

## Vida e obra de Guy Debord: da militância política à escrita do livro *A Sociedade do Espetáculo*<sup>1</sup>

### *Vida y obra de Guy Debord: de la militancia política a la escritura del libro *La Sociedad del Espectáculo**

Jennifer Silva LUCCHESI<sup>2</sup>  
Mara ROVIDA<sup>3</sup>

#### Resumo

O artigo busca contextualizar quem foi Guy Debord, francês descrito como, entre outras denominações, "intelectual maldito" e "doutor de nada". Pretende-se mostrar a atuação do escritor, o surgimento da Internacional Situacionista (movimento artístico, político e poético criado e liderado por ele entre 1957 a 1972) e suas contribuições teóricas apresentadas principalmente em *A Sociedade do Espetáculo*. Tanto a obra de Debord quanto a participação de seu movimento em maio de 1968, na França, – que representa o auge das lutas situacionistas – completam 50 anos. Mesmo com o passar do tempo, esse texto expõe a possível atualidade do pensamento debordiano, permitindo, inclusive, uma compreensão da sociedade contemporânea.

**Palavras-Chave:** Guy Debord. Internacional Situacionista. *A Sociedade do Espetáculo*. *Espectáculo*.

#### Resumen

El artículo busca contextualizar quién fue Guy Debord, francés descrito como, entre otras denominaciones, "intelectual maldito" y "doctor de nada". Se pretende mostrar la actuación del escritor, el surgimiento de la Internacional Situacionista (movimiento artístico, político y poético creado y liderado por él entre 1957 a 1972) y sus contribuciones teóricas presentadas principalmente en *La Sociedad del Espectáculo*. Tanto la obra de Debord como la participación de su movimiento en mayo de 1968, en Francia, - que representa el auge de las luchas situacionistas - cumplen 50 años. Incluso

---

<sup>1</sup> Uma versão desse artigo foi apresentada ao Grupo de Trabalho Mídia e sociedade, do XII Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Cultura, realizado pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (Uniso) – Sorocaba, SP, em setembro de 2018.

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (Uniso). E-mail: jenniferlucchesi@hotmail.com

<sup>3</sup> Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (Uniso). E-mail: mara.rovida@prof.uniso.br

con el paso del tiempo, este texto expone la posible actualidad del pensamiento debordiano, permitiendo una comprensión de la sociedad contemporánea.

**Palabras clave:** Guy Debord. Internacional Situacionista. La Sociedad del Espectáculo. Espectáculo.

## Introdução

Diante do excesso de imagens na sociedade, a leitura de Guy Debord em *A Sociedade do Espetáculo*, uma das obras mais pertinentes para compreender o mundo contemporâneo, torna-se essencial. Apesar de ter suas ideias utilizadas de forma banalizada, reduzida e sem referência, ele é o teórico francês que propôs analisar a sociedade capitalista a partir de sua relação com as imagens.

O conceito de espetáculo, na concepção de Debord, surge pela primeira vez em 1957, a partir das reuniões da Internacional Situacionista. Esse movimento artístico, político e poético, criado e liderado pelo escritor, era formado por intelectuais ultrarradicais que lutavam por uma transformação na sociedade, acreditando na força das ideias para mudar o mundo. No ano de 1967, o francês apresenta a definição de maneira mais aprofundada na sua obra de fôlego. Para ele, o espetáculo deve ser entendido como forma de comportamento, de relação social, de uma interpretação que passa a ser mediada pela representação.

Aliás, na representação está o centro da crítica do pensamento debordiano. O funcionamento dos meios de comunicação de massa e a espetacularização das informações em torno de acontecimentos trágicos, por exemplo, podem induzir à passividade, ao esvaziamento de sentido e à redução da vida humana à aparência.

Seguindo esse contexto, encontra-se o objetivo do artigo: apresentar quem foi Guy Debord, etiquetado ora como "intelectual maldito" e "cineasta radical do anticinema", ora como "filósofo das situações" e "doutor de nada". Interessa-se mostrar seu campo de atuação e o surgimento da Internacional Situacionista, além de revisitar suas propostas revolucionárias, sobretudo as apontadas em *A Sociedade do Espetáculo*.

