo, onde o Eu em sua relação ao Isso

se compara ao cavaleiro que deve por freios à força superior do cavalo, com a diferença que o cavaleiro tenta fazê-lo com suas próprias forças, e o Eu, com forças emprestadas. Assim como o cavaleiro, a fim de não se separar do cavalo, muitas vezes tem de conduzi-lo aonde ele quer ir, também o eu costuma transformar em ato a vontade do Isso, como se ela fosse sua própria (FREUD, 1923, p.31).

A frase freudiana sobre o objetivo da análise, que busca dar mais liberdade e desenvoltura ao Eu frente à sua tempestuosa relação com o Isso, já encontra um eco passado em *A interpretação dos sonhos*. Lá Freud diz, em referência à tópica do aparelho ótico: “a psicoterapia não pode empreender outro caminho que o de submeter o *Icc* ao império do *Pcc*” (FREUD, 1900, p. 569).

Mas o que Debord quer dizer com a utilização *détournée* dessa frase? Como visto acima, a psicanálise, para o autor de *A sociedade do espetáculo*, é um modelo para a organização da abundância econômica das forças produtivas. Se o capitalismo é a manutenção do inconsciente econômico enquanto inconsciente – mesmo que ele faça pressão para se libertar dessas amarras - faz-se necessário utilizar-se dessas forças não mais de um modo assubjetivado, mas colocá-la sobre a consciência prática e histórica da sociedade emancipada. Para Debord, “o sujeito só pode emergir da sociedade, isto é, da luta que existe nela mesma. Seu resultado possível depende do resultado da luta de classes” (DEBORD, 1967, §52, p.35).

2.3. Consciência e luta de classes

Alguém que também trabalhou sobre a famosa máxima freudiana do “*Wo es war, soll Ich werden*” para além dos fins da análise psicanalítica foi Cornelius Castoriadis, animador do grupo *Socialisme ou Barbárie*, do qual Debord chegou a frequentar algumas reuniões. Castoriadis se debruça sobre essa frase para aproximar a psicanálise e a política como duas esferas que possibilitem a emancipação e autonomia, a primeira se detendo na prática do indivíduo, a segunda na prática social. Para este autor, a frase “onde era Isso, há de ser Eu” não significa a eliminação da instância inconsciente de reservatório das pulsões em prol do Eu mediador, mas sim a postulação do objetivo da análise como a alteração do Eu e da relação deste com as diferentes instâncias psíquicas (CASTORIADIS, 1989, p. 154). A alteração que se dá no Eu pelo fim da análise é considerada do seguinte modo por Castoriadis:

O eu altera-se ao receber e admitir os conteúdos do inconsciente, ao refleti-los e ao tornar-se capaz de escolher lucidamente os instintos e as ideias que tentará atualizar. Em outras palavras, o Eu tem que vir a ser uma subjetividade capaz de refletir, capaz de deliberação e de vontade (*Idem*).

Como é possível perceber por esta alteração no Eu, o resultado que se dá não é uma forma estática e definitiva, mas é um processo que está sempre a transcorrer na relação com o inconsciente. Castoriadis chega mesmo a afirmar que como complemento da formulação freudiana do objetivo da análise, deve-se acrescentar a frase “lá onde Eu sou/é, o Isso também deve emergir” (*Idem*). Nesta nova relação das instâncias psíquicas, onde o conflito não desaparece, mas é trabalhado de nova forma, é possível descrevê-la ao afirmar que:

o recalque deixa lugar ao reconhecimento dos conteúdos inconscientes e à reflexão sobre eles, a ainda que a inibição, a fuga ou o agir compulsivos cedem lugar à deliberação lúcida. [...] Essa importância situa-se na instauração de uma subjetividade reflexiva e deliberadora, que deixou de ser uma máquina pseudo-racional e socialmente adaptada, passando a reconhecer e liberar a imaginação radical no núcleo da psique. (*Idem*, p. 155).

Para o autor, o fato desta subjetividade se dar em processo, e não como estado definitivo, é uma das características que faz ser tão difícil defini-la precisamente: podemos elucidá-la, mas não explicitamente fixar suas atribuições. Para Castoriadis, essa subjetividade que advém no final da análise permite inserir a psicanálise nos grandes projetos emancipadores ocidentais: “a psicanálise visa a ajudar o indivíduo a tornar-se autônomo, capaz de atividade refletida e deliberação” (*Idem*, p.158).

