

O CONCEITO SITUACIONISTA DE CULTURA

[THE SITUACIONIST CONCEPT OF CULTURE]

Eurico Carvalho *

Instituto de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal

RESUMO: Tendo em vista apresentar e discutir a concepção de cultura que perfilham Guy Debord e os situacionistas, é preciso desfazer, desde logo, alguns equívocos: não há neles, contrariamente às aparências, a apologia de uma atitude anticultural. Pelo contrário, estamos nos antípodas do “neoprimitivismo”. Quando Debord afirma que recusa o “neoprimitivismo” contemporâneo, isso equivale, num vocabulário schilleriano, à rejeição da posição do “selvagem”, do qual Rousseau traça canonicamente o retrato romântico. Com os mesmos recursos vocabulares, também devemos dizer que Debord rejeita a posição inversa, isto é, a do “bárbaro” que destrói – em prol das abstrações – a vida e a sensibilidade.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura; espectáculo; Guy Debord; Internacional Situacionista; jogo

ABSTRACT: This paper aims to present and discuss Guy Debord and the Situationists' conception of culture. In doing so, it is necessary to clear up a few misconceptions from the outset: contrary to appearances, they do not advocate an anti-cultural attitude. Contrariwise, we are at the antipodes of “Neo-primitivism”. When Debord asserts his rejection of contemporary “Neo-primitivism”, this is akin, in Schillerian language, to rejecting the position of the “savage”, as depicted by Rousseau in his canonical romantic portrait. In the same language, we should also say that Debord rejects the opposite position, that of the “barbarian”, who destroys life and sensibility in favour of abstractions.

KEYWORDS: Culture; Guy Debord; play; Situationist International; spectacle

Quem queira apresentar e discutir a concepção de cultura que perfilham Guy Debord e os situacionistas precisa de desfazer, desde logo, alguns equívocos: não há neles, contrariamente às aparências, a apologia de uma atitude anticultural. Pelo contrário, estamos nos antípodas do “neoprimitivismo”. “Somos pela cultura, bem entendido, contra uma tal corrente. Situamo-nos do outro lado da cultura. Não antes dela, mas *depois*” (DEBORD, 1963: 1044). Por outras palavras: assim como Marx consideraria uma “robinsonada” toda a estratégia anticapitalista que implicasse um recuo civilizacional, assim também Debord, crítico neomarxiano do capitalismo (em especial,

* Professor de Filosofia do Ensino Secundário, tendo adquirido os graus de Licenciado (1989), Mestre (2009) e Doutor (2018) na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Investigador do «Research Group Aesthetics, Politics and Knowledge» do Instituto de Filosofia da Universidade do Porto, no quadro do qual tem desenvolvido e publicado o seu trabalho em torno do pensamento de Guy Debord. E-mail: euricodecarvalho@gmail.com

enquanto civilização), nunca poderia aceitar a ideia “neoprimitivista” de uma superação pré-burguesa da cultura. Quando Debord afirma que recusa o “neoprimitivismo” contemporâneo, isso equivale, num vocabulário schilleriano, à rejeição da posição do “selvagem”¹, do qual Rousseau traça canonicamente o retrato romântico². Com os mesmos recursos vocabulares, também devemos dizer que Debord rejeita a posição inversa, *i. e.*, a do “bárbaro” que destrói – em prol das abstrações – a vida e a sensibilidade³. Sabemos, por outro lado, que o seu equivalente actual, o tecnocrata, merece a viva repulsa de Guy Debord, de acordo com a crítica de Lefebvre aos “animais abstractos” (1947: 158), *i. e.*, os especialistas. Mas a tarefa situacionista da cultura não é simplesmente reconciliar, à maneira de Schiller, os impulsos sensível e racional⁴. *Não se trata, com efeito, de uma tarefa estética.* Para a Internacional Situacionista (doravante: I. S.), trata-se, acima de tudo, de criar novos impulsos e, consequentemente, uma vida nova. A este respeito, vejamos o modo como o próprio Debord estabelece os termos programáticos do situacionismo:

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

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

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

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

Trata-se de uma citação que não se limita a ilustrar a consciência que Debord

possui acerca das afinidades dos situacionistas com Schiller. Remete-nos igualmente, como se depreende das últimas palavras, para as distâncias. Mas ambos comungam realmente da crítica à utilidade, à especialização e à separação. Além disso, valorizam o jogo e a sensibilidade. Quando Schiller invoca, por exemplo, “a mais urgente carência do [seu] tempo” [1795: 45 (Carta VIII)], aponta precisamente para a “formação da capacidade de sentir” (*ibid.*), de cujo embotamento é responsável, segundo ele, o ídolo da utilidade⁵. Neste sentido, podemos considerar schilleriana a exigência situacionista de que a vida seja apaixonante, libertando-se, por conseguinte, do jugo unidimensional do trabalho. Contrariamente a Debord, porém, que critica – sem mais – a especialização, Schiller possui uma viva consciência da dialéctica do indivíduo e da espécie, o que lhe permite reconhecer que essa mesma especialização trouxe à humanidade o progresso que mutilou o sujeito individual⁶. Com efeito, o que é, do ponto de vista deste último, um erro, *i. e.*, o exercício unilateral das suas forças, manifesta-se, na escala da espécie, como o único caminho para a verdade⁷, do qual o avanço científico constitui a melhor ilustração⁸. (*Sob o respaldo desta argumentação, podemos compreender melhor a razão de ser do défice epistemológico do pensamento situacionista que desvaloriza culturalmente a ciência.*)