Como pontuam diversas críticas, sua obra não é de fácil entendimento. Centrado na perspectiva marxista, o pensamento do teórico pauta-se na afirmação de que o espetáculo é a forma mais desenvolvida da sociedade baseada na produção de

mercadorias e no fetichismo (JAPPE, 2008). Por essa razão, o artigo traz as aproximações das ideias de Debord às de Marx. Para entender as contribuições do escritor, torna-se necessário analisar quais são suas fontes e referências.

Essa construção é feita a partir de uma revisão bibliográfica. Os autores que sustentam o artigo são o próprio Guy Debord (2012), com seus livros *A Sociedade do Espetáculo* e *Comentários sobre a Sociedade do Espetáculo*; Anselm Jappe (2008) contribui na busca das fontes do pensamento do francês e na análise teórica, enquanto Cláudio Novaes Pinto Coelho (2006; 2012) auxilia na interpretação do pensamento debordiano. Ressalta-se que o texto faz parte de uma pesquisa de mestrado em desenvolvimento.

O artigo está dividido em quatro partes. O tópico a seguir é dedicado à identificar quem foi Guy Debord, recorrendo a sua história na criação e participação da Internacional Letrista e, mais tarde, na Internacional Situacionista. Em seguida, trabalha-se com o conceito de espetáculo a partir do pensamento debordiano. Posteriormente, apresenta-se as formas de poder espetacular propostas por Debord, a saber: o concentrado e o difuso, além do integrado, que é instituído vinte anos depois das primeiras reflexões. Por último, vem as considerações finais.

## **Conhecendo Guy Debord**

Guy Debord atrai a atenção da época pela sua personalidade. O desejo em ter uma vida de aventuras, o faz ser capaz de transformar suas ideias em teorias e práticas. Não se preocupa com carreira, dinheiro ou visibilidade midiática. Tampouco, torna-se um intelectual com carreira acadêmica; obtém somente o diploma do ensino secundário. Mesmo assim, consegue ocupar um cargo importante na história contemporânea. Como o descreve Jappe (2008, p. 131), “Debord aparece como um exemplo de coerência pessoal, que não decorre, como no caso de outros, de um ideal ascético, mas de uma autêntica aversão ao mundo circundante”.

Debord nasce em Paris em 28 de dezembro de 1931. Suicida-se em 1994, com um tiro de espingarda no coração devido a uma doença chamada polineurite alcoólica, detectada em 1990 e progressivamente degradante, conforme conta Jappe (2008).

A importância das primeiras atividades do francês passa quase despercebida. Sua aventura tem origem em algumas mesas de bar, no final de 1952, quando jovens dispersos – quatro ou cinco indivíduos pouco recomendáveis de Paris -, auto-intitulados Internacional Letrista, decidem investigar a superação da arte a partir da autodestruição da poesia moderna (JAPPE, 2008).

A superação da arte é apresentada à Debord sob a forma do Letrismo. Esse movimento, iniciado em 1946 por Isidore Isou, propunha uma renovação completa tanto das artes quanto da civilização. Os letristas de Isou tinham o propósito de reduzir a poesia ao seu elemento último, no caso, a letra; em seguida, estenderam este e outros processos a todos os domínios artísticos e sociais, como o cinema e a arquitetura. Eles se dedicavam, por exemplo, à organização de pequenos escândalos, como interrompendo peças teatrais, festivais de cinema e inaugurações de galerias de arte; aspiravam à superação da divisão entre artista e espectador; e introduziam novos comportamentos e sentimentos nas artes.

As ideias de Isou tornam-se inspiração. Já é possível encontrar o que vai caracterizar, posteriormente, Debord e os situacionistas. “Antes de tudo, a convicção de que o mundo inteiro deve ser primeiro desmontado para depois ser reconstruído, já não sob o signo da economia, mas sob o da criatividade generalizada” (JAPPE, 2008, p. 68).