Se a política, também em sua vertente emancipatória, compartilha do mesmo projeto de autonomia, aqui ela não se volta apenas para a esfera individual, mas também a social. Se a psicanálise busca instaurar uma nova relação entre o sujeito reflexivo e seu inconsciente, o objetivo da política seria:

a instauração de outro tipo de relação entre a sociedade instituinte e instituída, entre as leis dadas a cada vez e a atividade reflexiva e deliberativa do corpo político; e, em segundo lugar, a liberação da criatividade coletiva, permitindo formar projetos coletivos para projetos coletivos e trabalhar neles” (*Idem*, p.160)

Essa política é a democracia em sentido pleno, como sociedade autônoma, “como coletividade que se auto-institui e se autogoverna” (*Idem*) e pressupõe a participação de todos os seus membros nas suas atividades reflexivas e deliberativas.

A democracia de viés autônomo se aproxima do projeto debordiano da democracia radical dos Conselhos Operários. Essa forma de organização, que apareceu de forma espontânea em alguns momentos da luta proletária, como na Comuna de Paris e nos Sovietes Russos de 1905, é, para Debord, “a forma política enfim descoberta sob a qual a emancipação econômica podia ser realizada” (DEBORD, 1967, §116, p.83). A democracia direta e não hierárquica destes grupos concentra em si as funções de decisão e de execução, na comunicação direta *ativa* e executiva. É o lugar onde “o sujeito proletário pode emergir de sua luta contra a contemplação” (*Idem*) e sua consciência é inseparável da intervenção coerente na história. Dominando as forças produtivas do inconsciente social através da práxis livre e da comunicação, os proletários podem deixar de ser objetos do movimento autônomo do capital e se tornar sujeitos, a consciência da história que enfim pode dominar o movimento que antes era da economia autônoma.

Nos Conselhos, o proletário é “seu próprio produto, e esse produto é o próprio produtor” (DEBORD, 1967, §117, p.83). É o sujeito que emerge da luta de classes, ao procurar a abolição destas para que homens e mulheres tenham a posse direta de todos os momentos de sua atividade. Para fazer tal projeto, o caminho necessário é a saída do inconsciente econômico mercantil e suas pseudonecessidades, confrontando com isto “a consciência do desejo e o desejo da consciência” (DEBORD, 1967, §53, p.35).

O proletário é, para Debord, “a imensa maioria dos trabalhadores que perderam todo o poder sobre o uso da própria vida, e que, *assim que tomam conhecimento disso*, se redefinem como proletariado, o negativo em ação nessa sociedade” (DEBORD, 1967, §114, p.81). É ele que traz em si a exigência de revolução que não pode deixar nada de fora dela mesma (*Idem*). Essa revolução reaparece como a revolução social e revolução da vida cotidiana, unindo os aspectos da verdadeira vida das artes modernas e a crítica da economia política: enfim, a saída da inconsciência garantida pelo sono espetacular da economia e o surgimento do sujeito vivo da história, possuidor de seu tempo e de seu mundo através da democracia radical.

Conclusão

Feito este panorama sobre a teoria debordiana da sociedade do espetáculo, pudemos ressaltar a sua filiação à crítica da economia política e às discussões provenientes do campo das vanguardas artísticas. Principalmente, foi buscada a centralidade da teoria da revolução para o pensamento do autor, como ponto nevrálgico de suas reflexões e horizonte prático para a crítica da totalidade social. Com isto, é possível ressaltar a importância de Debord não apenas para a compreensão das mazelas do capitalismo contemporâneo, mas também para pensar o seu horizonte de superação.

Finalizando o trabalho, faz-se a necessidade de pensar a apropriação que Debord realiza sobre a psicanálise. Este pensador é conhecido por sua atitude anti-dogmática no trato com o texto: é uma tentativa de recolocar em jogo, um aspecto histórico, estratégico e dialético na linguagem. Debord faz isso através do uso do *détournement*. Técnica de escrita que ele desenvolveu já nos tempos da Internacional Letrista, o *détournement* é o uso desviado de citações, onde elas são alteradas, colocadas fora de contexto, recontextualizadas. Para além de ser um recurso estilístico, esse desvio é um uso importante da linguagem da crítica, tanto em forma como em conteúdo. Debord reflete assim sobre este aspecto:

O uso desviado é o contrário da citação, da autoridade teórica sempre falsificada pelo simples fato de ter se tornado citação; fragmento arrancado do seu contexto, do seu movimento, da sua época como referência global e da opção exata que representava dentro dessa referência, exatamente reconhecida ou falseada. O desvio é a linguagem fluída da anti-ideologia. Ele aparece na comunicação que sabe que não pode deter nenhuma garantia em si mesma e definitivamente. Ele é, no mais alto nível, a linguagem que nenhuma referência antiga e supracrítica pode confirmar. Ao contrário, sua própria coerência, em si mesmo e com os fatos praticáveis, pode confirmar o antigo núcleo de verdade que ele traz de volta. O desvio não fundamentou sua causa sobre algo exterior à sua própria verdade como crítica presente (DEBORD, 1967, §208, p.134).