Importa agora, mais do que o contraste entre Schiller e Debord, que é inegável, o registo das semelhanças que enlaçam as suas visões do homem e do Estado. Na verdade, à educação estética do ser humano e à civilização situacionista do jogo subjaz a mesma convicção anti-estatista: a ideia de que o Estado é o grande “causador do mal” [*id.*: 43 (Carta VII)] – *i. e.*: da alienação das forças individuais⁹ –, constituindo-se objectivamente como um obstáculo à realização da vida concreta do indivíduo e da comunidade. Como adopta o ponto de vista do todo, o discurso situacionista converge admiravelmente com o de Schiller, cujas palavras poderiam muito bem ser ditas por Debord: “Eternamente agrilhado apenas a um pequeno fragmento isolado do todo, o ser humano especializa-se apenas como fragmento” [*id.*: 39 (Carta VI)], alienando-se, por conseguinte, de si e dos outros. Neste registo mecânico, que exalta a função como único “critério de avaliação do homem” (*ibid.*), cava-se a separação entre o prazer e o trabalho que dilacera a “moderna humanidade” (*ibid.*). Contra a presente dilaceração, para Schiller, de nada nos vale o Estado. Da sua potência burocrática, só podemos esperar o pior¹⁰. (Dar-lhe-á razão todo o século XX.) Sem nenhum apreço por aquilo a que Lefebvre chama a “superstição política” (1958: 100-101) – *i. e.*: a ideia jacobina, cujo auge é o estalinismo, de que cabe ao Estado a fundação da sociedade –, Schiller remete para o domínio da quimera qualquer tentativa de transformação social dessa índole¹¹. Mas o seu anti-estatismo não culmina, à maneira de Guy Debord, num desejo revolucionário de abolição do Estado, circunscrevendo-se à defesa, acima de tudo, de um projecto cultural: a preponderância do *homo aestheticus*, do ponto de vista da humanização do homem, sobre o *homo politicus*. Por ser um programa antifuncionalista, *i. e.*, que toma como alvo o totalitarismo ergonómico do raciocínio analítico e abstracto, não deixa, contudo, de reflectir preocupações “situacionistas”, de que são exemplo, dando-lhes lastro contemporâneo, as objecções ao estruturalismo antropológico e ao funcionalismo estético, cujo expoente máximo, para Debord, não é senão Le Corbusier, que lhe suscita, sob a perspectiva do urbanismo unitário, uma aversão total.

Por muito interessantes que sejam as aproximações entre Schiller e Debord, não devemos escamotear as diferenças que os separam. Para o efeito, basta invocar a ideia de beleza. Para o discípulo de Kant, ela é simultaneamente forma e vida. Se assim é, não só a contemplamos, mas também a sentimos¹². Pese embora este último aspecto, que representa um avanço relativamente à estética tradicional, mantém-se o quadro espectacular (diria Debord) da arte. Como é um kantiano, que impõe à bela aparência os

limites da representação, não lhe permitindo, portanto, uma existência – teórica ou prática –¹³, Schiller nunca aceitaria os termos revolucionários com que os situacionistas subscrevem a exigência antiburguesa de uma civilização do jogo. Diferentemente desta, que consubstancia um projecto radical de transformação social, o reino schilleriano da beleza, não indo além da imaginação, não se articula politicamente com o ideal de felicidade. (Nessa articulação se inscreve, às avessas do surrealismo, a grande novidade do discurso de Guy Debord sobre a revolução.) Se bem que Schiller afirme, de forma convicta, que é nesse mundo imaginário que se cumpre idealmente a igualdade entre os homens¹⁴ (compaginando-se com o desejo – situacionista – de uma abolição das especializações), não podemos ignorar que ele rejeita a típica atitude revolucionária, *i. e.*, que é própria de quem sacrifica o presente em prol do futuro¹⁵. Neste ataque *avant la lettre* contra a “mística dos amanhãs que cantam” (VANEIGEM, 1967: 107), o que se atinge, no entanto, não é propriamente o vanguardismo dos situacionistas, mas antes a ideologia bolchevique, em cujo caldo ortodoxo se alimenta esteticamente o proletariado com o espírito pequeno-burguês dos proprietários da cultura académica.