Debord trabalha com o princípio de superar a passividade do espectador. Oferecendo sua contribuição ao movimento, em junho de 1952, o francês projeta seu filme “Hurléments en faveur de Sade”. Mas não era o que esperavam e o público indigna-se: a tela ora aparece branca, ora negra, citações das mais variadas fontes são ouvidas, e tudo é entrecortado por frequentes silêncios. Ao não se preocupar com uma nova estética e querendo acabar até mesmo com as artes recentes, Debord e amigos entram em conflito com Isou e seus adeptos, resultando em um afastamento. Assim, em novembro de 1952, quatro pessoas, incluindo Debord, fundam a Internacional Letrista. (JAPPE, 2008).

A pretensão do francês com seu novo grupo é buscar os fundamentos para uma revolução, já que após os anos 50 houve uma rápida e profunda mudança na França devido ao crescimento econômico, abalando radicalmente o cotidiano. Entre os acontecimentos, encontram-se a primeira transmissão de televisão, o aparecimento da máquina de lavar roupa, a construção dos conjuntos habitacionais e os gastos duplicados

dos franceses com eletrodomésticos, além de o número de estudantes da escola secundária ser seis vezes maior do que há vinte anos.

Assim, Jappe (2008) explica que a Internacional Letrista despreza o mundo que a rodeia e a vida burguesa. Eles estão em busca de paixão e aventura, tem como recusa o trabalho e aspiram à revolução. Mas também há rigor. Os gestos e palavras precisam corresponder ao espírito do grupo sob pena de exclusão. É necessário manter a fidelidade e é exigido total participação. “A Internacional Letrista exige dos seus participantes a ruptura incondicional com todos os elementos da vida circundante, tanto no plano do pensamento como no do vivido” (JAPPE, 2008, p. 75).

De acordo ainda com Jappe (2008), nos dez primeiros anos, as ideias do grupo - que começou como Internacional Letrista e depois se transformou em Internacional Situacionista (1957) - resumem-se principalmente em torno da superação da arte. Mas “a construção de situações é, de facto, o conceito-chave dos jovens letristas; não pode ser realizada através da afirmação de dogmas, mas através da procura e da experimentação” (JAPPE, 2008, p. 77). Para os letristas, é preciso refazer a própria realidade.

A internacional Letrista é a organização precursora de Debord. Em 1957, na costa da Ligúria, oito pessoas decidem fundar a Internacional Situacionista. Grupos artísticos europeus convergem para esse novo movimento. A I.S. encontra adeptos na Itália, França, Grã-Bretanha, Alemanha, Bélgica, Holanda, Argélia e países escandinavos. “A maioria é formada por pintores, e o denominador comum limita-se, na prática, ao tema do Urbanismo Unitário e à experimentação para criar novos ambientes com o objetivo de suscitar novos comportamentos e abrir caminho à civilização do jogo”, como explica Jappe (2008, p. 83). Para esse autor, “os objetivos dos situacionistas não se limitavam, pois, a uma revolução puramente política nem a uma revolução unicamente cultural. Projetavam a criação de uma civilização e de uma real mutação antropológica” (JAPPE, 2008, p. 85).

As primeiras atividades dos situacionistas progredem no interior do mundo artístico e cultural. Consiste em experimentar os meios culturais e criar situações por intermédio das artes, além de outras atividades que combatam a alienação e a passividade, despertando e conscientizando os indivíduos para transformações políticas e sociais. Desenvolvem, então, críticas ao urbanismo e à vida cotidiana, e propõem uma

participação ativa dos cidadãos para uma revolução. Ou seja, cada indivíduo deve construir as situações de sua vida como forma de romper a alienação. Segundo Jappe (2008, p. 85), “a elaboração de uma ciência das situações apresentar-se-á como resposta ao espetáculo e à não-participação. As artes não serão negadas, mas todas farão parte da unidade entre ambiente material e comportamento que é a situação”. Além disso, os procedimentos situacionistas apostavam na fuga do tempo e são colocadas sob o signo da experimentação (JAPPE, 2008).

A autora Belloni<sup>4</sup> (2003, p. 126) ressalta, também, que os situacionistas utilizam-se de escândalos, carta de insulto, expulsões e rupturas violentas. Como explica, “são grandes utilizadores da pichação como forma de divulgar seus slogans, entre os quais cabe lembrar um de autoria do próprio Debord, inscrito por ele mesmo numa parede da rua de Seine, em Paris: ‘Não trabalhem nunca’” (BELLONI, 2003, p. 126).