O jogo que se dá aí é pela práxis comunicativa e sua atuação histórica. A própria formulação da teoria entra neste processo, com o *détournement* lembrando através de sua violência que é a que ação faz mover a ordem existente, “que essa existência do teórico não é nada em si mesma. Só se pode conhecer sua verdadeira fidelidade pela ação histórica e pela *correção histórica*” (DEBORD, 1967, §209, p.135). Como afirma Aquino (2005, p.248): “Nesse gesto, a anterior produção cultural, em seus momentos de verdade (os que, nela, se demonstram verdadeiros para a crítica atual), faz-se presente como “vestígio” (*trace*) histórico na e da própria crítica do presente”. Não é uma simples alegoria, mas o método da linguagem crítica armada, que se põe contra o espetáculo, usando de seus meios para atacá-lo, resgatando e reinserindo as lutas do passado na luz do presente de um modo não estagnado e não idólatra, quebrando o papel da autoridade e da ciência especializada que se encontrada formatada na sociedade presente.

A psicanálise é mais uma das armas deste arsenal, e podemos afirmar como conclusão deste trabalho que ela é justamente uma das peças chaves para a crítica da economia política elaborada por Debord, como método para pensar e trabalhar o que se apresenta à primeira vista nos fenômenos cotidianos no espetáculo, ver a verdade que se encontra nesse processo falsificador e o possível que nele não é permitido: os pontos de ruptura que a própria sociedade capitalista não pode suturar. Longe de ser apenas um uso especializado para a compreensão subjetiva dos cidadãos espectadores da atualidade, a psicanálise tem suas teses relançadas no panorama maior da crítica teórica e prática (mesmo que no ponto onde a teoria deve ser desenvolvida como uma prática consistente e coerente) na guerra para a superação do espetáculo.

Referências

AGAMBEN, G. “Glosas marginales a los Comentarios sobre la sociedad del espetáculo” in *Medios sin fin: Notas sobre la política*. Valencia: Pre-textos, 2001; p. 63-77.

_____ “Difference and Repetition: On Guy Debord’s Films”. In MCDONOUGH, Tom (Org.) *Guy Debord and the Situationist International: texts and documents*. Cambridge: MIT Press, 2002, p. 313-319.

AQUINO, J. E. F. A. *Reificação e linguagem em André Breton e Guy Debord*. Tese de Doutorado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

_____ “Espetáculo, comunicação e comunismo em Guy Debord”. *Kriterion*, Belo Horizonte, nº 115, p. 167-182, jun. 2007.

BANDINI, M. *L'esthétique, le politique: de Cobra à l'Internationale situationiste, 1948-1957*. Arles: Sulliver, 1998.

BERNSTEIN, M. (1960). *Tous les chevaux du roi*. Paris: Editions Allia, 2004.

BIRMAN, J. *Mal-estar na atualidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BÜRGER, P. (1974). *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

CASTORIADIS, C. (1989). “Psicanálise e Política”. In: *O mundo fragmentado: as encruzilhadas do labirinto III*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 151-164.

DEBORD, G. (s/d). Nota sobre Karl Mannheim. Fonds Guy Debord, Dossier « Philosophie, Sociologie ».

_____ (1951). *Le marquis de Sade a des yeux de fille*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 2004.

_____ (1957). “Rapport sur la construction des situations”. In _____ *Ouvres*. Paris: Gallimard, 2006; p. 309-328.

_____ (1958a). “Thèses sur la révolution culturelle”. In INTERNACIONAL SITUACIONISTA *Internationale Situationniste 1958-1969*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1997; p. 20-21.

_____ (1958b). “Mémoires”. In _____ *Œuvres*. Paris: Éditions Gallimard, 2006.

_____ (1959). “Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité du temps”. In _____ *Œuvres*. Paris: Éditions Gallimard, 2006.

_____ (1961). “Perspectives de modifications conscientes dans la vie

quotidienne”. In INTERNACIONAL SITUACIONISTA *Internationale Situationniste* 1958-1969. Paris: Librarie Arthème Fayard, 1997; p. 218-225.

