

GUY DEBORD: ANTES E DEPOIS DO ESPETÁCULO¹

*Andréa Túbero Silva**

O que se passa no coração de homens e mulheres que os faz se fascinarem tanto, e quase que unicamente na vida, por tudo que é espetacular? (Ciro Marcondes Filho)



Lady Gaga durante o Video Music Awards 2010: “E, eu não sou um pedaço de carne”.

Guy Debord: antes e depois do espetáculo é uma coletânea composta de nove artigos organizada por Cristiane Freitas Gutfriend e Juremir Machado da Silva

¹ Resenha da obra: GUTFREIND, Cristine Freitas; SILVA, Juremir Machado da. **Guy Debord: antes e depois do espetáculo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007. 172 p.

* Doutora em Sociologia. Faculdade de Ciências e Letras - Universidade Estadual Paulista. Araraquara – SP - Brasil. Centro Universitário UniSEB COC. Curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo – Ribeirão Preto – SP - Brasil.14096-160 - tubero@uol.com.br

cujos propósitos é apresentar ao(a) leitor(a) reflexões sobre a importância da obra do referido autor, particularmente *A sociedade do espetáculo*: síntese organizada em forma de teses, posteriormente ratificada pelos acontecimentos de maio de 1968. Trata-se de um livro bastante heterogêneo, cujos artigos discorrem sobre a relevância das 221 teses de Guy Debord sobre o espetáculo, no contexto histórico em que foram produzidas, e na sociedade contemporânea – considerada “depois do espetáculo”.

O livro não possui uma apresentação dos organizadores, e nem mesmo um prefácio, pois Muniz Sodré não apresenta a obra. Aos poucos, fui descobrindo que o título é uma alusão às distintas, plurais - e por que não dizer, antagônicas - leituras da obra de Guy Debord ali presentes, que se digladiam a respeito de sua importância tanto no século passado quanto na atualidade. O mérito de *Guy Debord: antes e depois do espetáculo*, com certeza, é estimular o(a) leitor(a) a conhecer este autor controverso¹, que para alguns interveio e combateu o empreendimento capitalista de “colonização da vida cotidiana”, na realidade pobre e fragmentária. Exatamente por isso, as pessoas representavam ao invés de viver: “Os indivíduos são obrigados a contemplar e a consumir passivamente as imagens de tudo que lhes falta na existência real. Eles olham e se alimentam das notícias sobre os outros, estrelas, políticos, líderes, e vivem em seu lugar” (COSTA, 2009, p.190).

Para estes autores, que reconhecem Guy Debord como herdeiro do marxismo francês de Henri Lefebvre, o conceito de espetáculo está longe de designar excessos midiáticos: “o espetáculo é o mundo transformado em economia” (TONIN, 2007, p.50). E complementa:

Na sociedade do espetáculo, o sujeito trabalha para ser merecedor de férias, de poder, de consumo. São instâncias apresentadas como subprodutos, finalidades do próprio trabalho, instâncias consumíveis, amplamente vendidas como de possível acesso por todos. E, o que é mais radical, como se o indivíduo fosse capaz de encontrar a felicidade nelas. Para Debord, nada escapa à lógica espetacular do consumo. O espetáculo é o supermercado onde se compram rotinas, valores, lugares, prazeres que perambulam entre produtos multifacetados. (TONIN, 2007, p.51).

Deste modo, “nada escapa à lógica espetacular do consumo”, e as especificidades, diferenças, regionalismos, racismos e oposições são construídas

¹ Guy Debord nasceu em 1931 e suicidou-se em 30 de novembro de 1994, com um tiro de fuzil no coração. “Na biografia escrita por Andrew Hussey ele aparece como alguém bastante centrado em seus objetivos e absolutamente detestado por grande parte dos intelectuais franceses” (COSTA, 2009, p.187). Tinha um estilo de vida boêmio, bebia muito – o que desencadeou uma doença chamada polineurite alcoólica - e convivia com artistas e marginais. Firmou-se como escritor e cineasta de vanguarda, mas segundo Costa, considerava-se um estrategista.

por meio de escolhas e capacidades de compra de cada sujeito: sempre escolhendo falsamente por uma coisa ou outra.

Na contramão da “ordem estabelecida” e do leninismo, sem a intenção de tomar o poder, “estudantes e trabalhadores lançaram-se em greve geral e foram a fundo nas barricadas, numa verdadeira experiência situacionista” em maio de 1968 (COSTA, 2009, p.187).

Entretanto, nem todos os autores da coletânea reconhecem Debord como um dos últimos revolucionários do século XX que denunciou o espetáculo, que recusou “apaixonadamente a sociedade de seu tempo” (COSTA, 2007, p.188).

Para Ciro Marcondes Filho, a obra de Debord

[...] está longe da qualidade e da densidade dos debates alemães ocorridos na década de 20, quando a filosofia hegeliana, a teologia, o marxismo, a questão da cultura, da esperança e da revolução estavam na ordem do dia. (MARCONDES FILHO, 2007, p.143).

Sua crítica se dá em duas instâncias: na primeira acusa Debord de retomar em sua obra um Marx - possivelmente dos *Manuscritos* -, densamente hegeliano. Por isso sua obra foi duramente combatida pelos estruturalistas franceses da época. No momento em que Debord escreve sobre alienação e falsa consciência, “a outra esquerda já havia rompido com tudo isso”. Para Marcondes Filho “[...] seu livro é um lamento melancólico e fora de moda, já naquela época, 40 anos atrás”. (2007, p.143).