De certa forma, Debord realiza atividades artísticas dentro do movimento. Junto com o pintor dinamarquês Asger Jorn, com quem torna-se amigo, produz “dois livros de colagem – que denominam ensaio de escrita *détournée*<sup>5</sup>, editados com uma tiragem limitada: *Fin de Copenhague* e *Mémoires*” (JAPPE, 2008, p. 86). Este último reconstitui os anos da Internacional Letrista. Debord também faz um filme de média-metragem, chamado “*Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps*”. Diferente de sua outra produção cinematográfica, o texto do filme segue um enredo, contando, do mesmo modo, os anos letristas.

Há exclusões no grupo, mas novos membros também chegam. Em 1961, durante a quinta conferência da Internacional Situacionista, na Suécia, é votada uma resolução que define como anti-situacionista qualquer produção de obra de arte. Isso faz acabar com a contestação da cultura a partir do interior (JAPPE, 2008).

Durante aproximadamente quatro anos, a I.S. pouco ganha repercussão, e Debord dedica-se a escrita de seu livro. Outra temática do grupo que predomina nos primeiros anos é a crítica ao cotidiano e sua transformação revolucionária.

---

<sup>4</sup> Maria Luiza Belloni é doutora em Ciências da Educação pela Universidade Paris V, com pós-doutorado em Comunicação Política no CNRS (França) e em Educação a Distância pela Universidade Aberta de Portugal.

<sup>5</sup> Jappe (2008) explica que *détournement* é uma arte alternativa inventada por Isou. Significa uma espécie de colagem que reaproveita elementos já existentes para criar algo novo.

O filósofo e sociólogo francês Henri Lefebvre exerce influência nas teorias situacionistas. Foi, também, segundo conta Jappe (2008, p. 96), a única pessoa com papel institucionalizado no mundo cultural com quem os situacionistas colaboraram.

Quando Lefebvre e Debord se encontram, no final da década de 50, já haviam chegado, cada um à sua maneira, a resultados similares, ainda que possa pressupor que Debord tenha lido o primeiro volume da *Critique de la vie quotidienne*. Entre eles nasce uma intensa relação intelectual e pessoal que dura alguns anos; segundo Lefebvre, foi uma história de amor que acabou mal (JAPPE, 2008, p. 95).

Deste encontro, resultará tanto uma conferência de Debord, chamada “*Perspectives de modifications conscientes dans la vie quotidienne*”, para um grupo de estudos reunidos por Lefebvre, quanto o segundo volume da “*Critique de la vie quotidienne*”, ambos publicados em 1961. De acordo com Jappe (2008, p. 95), em algumas partes, “os dois textos coincidem quase palavra por palavra”. Anos mais tardes, Lefebvre e os situacionistas seguem caminhos diferentes ao mesmo tempo em que se acusam reciprocamente sobre plágio.

O movimento de maio de 1968, na França, representa o auge das lutas situacionistas. Nas manifestações de estudantes e operários, que visam escapar dos controles das forças organizadas e em criticar as ideologias estabelecidas, os situacionistas fornecem as palavras de ordem mais radicais, conforme informa Belloni (2003).

Sua teoria revolucionária começa por uma crítica das condições de existência inerentes ao capitalismo superdesenvolvido: a pseudo-abundância da mercadoria e a redução da vida ao espetáculo, o urbanismo repressivo e a ideologia – entendida, como sempre, a serviço dos especialistas em dominação (BELLONI, 2003, p. 124-125).

Essa autora ainda lembra que as críticas são dirigidas às artes, às ciências, aos intelectuais e ao *establishment* em geral, aparecendo como uma utopia quase ao alcance da mão. Afirma ainda que “ao deslocar a luta de classes do terreno da economia para o da cultura e da vida cotidiana [...], os situacionistas acenavam com algo verdadeiramente novo no cenário político; a revolução das subjetividades” (BELLONI, 2003, p. 125). Assim, as formas de luta que os situacionistas propõem escapam dos

padrões tradicionais de panfletagem política; e os slogans do grupo, pichados nas paredes, exprimem o estado de espírito de que era possível mudar o mundo (BELLONI, 2003).