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

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

É claro que se trata de uma definição problemática, porque nela não se exhibe, *stricto sensu*, o *proprium* do homem, enquanto ser distinto do animal, nem sequer o *modus vivendi* de uma sociedade. Como Debord prefere evidenciar a natureza especulativa da cultura, concebe-a sob o molde axiológico do “espírito objetivo” (se nos é permitido o uso hegeliano desta expressão), o que inibe, por outro lado, a pertinência das habituais considerações de índole antropológica e/ou sociológica. De facto, quando se refere à realidade cultural, Guy Debord, como ele próprio reconhece, deixa sistematicamente de lado os aspectos científicos e pedagógicos¹⁶, o que se compagina com a sua crítica radical à especialização. Assim sendo, a cultura, no sentido situacionista do termo, há-de integrar os traços essenciais que se seguem: (i) contra o espectáculo – que estimula a passividade e o isolamento dos sujeitos –, o situacionismo propõe a participação activa de todos; (ii) contra a musealização e mercantilização da obra de arte, impõe-se a livre construção de acontecimentos vitais; (iii) contra o fenómeno da particularização das belas-artes, deve-se apostar numa produção global e colectiva; e (iv) contra a unilateralidade da assinatura artística, enquanto expressão singular e idiossincrática, é mister inventar uma arte do diálogo¹⁷. Como se deduz deste conjunto de características, a cultura, tal como a concebem os situacionistas, não deve existir como esfera abstracta, ou seja, de uma forma indiferente à totalidade concreta do quotidiano. Por conseguinte, é como domínio burguês, *i. e.*, “reservado a especialistas” (DEBORD, 1963: 1044), que urge superá-la, de modo que a sua realização afecte

directamente o mundo da vida.

Atendendo às características da cultura situacionista, não parece que haja lugar para a ciência, o que contradiz vivamente o papel que hoje (num contexto ocidental, pelo menos) lhe cabe. Além de ser uma das razões de ser da falência do projecto revolucionário de Guy Debord, esse menosprezo cultural pelo conhecimento científico (especializado, por natureza) colide objectivamente com a sua importância estratégica para o desenvolvimento tecnológico das sociedades modernas. Deste ponto de vista, coloca-se a grande questão, por exemplo, de saber se é possível conciliar a dissolução situacionista de toda a actividade especializada com as necessidades objectivas da produção industrial. Debord dissolve este problema, quando afirma que a próxima formação social não se há-de fundar nessa produção, vindo a ser, pelo contrário, “uma sociedade da *arte realizada*” (1962: 1025). (Para os situacionistas, como é sabido, a realização da arte não consiste senão na construção de situações.) Neste último plano de discussão, no entanto, teríamos de questionar a viabilidade de uma tal sociedade, mas cujo questionamento exaustivo nos obrigaria a ultrapassar o escopo deste ensaio, ficando, pois, para uma outra oportunidade.

1. A VALORIZAÇÃO CIVILIZACIONAL DO JOGO

A desvalorização situacionista da especialização (ilógica, em princípio) só se compreende quando se perspectiva a cultura (à semelhança de Huizinga) *sub specie ludi*¹⁸. É isso mesmo que faz Debord, não querendo esconder a sua dívida, nesse domínio, relativamente ao historiador holandês. Formula-a, aliás, nos precisos termos que se seguem:

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

Ora, o que no ensaio supracitado, contudo, não é senão um tema de investigação¹⁹, cuja abordagem idealista e sociológica merece o repúdio debordiano²⁰, torna-se, sob o influxo programático da I. S., um projecto radical de transformação cultural. Para averiguarmos a sua pertinência histórico-filosófica, urge considerar as principais teses de Huizinga: (i) o jogo é mais antigo do que a cultura²¹; (ii) nas suas formas primitivas, o jogo e a cultura implicam-se mutuamente²²; e (iii) a complexificação da vida social, com a consequente especialização funcional, acarreta uma desvalorização civilizacional do elemento lúdico da cultura²³. Neste elemento (inderivável de qualquer outro, segundo Huizinga²⁴) reside o fundo ancestral e agonal da vida cultural, de que o *potlatch*, aliás, passa por ser, para o autor, o melhor simile etnológico²⁵.

Antes da síntese, impõe-se a análise de cada uma das três proposições. Só assim podemos trazer à luz o que há de huizinguiano em toda a visão situacionista da cultura, o que não significa, de maneira alguma, que estejamos perante um fenómeno de osmose. No que toca à primeira tese, devemos tomá-la simplesmente pelo seu valor facial, o que implica que se lhe preste a homenagem da experiência. Quer isto dizer que se trata tão-somente de um juízo de facto, cujo conteúdo, ainda que seja consensual, não se faz corresponder à figura biológica da génese. Com efeito, Huizinga, que recusa a

teleologia subjacente às explicações psicofisiológicas da *facultas ludendi*²⁶, também nega que exista uma relação de filiação, de que a biologia é o modelo, entre o jogo e a cultura²⁷. Àquele não cabe o papel de árvore adâmica, da qual, concluindo a falsa analogia, seria a cultura o vero fruto. Pese embora essa falsidade, que retira alcance etiológico à antiguidade do jogo, são tremendas as suas implicações antropológicas. Contra Descartes e toda a tradição racionalista, surge então a convicção empírica de que os animais não são meros autómatos. Na verdade, são capazes de jogar. Nós, sem dúvida, também. À revelia da imagem cartesiana do homem, somos, por isso mesmo, mais – ou menos? – do que seres racionais, já que o jogo nos remete, segundo o holandês, para o domínio da irracionalidade²⁸. Por outro lado, Huizinga defende a ideia de que a civilização nada acrescenta à essência do jogo²⁹. Estamos perante “uma categoria vital absolutamente primária” (1938: 14). É profundamente vitalista, portanto, a tese da anterioridade do jogo relativamente à cultura.