_____ (1967). *A Sociedade do espetáculo*. São Paulo: Contraponto, 1997.

_____ (1969). *Correspondance*, volume 4. Paris: Librarie Arthème Fayard, 2004.

_____ (1978). “In girum imus nocte et consummimur igni”. In _____ *Œuvres*. Paris: Éditions Gallimard, 2006.

_____ (1979). “Prefácio à quarta edição italiana de *A sociedade do espetáculo*”. In _____ *A Sociedade do espetáculo*. São Paulo: Contraponto, 1997, p. 143-163.

_____ (1988). “Comentários sobre a sociedade do espetáculo”. In _____ *A Sociedade do espetáculo*. São Paulo: Contraponto, 1997, p. 165-237.

_____ (1989). *Panegírico*. São Paulo: Conrad Livros, 2002.

_____ (1990) “Panégyrique – Tome second” in *Ouvres*. Paris: Gallimard, 2006; p. 1690-1760.

FONTENELLE, I. A. “O mundo de Ronald McDonald: sobre a marca publicitária e a sociedade midiática” in *Educação e pesquisa*, v. 28, n.1, jan/jun. 2002; São Paulo; p.

137-149.

FREUD, S. (1900a). *La interpretación de los sueños (primera parte)*, Obras Completas vol. V. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1994.

_____ (1900b) *La interpretación de los sueños (segunda parte)*, Obras Completas vol. V. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1994.

_____ (1923). “O Eu e o Id”. In: Obras Completas vol. 16. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____ (1933). “Novas conferências introdutórias à psicanálise”. In:Obras Completas vol. 18. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____ (1901). “Sobre el sueño”. In: *La interpretación de los sueños (segunda parte)*, Obras Completas vol. V. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1994.

INTERNACIONAL SITUACIONISTA (1961). “Instruções para um armamento”. In _____ *Antologia*. Lisboa: Edições Antígona, 1997, p. 61-65, I.S. nº 6.

INTERNATIONALE LETTRISTE (1954a). “Réponse a une enquête du groupe surréaliste belge”. In COLLECTIF. *Documents relatifs a la fondation de l'Internationale Situationniste 1948-1957*. Paris: Editions Allia, 1985.

_____ (1954b). “...Une idée neuve en europe”. In

COLLECTIF. *Documents relatifs a la fondation de l'Internationale Situationniste 1948-1957*. Paris: Editions Allia, 1985.

_____ (1957). “Encore un effort si vous voulez être situationnistes”. In COLLECTIF. *Documents relatifs a la fondation de l'Internationale Situationniste 1948-1957*. Paris: Editions Allia, 1985.

JAPPE, Anselm. *Guy Debord*. Petrópolis : Editora Vozes, 1999.

_____ “Guy Debord, un auteur comme les autres?”. In _____ *L'avant-garde Inacceptable : Réflexions sur Guy Debord*. Paris : Éditions Lignes & Manifestes, 2004, p. 115-121.

KEHL, M.R. “Muito além do espetáculo” in *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Senac, 2005, pp. 234-253.

LEFEBVRE, H. (1948). *Critique of everyday life*. Volume 1. London: Verso, 2008.

MANNHEIM, K. *Ideology and Utopy*. London: Routledge & Kegan Paul Ltda, 1954.

MARX, K. (1845). *A Ideologia Alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____ (1859). *Contribuição à crítica da economia política*. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

_____ (1867). *O capital*. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____ (1875). *Crítica ao programa de Gotha*. São Paulo: Boitempo, 2012.

PACHECO FILHO, R. A. “O capitalismo neoliberal e seu sujeito” in *Mental*, ano III, n. 4, jun – 2005; Barbacena; p. 155-173.

PEIXOTO JR., C. A. “Sobre a produção de subjetividade na atual sociedade do espetáculo” in *Singularidade e subjetivação*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2008; p. 187-2002.

QUINET, A. *Um olhar a mais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

RIVERA, T. “A imagem e o sujeito: por uma psicanálise inatual” in *Psicologia Clínica*, Vol.16, nº 2, 2004; Rio de Janeiro; pp. 99-107.

ROSS, K. *Fast cars, clean bodies: Decolonization and the reordering of french culture*. Cambridge: MIT Press, 1995.

SAFATLE, V. “Tudo que é sólido se desmancha em imagens espetaculares”, matéria publicada no jornal *O Estado de São Paulo* de 13 de abril de 2008.

SCHILLING, D. “Everyday life and the challenge to History in postwar France: Braudel, Lefebvre, Certeau”. *Diacritics*, vol. 33, nº 1, p. 23-40, spring 2003.

VIANA, N. “Debord: Espetáculo, fetichismo e abstração”. *Revista Panorama*, nº 1, p.5-14, agosto 2011.