Após este período de reconhecimento, a Internacional Situacionista sente-se fortalecida: reorganiza-se, admite novos membros, publica revistas e suas teses ganham repercussão. Entretanto, na realidade, o grupo está em crise, “aparentemente devido à incapacidade de muitos dos novos membros” (JAPPE, 2008, p. 123). A I.S. resolve se dissolver em 1972, quando, depois de exclusões e cisões, restam apenas Debord e mais duas pessoas. Para Jappe (2008, p. 124), “o verdadeiro fracasso da I.S. está no fato de a divulgação da sua teoria se ter limitado, essencialmente, ao desprezado meio dos estudantes e intelectuais”.

É a partir dos acontecimentos de maio de 68 que Debord ganha notoriedade, mesmo nunca tendo desejado ocupar cargo de destaque na sociedade que, por sua vez, despreza. No início de 1970, casa-se com Alice Becker-Ho. Além de teórico, Debord também se considera cineasta, embora a maioria dos observadores não manifeste interesse pelo seu cinema. Depois do primeiro filme sem imagens, realiza outros, mas com imagens. Porém, como Jappe (2008) contextualiza, os filmes não são ilustrados diretamente, e são acompanhados por um texto lido em voz off.

Fundamentado neste breve resgate histórico, torna-se reconhecido o porquê de Debord ser etiquetado ora como "intelectual maldito" e "cineasta radical do anticinema", ora como "filósofo das situações" e "doutor de nada”.

Enfatiza-se que, para Jappe (2008), Debord conseguiu transformar a sua vida em lenda, tornando-se mito há muito tempo. Das suas ideias revolucionárias, destaca-se, sobretudo, o conceito de espetáculo, desenvolvido na próxima parte do artigo.

## **O espetáculo no contexto debordiano**

A definição de espetáculo aparece pela primeira vez no ano de 1957, quando a Internacional Situacionista estava para ser fundada. Conforme lembra Jappe (2008), este conceito passa a ocupar lugar cada vez mais central no decorrer dos doze números da revista “Internationale Situationniste”, publicados entre 1958 e 1969. Mas somente em 1967, aos 26 anos, Debord escreve *A Sociedade do Espetáculo*.



Neste livro, o francês registra uma análise de suas ideias e esboça seus conceitos, sobretudo o de espetáculo. A reflexão é dividida em duzentos e vinte e uma “teses” ou “parágrafos”. Na forma de um ensaio, Debord utiliza-se de sentenças de outros autores. Supõe-se que o leitor já tenha algum repertório e abandone a atitude passiva para compreender as menções, porque, às vezes, nota-se a referência; outras, não. Como o próprio autor esclarece, “As ideias melhoram. O sentido das palavras entra em jogo. O plágio é necessário. O progresso supõe o plágio. Ele se achega à frase de um autor, serve-se de suas expressões, apaga uma ideia errônea, a substitui pela ideia correta” (DEBORD, 2012, p. 134).

Ao caminhar para o interior do pensamento debordiano, Coelho<sup>6</sup> (2006, p. 1) explica que para entender plenamente o conceito de Sociedade do Espetáculo é preciso levar em consideração seus vínculos com a teoria crítica da sociedade capitalista. Não que ele seja um pensador da Escola de Frankfurt, ressalta, mas suas reflexões permitem uma aproximação com essa perspectiva. Segundo afirma, “os conceitos da teoria crítica procuram compreender realidades determinadas historicamente”; da mesma forma, “o conceito de sociedade do espetáculo é uma tentativa de compreensão das características de uma fase específica da sociedade capitalista” (COELHO, 2006, p. 13-14). Outro ponto que Coelho (2006) chama atenção é o fato de reduzirem o verdadeiro significado das ideias de Debord, neutralizando-se sua dimensão crítica. Para ele, “O conceito de sociedade do espetáculo não é um substituto para o conceito de sociedade capitalista, assim como não significa a existência de uma sociedade dominada pelos meios de comunicação” (COELHO, 2006, p. 14).