Pelas razões que já se apresentaram, Huizinga não admite uma filiação direta, que seria ingénua e mecânica, entre jogo e cultura. Subscrive, sim, a sua implicação mútua. Deste ponto de vista, é estruturalmente lúdico o elemento primitivo da cultura. Não é o jogo a sua origem nem se origina como jogo, mas é, ela própria, jogo, desenvolvendo-se, de facto, enquanto tal, *i. e.*, de um modo antitético e agonal³⁰. É neste quadro analítico que pode adquirir visibilidade a motivação básica do homem: *querer ser o primeiro*³¹. Aqui, porém, de acordo com o historiador, não é possível confundir “ganhar” e “ganância”³². Se o fizéssemos, estaríamos a sobrepor o *homo æconomicus* ao *homo ludens*. Nesse caso, abraçaríamos, segundo Huizinga, uma “doutrina antiquada” (*id.*: 132), ou seja, o marxismo, ainda que ele não se lhe refira directamente. Estando contra o determinismo económico como força motriz da história³³, Huizinga afirma, a respeito da luta pela vida (mais precisamente, nos seus primórdios) a preponderância do θύμος (o desejo de poder e glória) sobre o que Platão designa como ἐπιθυμία, *i. e.*, a parte apetitiva do homem (designadamente, a fome e o medo)³⁴. Esse impulso agonal, que é congénito à natureza humana³⁵, constitui o fermento lúdico da cultura³⁶. Na sua fase arcaica, devemos compreendê-la integralmente, sob a presente perspectiva, como jogo³⁷, o que mostra bem a distância a que estamos desse mundo originário.

Mas se a base da sociedade tradicional assentava num impulso lúdico, *i. e.*, agonal³⁸, que plasmava toda a acção humana, dando-lhe, destarte, o seu característico perfil ritual e rítmico³⁹, tudo isso se perdeu, quase por completo, com o advento da civilização tecnológica e utilitária do nosso tempo⁴⁰. Em tal perda assinala Huizinga, de uma forma premonitória (estamos nas vésperas da Segunda Guerra Mundial...), o grande risco da barbárie, porque “não é possível a cultura sem uma certa afirmação da atitude lúdica” (*ibid.*). Desse risco, significativamente, é já sintoma civilizacional o que ele qualifica como o selo cultural da vida contemporânea: a “puerilidade” (*id.*: 259-262). Eis uma palavra com a qual Huizinga sinaliza epocalmente o “carácter imaturo de uma atitude espiritual” (*id.*: 259), de que são exemplo a urgência de entretenimento, a ânsia de sensações e a fácil adesão a manifestações de massa⁴¹. Trata-se de um fenómeno com múltiplas ramificações, tanto sociais como psicológicas, sendo até passível de resumo nos termos que se seguem: “Vastos sectores da formação da opinião pública estão a ser dominados pelo temperamento dos adolescentes e pela sabedoria dos clubes juvenis” (*id.*: 260-261). A este propósito, no entanto, Huizinga não deixa de se interrogar sobre a proximidade conceptual das noções centrais do seu discurso: “puerilidade” e “função lúdica” (*id.*: 261). Mas a sua resposta é categórica: não devemos confundi-las, porquanto a primeira não significa senão a falsificação infantilista da segunda⁴². E adianta, desde logo, a *contrario*: “Se a puerilidade geral de hoje fosse um jogo autêntico, teríamos de ver a sociedade a caminhar para as formas

arcaicas de cultura, nas quais o jogo era um factor criador vivo” (*id.*: 262). Não sendo esse, claramente, o caminho, temos de lhe dar razão, pelo menos, neste peculiar diagnóstico da modernidade. Além da sua idiossincrasia, o que nele surpreende o leitor reside na argúcia de quem, escrevendo muito antes do regime espectacular vigente, parece antecipar o seu império planetário.