Numa segunda instância, o referido autor critica a noção de “pseudonecessidades” presente nas teses 51 e 68 de *A sociedade do espetáculo*, e contrapõe-se a Debord por considerar as necessidades humanas legítimas: “homens e mulheres precisam de proteção, segurança, de calor e afeto, possivelmente de sexo” (2007, p.144).

De qualquer forma são necessidades; pode-se distinguir os objetos materiais, os bens e os prazeres que buscam atendê-las, preenchê-las, satisfazê-las, objetos, esses sim, talvez forjados, fabricados industrialmente para aumentar os lucros ou para angariar vantagens políticas, mas não as necessidades. (MARCONDES FILHO, 2007, p.144).

Este autor conclui seu artigo dizendo que a questão não está no espetáculo, matriz explicativa eleita por Debord, “mas no processo humano de necessidades que se satisfaz com o espetáculo” (2007, p.146).

Juremir Machado da Silva, o autor que se dedica à análise do legado de Debord na sociedade contemporânea, ao revisar a tese 4 d' *A sociedade do espetáculo*, sentencia logo no primeiro parágrafo: o espetáculo acabou. Estamos agora no hiperespetáculo.

Silva dedica-se, então, a descrever o que distingue um e outro. Deixa a desejar do ponto e vista da análise, adotando um estilo de escrita que, segundo Portela Júnior (2009, p.4), caracteriza a produção intelectual francesa recente: “[...] antissistematicidade, profusão de frases impactantes e *insights* extremamente inspirados”.

Para Silva, o que distingue a sociedade do espetáculo da sociedade do hiperespetáculo é que, no espetáculo, cada indivíduo abdicava de seu papel de protagonista para tornar-se um espectador. Era a contemplação do outro, idealizado, radicalmente diferente e inalcançável, cuja fama era a expressão de uma realização extraordinária. No hiperespetáculo, a contemplação, segundo Silva, continua. Entretanto, trata-se agora da contemplação de si mesmo em um outro, plenamente alcançável, semelhante ou até mesmo igual ao contemplador. Tempos de Big Brother, “[...] em que todos devem ter direito ao sucesso, os famosos simulam uma superioridade fictícia. São tanto mais adorados quanto menos se diferenciam realmente de seus fãs” (SILVA, 2007, p.31).

Ainda segundo este autor (2007, p.31), se o hiperespetáculo não é a eliminação do espetáculo, mas sua aceleração “[...] plasmada no bandido que sorri para a câmera antes de atirar, ou no aumento dos rendimentos da Ciccareli depois de ser filmada, puxando o biquíni para receber, em uma praia espanhola, ‘o doce veneno do escorpião’”, o que dizer da recente aparição de Lady Gaga na cerimônia do Video Music Awards (VMA) usando um vestido feito de carne, cuja estética já virou tendência em Nova York? Trata-se de uma imagem que procura satisfazer quais necessidades humanas?

Em tempos de pós-modernidade ou sociedade “mediocre”, em que o espetáculo, segundo Chauí, converte-se em simulacro e o simulacro se põe como entretenimento; os velhos e novos “trajes”, o sofrimento dos humanos e dos animais, as catástrofes naturais, a política, as festas, guerras, cerimônias religiosas, tudo se converte, por intermédio das velhas e novas mídias em (hiper)espetáculo, em entretenimento e “deserção do real”:

Visto que a destruição dos fatos, acontecimento e obras segue a lógica do consumo, da futilidade, da banalização e do simulacro, não espanta que tudo se reduza, ao fim e ao cabo, a uma questão pessoal de preferência, gosto, predileção, aversão, sentimentos. É isto o mercado cultural (CHAUI apud COSTA, 2009, p.192).

Particularmente, penso que Guy Debord ainda tem muito a nos dizer sobre o processo humano de necessidades supostamente satisfeitas, não por um simples conjunto de imagens, mas por relações sociais entre as pessoas, mediatizada por imagens e essa “[...] contínua e insuperável sensação de frustração e infelicidade”. (MARCONDES FILHO, 2007. P.146)

Referências

COSTA, C. T. **Ética, jornalismo e nova mídia uma moral provisória**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

MARCONDES FILHO, C. A melancolia de Guy Debord: de como os franceses chegaram tarde à sociedade espetacular. In: GUTFREIND, C. F.; SILVA, J. M. da. **Guy Debord: antes e depois do espetáculo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007. p.139-148.

PORTELA JÚNIOR, A. Para compreender a sociedade do espetáculo: revisitando o pensamento de Guy Debord. **Revista Anagrama**: revista interdisciplinar de graduação. São Paulo, v.2, n.3, p.01-07, mar./maio 2009.

SILVA, J. M. da. Depois do espetáculo: reflexões sobre a tese 4 de Guy Debord. In: GUTFREIND, C. F.; SILVA, J. M. da. **Guy Debord: antes e depois do espetáculo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007. p.31-42.

TONIN, J. A imagem em Guy Debord. In: GUTFREIND, C. F.; SILVA, J. M. da. **Guy Debord: antes e depois do espetáculo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007. p.46-60.