O mass media é uma questão relevante para Debord, mesmo que seu pensamento não se reduza a criticar as mídias, porém a todo sistema político, econômico e social do capitalismo. Ele considera os meios de comunicação de massa como a “manifestação superficial mais esmagadora” do espetáculo (DEBORD, 2012, p. 20). Apesar de, aparentemente, os meios invadirem a sociedade como simples instrumentação, não se trata de algo neutro. Este poder de comunicação instantâneo torna-se o intermediário entre a administração da sociedade e os demais habitantes. Surge, então, a expressão comunicação unilateral, que se concentra nas mãos dos administradores do sistema, e os

---

<sup>6</sup> Cláudio Novaes Pinto Coelho é doutor em Sociologia e coordenador do grupo de pesquisa Comunicação e Sociedade do Espetáculo, da Faculdade Cásper Líbero.

meios permitem a permanência dessa administração. Em outras palavras, é a apropriação da comunicação pelos socialmente dominantes. Por isso, Jappe (2008, p. 17) reitera que os meios de comunicação de massa expressam de forma perfeita a estrutura da sociedade e “A contemplação passiva de imagens, que ademais foram escolhidas por outros, substitui o vivido e o poder de determinar os acontecimentos do próprio indivíduo”.

Nesta passagem de Jappe, nota-se o centro da análise debordiana: as imagens e representações. Debord (2012, p. 13), no início de sua obra, assegura que, a partir da reprodução da imagem, tudo o que era diretamente vivido tornou-se uma representação, além de vivermos uma imensa acumulação de espetáculos<sup>7</sup>. E vai mais adiante ainda ao afirmar: “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 2012, p. 14). Para o escritor francês, seu conceito deve ser entendido como forma de comportamento, de relação social, de uma interpretação que passa a ser mediada pela representação.

Inspirando-se na crítica de Feuerbach – conforme o filósofo alemão, a sociedade consumista prefere a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser -, Debord (2012) aponta para uma evidente degradação do “ser” em “ter” e do “ter” em “aparecer”. Não é somente um consumo de mercadorias, mas torna-se necessário a exibição dessas. Como define, “O espetáculo se apresenta como uma enorme positividade, indiscutível e inacessível. Não diz nada além de ‘o que aparece é bom, o que é bom aparece’” (DEBORD, 2012, p. 16-17).

Segundo o teórico, na sociedade do espetáculo, o ser humano transforma-se em mero espectador, o qual é obrigado a contemplar e consumir passivamente as imagens. Não há tempo para pensar, apenas para o consumo. Neste contexto, critica o fato da sociedade reduzir a vida humana à aparências e representações. O real fica cada vez mais esvaziado, sem sentido, sem experiência; é a troca da realidade pela representação.

Para ele, a existência é pobre e fragmentária. Considerada parcialmente, é objeto de pura contemplação. Em suas palavras, “A especialização das imagens do mundo se

---

<sup>7</sup> Como dito anteriormente, Debord utiliza-se de outros autores como referência mas sem citá-los. Para exemplificar, essa passagem é uma paráfrase de Marx que, na obra *O Capital*, afirma: “A riqueza das sociedades em que domina o modo de produção capitalista aparece como uma imensa acumulação de mercadorias” (MARX, 2017, p. 57). De acordo com Debord (2012), na sociedade capitalista, a produção mercantil passou a estar associada com uma imensa acumulação de espetáculos, ou seja, com a acumulação tanto no sentido de produção quanto no consumo de imagens.

realiza no mundo da imagem autonomizada, no qual o mentiroso mentiu para si mesmo. O espetáculo em geral, como inversão concreta da vida, é o movimento autônomo do não-vivo” (DEBORD, 2012, p. 13).

Jappe (2008, p. 19), ao interpretar Debord, explica que a grande questão não é nem as imagens e nem a representação em si, mas a própria sociedade dependente dessas imagens. O movimento de banalização domina a sociedade moderna. Debord (2012) cita como exemplo as celebridades (as vedetas), as encarregadas de desempenhar papéis ausentes das vidas do restante dos indivíduos. Elas apresentam uma forma do viver aparente, sem profundidade, em que figuram variados estilos de vida e de compreensão da sociedade. De acordo ainda com a análise de Jappe (2008, p. 17), as celebridades representam o conjunto de qualidades humanas e a alegria de viver que é inexistente na vida dos que estão aprisionados em papéis miseráveis.