Após a sinopse da obra-prima de Huizinga, avalia-se melhor o que terá sido o impacto, em Debord, da sua valorização cultural do jogo. É, doravante, em torno deste conceito, cuja definição huizinguiana não coincide exactamente com a situacionista, que deve girar tal avaliação. Para isso, havemos de convocar primeiro os traços nocionais que são comuns às duas definições. Embora não sejam muitos, de facto, destacam-se pela sua relevância antropológica. Vejamo-los: (i) o jogo é uma modalidade da acção, (ii) uma actividade livre e (iii) uma forma de agir que se enraiza peculiarmente num domínio que não é moral nem cognitivo, mas estético⁴³. Esse enraizamento marca estruturalmente o projecto situacionista de transformação radical da cultura, porque ele deriva a sua originalidade da sobrevalorização do jogo como o verdadeiro pólo da criação. *Nesse excesso, paradoxalmente, encontra-se, contrastando com a visão parcial de Huizinga, a grande coerência do situacionismo.* Sabendo nós que o seu programa resulta da necessidade (anunciada até à exaustão por românticos, modernistas e *tutti quanti*) de superar o divórcio da arte relativamente à vida, podemos vê-lo, com efeito, como a radicalização consequente do *leitmotiv* do *Homo Ludens*: não se trata aí de situar o lugar do jogo entre as várias manifestações da cultura, mas, pelo contrário, de tomar esta última, enquanto tal, como um fenómeno lúdico⁴⁴. Se assim é, não se compreende que Huizinga, na sua investigação seminal, continue a conceber o jogo, na sua relação com a vida quotidiana, como um *intermezzo*, ou seja, como algo excepcional e episódico⁴⁵. A importância que lhe atribui, que é estrutural, não parece ser compaginável com a sua limitação temporal e espacial⁴⁶, que se faz, sem surpresa, no quadro das oposições tradicionais, *i. e.*, das dicotomias que atravessam a sociedade, regulando os seus ciclos de festa e trabalho⁴⁷. Estamos perante o que equivale, à primeira vista, a uma contradição insanável: por um lado, assimila-se o jogo a uma evasão da vida quotidiana⁴⁸, e, por outro, é descrito como o factor que subjaz a toda a “cultura autêntica” (*id.*: 268). Debord, pelo menos, terá descoberto nesse contraste axiológico uma contradição, resolvendo-a, sem dúvida, a favor da revitalização da cultura moderna, ou seja, tendo por base um forte investimento na *facultas ludendi*, de que a “caixa de ferramentas” da I. S. constitui a melhor expressão.

Se Huizinga, apesar da sua originalidade, continua a perfilhar, para Debord, uma visão pré-situacionista do jogo, isso também se deve à maneira como o holandês responde à questão que se prende com a pertinência da inclusão da competição no domínio categorial da esfera lúdica. Como é claramente afirmativa a resposta de Huizinga⁴⁹, Debord, por sua vez, só a pode negar, tanto mais que o elemento competitivo do jogo, do seu ponto de vista, não é senão uma excrecência capitalista⁵⁰. *Nesta matéria, porém, é mister convir com Huizinga.* Até podemos admitir que o capitalismo, com o seu culto da livre concorrência, tenha levado às últimas consequências esse mesmo elemento, mas não é seguramente uma característica que se possa cingir à condição de um particular resultado histórico. É certo que Debord, em sua defesa, poderia invocar o carácter construtivo (diríamos nós: utópico) do projecto situacionista de transformação cultural, de que o jogo, afinal, se apresenta como autêntico modelo de acção. Deste ponto de vista, legitima-se a recusa debordiana da ideia (defendida por Huizinga⁵¹) de que a civilização nada acrescenta à essência do jogo. Pelo contrário, Debord considera que, eliminando-se a sua dimensão competitiva, também se lhe retira a característica da irracionalidade, na qual reside precisamente, segundo Huizinga, o laço que nos une à natureza dos animais⁵². Para o situacionismo, o

jogo, nas suas formas superiores, é uma actividade racional e, por isso mesmo, livre.

2. A “IDEOLOGIA SCHILLERIANA”

128

A crítica à competição, no entanto, não é suficientemente forte, em Debord, para afastar alguns equívocos. Antes de os trazermos à cena, convém frisar que tal crítica não é inédita, podendo o leitor descobri-la, por exemplo, em *O Eclipse da Razão*, cujo autor a desenvolve com plena consciência epistemológica, porque ele não descuro, no quadro da análise da “cultura industrialista”, a base competitiva da própria investigação científica⁵³. (Como vivemos na era da comercialização da ciência, exacerba-se até essa mesma base, o que potencia a fraude e a ilusão.) Quanto aos equívocos, podemos descortiná-los facilmente abrindo a “caixa de ferramentas” da I. S., de que fazem parte o insulto e o escândalo. Ora, para o historiador da cultura, não é difícil discernir, tanto num caso como noutra, os respectivos arquétipos, *i. e.*, a competição e a exibição, que já se encontram no reino animal⁵⁴. Sendo, além disso, para os situacionistas, instrumentos de contestação do *establishment*, possuem *a fortiori* um perfil agonal e, consequentemente, lúdico. Juntamente com o desvio, contribuem para a luta contra a consagração tecnocrática e espectacular das figuras académica e mediática do perito e da vedeta. *Decididamente, elas não entram na casa do jogo, que sempre acolhe o poeta e a criança*. E sabemos também o quanto a vida de Guy Debord, pelo seu lastro marginal e clandestino, se deixa interpretar como uma mistura irreverente de poesia e infância. Em prol da aventura, enquanto possibilidade existencial que se abre à margem do espectáculo, nunca quis fazer carreira. (Nem sequer a de cineasta, cuja atividade cultivou ironicamente, *i. e.*, de uma forma autodestrutiva.) Num registo autodidáctico e dialéctico, nele se confundem a vida toda e a aventura total.

“A que é que corresponde o tema da aventura? À dissolução das relações sociais na sociedade capitalista decadente” (LEFEBVRE, 1947: 112-113). Como se trata de uma resposta moralista, *i. e.*, que remete a aventura para o domínio do maravilhoso e da evasão literária⁵⁵, não pode satisfazer Debord. Do seu ponto de vista, totalmente oposto ao “trabalhismo” marxista, a matriz da aventura, qualquer que ela seja, não é senão o jogo, cujo enraizamento estético Guy Debord vai buscar à obra-prima de Huizinga. Nela, com efeito, discute-se expressamente o problema que se prende com as relações entre o jogo e a beleza. Não sendo ele, por definição, compaginável com o *verum* nem, muito menos, com o *bonnum*, impõe-se, para Huizinga, a sua aliança com o *pulchrum*, de que são traços evidentes, por um lado, a alegria e a graça (já presentes nas manifestações mais primitivas da cultura) e, por outro, o ritmo e a harmonia que caracterizam as expressões superiores da *facultas ludendi*⁵⁶. Embora a propriedade de “ser belo” não seja a *ratio essendi* do jogo, certo é que, aproximadamente, podemos tomá-la como a sua *ratio cognoscendi*. Nisto, no entanto, não devemos ver uma tentativa de filiação lúdica da criação artística, porque, de acordo com Huizinga, não conseguimos ficar satisfeitos com a teoria que atribui a origem da arte a um “impulso congénito de jogo” (1938: 214). Essa atribuição, que ele assaca a Schiller⁵⁷, não é capaz de explicar totalmente a diversidade das artes e dos estilos, ainda que se reconheça, como é o seu caso, a importância estrutural do jogo como factor cultural.

A este respeito, porém, Debord, confrontando-se com Schiller e Huizinga, inclina-se para o primeiro, visto que o situacionismo pretende diluir, em última instância, as fronteiras entre a arte e o jogo. Tal diluição consuma-se, num contexto teórico, com a ideia-chave de uma “beleza de situação” cuja genealogia conceptual remonta precisamente à perspectiva (comum aos três pensadores) de que o jogo possui uma inalienável vertente estética. É precisamente neste ponto (indo além da

comparação de Anselm Jappe entre Adorno e Debord)⁵⁸ que devemos situar o centro da discussão que envolve o pensamento estético-político dos dois autores. É realmente em torno do que Adorno diz ser a “ideologia schilleriana” (1970: 348), que ele recusa com ardor, que gira a posição situacionista de Guy Debord. De acordo com o filósofo de Frankfurt, o jogo, que se faz sob o signo da repetição, só pode ser o elemento infantil, *i. e.*, regressivo, da arte⁵⁹. Nos antípodas do situacionismo, Adorno resume a sua visão das relações entre a arte e o jogo de uma forma lapidar: “Se é impossível pensar a arte sem o jogo e sem a repetição, ela pode, no entanto, determinar em si como negativo este temível vestígio” (*id.*: 349). Eis-nos, de facto, perante uma determinação incompatível com a valorização situacionista do jogo, segundo a qual, aliás, importa tomá-lo, à revelia de quem o vê como um vestígio animal do passado da humanidade, como a própria base da civilização do futuro.

Para a presente oposição, que escapa a Anselm Jappe, concorrem dois modelos da arte: “quando a arte é inteiramente jogo – afirma Adorno –, nada resta da expressão” (*ibid.*); pelo contrário, Debord considera ser essa a via pela qual se abre caminho à realização integral da arte. Na verdade, a construção de situações exige a superação da pura expressão estética, cujo domínio, cingindo-se à representação, não é, para Debord, o refúgio da liberdade, mas apenas o museu da vida. Como estamos a ver, o que afasta, acima de tudo, Debord de Adorno, por força da “ideologia schilleriana” daquele, passa por um motivo – o jogo – que Anselm Jappe, surpreendentemente, não traz à colação em nenhum momento da sua análise comparativa.⁶⁰ Escapa-lhe, portanto, o que nos parece essencial: a diluição situacionista das fronteiras entre a arte, o jogo e a vida, sob o pressuposto hegeliano de que as formas de separação social não são senão alienações do sujeito, só poderia ser assimilada por Adorno, nos seus próprios termos, à *Entkunstung* da arte⁶¹. Trata-se de um neologismo adorniano, de acordo com o qual, no contexto industrial da cultura de massas, se pretende descrever o processo de desintegração da arte moderna, enquanto esfera autónoma, tanto sob o prisma da sua produção quanto do da sua recepção⁶². Podemos aproximá-lo do conceito situacionista de decomposição, ainda que este último, contrariamente àquele, possua a positividade do negativo. Dentro da I. S., Debord alimenta a esperança revolucionária de uma “superação da arte” que não seja simplesmente, como postula Adorno, uma perda da qualidade que lhe é específica, *i. e.*, da sua autenticidade estética.