O problema do espetáculo encontra-se na separação e isolamento. A produção da realidade separada da ação do homem é a característica da sociedade do espetáculo. Com a fragmentação, perde-se o aspecto unitário da sociedade, acentuando o olhar iludido e a falsa consciência da realidade. Somente o indivíduo isolado pode sentir necessidade do espetáculo e, como justifica Debord (2012, p. 23), “Do automóvel à televisão, todos os bens selecionados pelo sistema espetacular são também suas armas para o reforço constante das condições de isolamento das ‘multidões solitárias’”.

Devido ao isolamento, a alienação do espectador é sempre um ponto reforçado por Debord (2012), levando-o à sua referência Marxista.

Coelho (2006) lembra, dentro do pensamento debordiano, que o ponto de partida para compreender o papel desempenhado pelos meios de comunicação encontra-se nas relações sociais de produção. Isso devido ao conceito de sociedade do espetáculo estar vinculado a uma interpretação materialista (marxista) da vida social. Sobre o modo de produção capitalista, Marx utiliza a palavra fetichismo para indicar o afastamento das relações entre os produtores e os produtos de seus trabalhos, além da transformação da força de trabalho em mercadoria. Com a produção em larga escala, os indivíduos são isolados no interior de uma fabricação; cada um é responsável somente por uma parte do produto, e não participa mais de sua criação total. Há separação e alienação no processo, e a mercadoria torna-se misteriosa por encobrir as características sociais do

trabalho dos homens. Assim, seu próprio produto já não lhe pertence e apresenta-se como um poder estranho.

Ao entender a definição de fetichismo, Coelho (2006, p. 16) aponta que “Debord atualiza e complementa essa concepção de Marx, chamando atenção para a presença das imagens nas relações sociais de produção, de troca, de consumo, e nas dimensões superestruturais que justificam essa relação”. Completa, ainda, que essa alienação do processo de produção estende-se a vida social: “não só o trabalhador deixa de se ver e ser visto como sujeito do processo de produção [...] como qualquer indivíduo no capitalismo deixa de ver e ser visto como produtor da própria realidade social” (COELHO, 2006, p. 16-17). Desta forma, Coelho (2006) afirma que a sociedade do espetáculo eleva a alienação a um patamar superior.

Nesse universo da produção e representação, o autor francês denomina como fabricação concreta de alienação tanto material quanto intelectual.

A alienação do espectador em favor do objeto contemplado (o que resulta de sua própria atividade inconsciente) se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo. Em relação ao homem que age, a exterioridade do espetáculo aparece no fato de seus próprios gestos já não serem seus, mas de um outro que os representa por ele. É por isso que o espectador não se sente em casa em lugar algum, pois o espetáculo está em toda parte (DEBORD, 2012, p. 24).

Na concepção de alienação, o consumidor tem seu pensamento moldado e quanto mais sua vida transforma-se em mercadoria, mais separa-se dela (DEBORD, 2012). Novamente, na contemplação passiva, a consciência humana e a capacidade de pensar ficam em segundo plano, conforme conclui o escritor.

Ao utilizar o conceito de tautologia, Debord (2012, p. 17) identifica que o espetáculo não traz nada de novo ao seu público. Somente a aparência é de novidade, mas não passa de mera repetição, além do simples fato de seus meios serem, ao mesmo tempo, a sua finalidade.

Apesar do espetáculo considerar a mercadoria como suprema e levar o homem a perder suas capacidades críticas, existe uma possível saída contra essa anomalia. O

teórico francês aponta como o sujeito pode recuperar o senso de autenticidade. Segundo afirma, é preciso unir a luta teórica com a prática:

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 (DEBORD, 2012, p. 131-132).

Além disso, ao buscar escapatórias da sociedade do espetáculo e ao considerar a forma em que a comunicação acontece pelas mãos dos socialmente dominantes, o teórico francês também defende o diálogo. Para ele, a comunicação dialógica, oposta ao espetáculo, é a principal forma de conhecer o mundo.