Entre Debord e Adorno, e tendo em vista o completamento deste cotejo, que transcende a abordagem de Anselm Jappe, havemos ainda de invocar o *Homo Ludens* de Huizinga. Sobre essa obra seminal, é assumidamente ambíguo o juízo adorniano: por um lado, reconhece-lhe o mérito de estar contra a tentativa de definir romanticamente a arte à luz da sua origem⁶³; e, por outro, critica a assunção vitalista, que se lhe afigura incompatível com a tese central do livro de Huizinga, de que existe apenas uma diferença de grau, e não de natureza, entre os jogos dos animais, dos povos primitivos, das crianças e dos artistas⁶⁴. Mas as consequências antropológicas da valorização cultural do jogo tornam-se evidentes, à revelia de Adorno, quando se encadeiam as teses de Schiller, Huizinga e Debord: (i) o homem só o é, de verdade, enquanto joga⁶⁵; (ii) enquanto joga, e desde que jogue autenticamente, faz-se criança⁶⁶; e (iii) faz-se criança lutando contra a puerilidade do espectáculo, o que implica viver a vida como uma aventura.

Agora podemos compreender o verdadeiro alcance de uma frase que se alça, por vezes, à condição de epígrafe da biografia de Guy Debord⁶⁷. Impõe-se até que a citemos em todo o esplendor do original: “Nous vivons en enfants perdus nos aventures incomplètes” (DEBORD, 1955^a: 68). De que aventuras – perguntar-se-á – se trata? Já sabemos a resposta: Debord aventura-se na arte e na revolução. Eis-nos, contudo, perante uma distinção que, em conformidade com o espírito da obra debordiana, não é

senão artificial, tendo apenas uma finalidade analítica. Com efeito, a revolução da arte é também, para Debord, e ao mesmo tempo, a arte da revolução. Tanto se nega a especialização artística das academias como a figura leninista do profissional das revoluções. Viver a arte e a revolução passa necessariamente pela recusa de as ver como oportunidades de *fazer carreira*, *i. e.*, de singrar à sombra do mercado e do Estado. É por isso que o horizonte da acção situacionista não é estético, de um lado, e político, do outro; é, antes, e no seu todo, estético-político, o que significa que o hífen acarreta, neste caso, a simultaneidade da criação e da revolução. Nela reside, afinal, a grandeza e a miséria do próprio situacionismo.

REFERÊNCIAS

As indicações bibliográficas que o texto contém dizem respeito à data da edição original. Nem sempre tivemos, todavia, a possibilidade de recorrer às edições originais. Nesse caso, a paginação remete o leitor para as edições que constam deste acervo bibliográfico.

- ADORNO, Theodor (1970) – *Teoria estética*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988.
- DEBORD, Guy (1955^a) – “Hurlements en faveur de Sade”. In *Œuvres*. Ed. de Jean Louis Rançon (com a colaboração de Alice Debord) e introdução de Vincent Kaufmann. Paris: Gallimard, 2006, pp. 61-68.
- DEBORD, Guy (1955^b) – “L’architecture et le jeu”. In op. cit., pp. 189-191.
- DEBORD, Guy (1957^a) – “Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l’organisation et de l’action de la tendance situationniste internationale”. In op. cit., pp. 309-328.
- DEBORD, Guy (1957^b) – “Encore un effort si vous voulez être situationnistes”. In op. cit., pp. 345-350.
- DEBORD, Guy (1958^a) – “Thèses sur la révolution culturelle”. In op. cit., pp. 360-362.
- DEBORD, Guy (1958^b) – “Contribution à une définition situationniste du jeu”. In op. cit., pp. 975-976.
- DEBORD, Guy (1959) – “Le rôle de “Potlatch”, autrefois et maintenant”. In op. cit., pp. 498-499.
- DEBORD, Guy (1960^a) – “Préliminaires pour une définition de l’unité du programme révolutionnaire”. In op. cit., pp. 511-518.
- DEBORD, Guy (1960^b) – “Manifeste (de la IV^e Conférence de l’I. S.)”. In op. cit., pp. 529-531.
- DEBORD, Guy (1962) – “Les mauvais jours finiront”. In op. cit., pp. 1021-1025.
- DEBORD, Guy (1963) – “L’avant-garde de la présence”. In op. cit., pp. 1040-1046.
- DEBORD, Guy (1988) – “Commentaires sur la société du spectacle”. In op. cit., pp. 1593-1646.
- HUIZINGA, Johan (1938) – *Homo Ludens*. Trad. de Eugenio Imaz. Madrid: Alianza, 2010.
- JEANPIERRE, Laurent (2016) – “La ‘Dialectique de la raison’ situationniste: Guy Debord face à l’essor des sciences de l’homme”. In LE BRAS & GUY, Emmanuel (orgs.), *Lire Debord: avec des Notes Inédites de Guy Debord*. Paris: L’Échappée, 2016, pp. 401-414.
- JAPPE, Anselm (1995) – “*Sic transit gloria artis*: o ‘fim da arte’ em Theodor W. Adorno e Guy Debord”. In *Uma conspiração permanente contra o mundo: reflexões sobre Guy Debord e os situacionistas*. Trad. de Jorge Lima Alves. Lisboa: Edições Antígona, 2014, pp. 43-87.
- KAUFMANN, Vincent (2001) – *Guy Debord. La Révolution au Service de la Poésie*. Paris: Fayard.

- LEFEBVRE, Henri (1947) – *Critique de la vie quotidienne: introduction*. Paris: L’Arche, 2009.
- LEFEBVRE, Henri (1958) – *Avant-propos de la deuxième édition*. In op. cit., pp. 9-109.
- SCHILLER, Friedrich (1795) – *Sobre a educação estética do ser humano numa série de cartas e outros textos*. Trad., introdução, comentário e glossário de Teresa Rodrigues Cadete. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.
- SCHILLER, Friedrich (1800) – “Sobre os limites necessários no uso de formas belas”. In op. cit., pp. 105-122.
- VANEIGEM, Raoul (1967) – *Traité de savoir-vivre à l’usage des jeunes générations*. Paris: Gallimard, 1992.

NOTAS

- 1 Cf. SCHILLER, 1795: 35 [Carta IV].
- 2 Cf. ROUSSEAU (1762) – “Lettre à Christophe de Beaumont, archevêque de Paris”. In *Œuvres complètes*. Tomo XIV. Paris: Poinçot, 1792, pp. 26-30.
- 3 Cf. SCHILLER, 1795: 35 [Carta IV].
- 4 Cf. *id.*: 56-57 [Carta XIII].
- 5 Cf. *id.*: 30 [Carta II].
- 6 Cf. *id.*: 41 [Carta VI].
- 7 Cf. *id.*: 42 [Carta VI].
- 8 Cf. *id.*: 31 [Carta II].
- 9 Cf. *id.*: 42 [Carta VI].
- 10 Cf. *id.*: 40 [Carta VI].
- 11 Cf. *id.*: 43 [Carta VII].
- 12 Cf. *id.*: 91 [Carta XXV].
- 13 Cf. *id.*: 94 [Carta XXVI].
- 14 Cf. *id.*: 102 [Carta XXVII].
- 15 Cf. SCHILLER, 1800: 121.
- 16 Cf. DEBORD, 1957^a: 310.
- 17 Cf. DEBORD, 1960^b: 530-531.
- 18 Cf. HUIZINGA, 1938: 220.
- 19 Cf. HUIZINGA, 1938: 16.
- 20 Trata-se de uma apreciação metodológica que não faz jus à riqueza intuitiva do trabalho historiográfico de Huizinga. Do seu ponto de vista, que se opõe a todo o positivismo, o que importa é recriar o “estilo de vida” de uma época. Nessa recriação, de algum modo, podemos ver uma obra similar à do artista, o que terá contribuído, por certo, para o fascínio que exerceu sobre os situacionistas um livro ímpar como *Homo Ludens*.
- 21 Cf. HUIZINGA, 1938: 11.
- 22 Cf. *id.*: 17.
- 23 Cf. *id.*: 101.
- 24 Cf. *id.*: 19-20.
- 25 Cf. *id.*: 81. – É precisamente a definição de *potlatch*, tal como surge neste excerto da obra de Huizinga, que Debord tem em mente, quando escreve sobre o papel subversivo da revista homônima: “Sabe-se que *Potlatch* ia buscar o seu título ao nome, entre os índios da América do Norte, de uma forma pré-comercial da circulação dos bens, baseada na reciprocidade de presentes sumptuários. Os bens não vendáveis que um boletim gratuito assim pode distribuir são desejos e problemas inéditos; e só o seu aprofundamento por outros pode constituir a retribuição do presente” (1959: 499). Daí que, em muitos casos, e por força da

ausência de retribuição, surja a prática do insulto, que irmana letristas e situacionistas.

- 26 Cf. HUIZINGA, 1938: 13.
27 Cf. *id.*: 220.
28 Cf. *id.*: 15.
29 Cf. *id.*: 11.
30 Cf. *id.*: 101/220.
31 Cf. *id.*: 132.
32 Cf. *Ibid.*
33 Cf. *Ibid.*
34 Cf. *id.*: 225.
35 Cf. *id.*: 132.
36 Cf. *id.*: 125.
37 Cf. *id.*: 42.
38 Cf. *id.*: 267.
39 Cf. *id.*: 163.
40 Cf. *id.*: 101.
41 Cf. *id.*: 260.
42 Cf. *id.*: 261-262.
43 Cf. *id.*: 13.
44 Cf. *id.*: 8.
45 Cf. *id.*: 22.
46 Cf. *id.*: 23.47 Cf. *id.*: 38.
47 Cf. *id.*: 38.
48 Cf. *id.*: 257.
49 Cf. *id.*: 71.
50 Cf. DEBORD, 1958^b: 976.
51 Cf. HUIZINGA, 1938: 11.
52 Cf. *id.*: 15.
53 Cf. HORKHEIMER, 1947: 81.
54 Cf. HUIZINGA, 1938: 69.
55 Cf. LEFEBVRE, 1947: 113ss.
56 Cf. HUIZINGA, 1938: 19.
57 Cf. *id.*: 213.
58 Cf. JAPPE, 1995.
59 Cf. ADORNO, 1970: 348.
60 Cf. JAPPE, 1995.
61 Cf. ADORNO, 1970: 28.
62 Cf. *id.*: 268-269.
63 Cf. *id.*: 12/349.
64 Cf. *id.*: 350.
65 Cf. SCHILLER, 1795: 64 [Carta XV].
66 Cf. HUIZINGA, 1938: 252.
67 Cf. KAUFMANN, 2001.