### **Formas de poder espetacular definidas por Debord**

Em 1967, ano em que escreve *A Sociedade do Espetáculo*, Debord introduz dois conceitos para argumentar os poderes existentes na sociedade capitalista: o espetacular concentrado e o difuso. De acordo com suas contribuições, o espetáculo é uma totalidade à escala mundial, mas as diferenças entre as formas de poder espetacular dependem dos variados graus de desenvolvimento das sociedades capitalistas (COELHO, 2012).

Ele explica que o espetacular concentrado pertence essencialmente ao capitalismo burocrático; é vinculado aos regimes totalitários e expõe uma ideologia. Pouco flexível, esse poder é acompanhado por uma violência permanente devido ao domínio da polícia para governar. Isso porque a ditadura da economia burocrática não permite nenhuma margem notável de escolha às massas exploradas. O ponto chave é todos se identificarem com um único homem, classificado como líder ou vedete absoluta, o qual toda a comunicação percorre a imagem desse ditador. “Com essa vedete absoluta é que todos devem identificar-se magicamente, ou desaparecer” (DEBORD, 2012, p. 43).

Já o espetacular difuso está presente em regimes mais democráticos e corresponde aos países capitalistas desenvolvidos. Refere-se à abundância das mercadorias que está sob controle dos conglomerados empresariais, o poder da produção mercantil. Debord (2012) acentua que cada mercadoria é considerada isoladamente e se justifica em nome da grandeza da produção. Desta forma, a satisfação de pertencer a um “consumo do conjunto” é falsa pelo fato de o consumidor receber apenas fragmentos desta felicidade mercantil (DEBORD, 2012, p. 44). Ademais, no espetacular difuso, a produção de mercadorias em larga escala dá a impressão de possibilidade de escolhas, sendo que, na verdade, não passa de uma repetição e a novidade fica somente na aparência, como citado anteriormente.

Em termos de comparação entre as duas formas espetaculares, Coelho (2012, p. 10) ressalta: “Se no poder espetacular concentrado, o ditador é a vedete-celebridade; no poder espetacular difuso, as mercadorias e as vedetes-celebridades são intercambiáveis (as mercadorias são vedetes, e as vedetes são mercadorias) e estão difundidas socialmente”.

Após duas décadas, em 1988, Debord registra seus *Comentários sobre a Sociedade do Espetáculo* e atualiza as reflexões. O autor permanece reconhecendo o poder e a continuidade do espetáculo, reforçando-o como o excesso do mediático. Para ele, nesse intervalo de tempo entre as duas obras, a importância não deve-se ao aperfeiçoamento da sua instrumentação midiática, porque o espetáculo já havia atingido um desenvolvimento muito avançado, mas ao fato de a dominação espetacular ter criado uma geração submissa a suas leis (DEBORD, 2012, p. 171-172).

Portanto, a partir da observação sobre o poder da mídia, ele considera pertinente acrescentar um detalhe a mais naquilo que tinha formulado anteriormente, indo além das duas formas espetaculares. Institui, então, o terceiro tipo: o poder integrado, uma combinação das formas precedentes que tenta se impor mundialmente, alterando suas características. Conforme enuncia,

O espetacular integrado se manifesta como concentrado e difuso, e, desde essa proveitosa unificação, conseguiu usar mais amplamente os dois aspectos. O anterior modo de aplicação destes mudou bastante. No lado concentrado, por exemplo, o centro diretor tornou-se oculto: já não se coloca aí um chefe conhecido, nem uma ideologia clara. No lado difuso, a influência espetacular jamais marcara tanto quase todos os comportamentos e objetos produzidos socialmente. Porque o

sentido final do espetacular integrado é o fato de ele se ter integrado na própria realidade à medida que falava dela e de tê-la reconstruído ao falar sobre ela. Agora essa realidade não aparece diante dele como coisa estranha. Quando o espetacular era concentrado, a maior parte da sociedade periférica lhe escapava; quando era difuso, uma pequena parte; hoje, nada lhe escapa. O espetáculo confundiu-se com toda a realidade, ao irradiá-la. Como era teoricamente previsível, a experiência prática da realização sem obstáculos dos desígnios da razão mercantil logo mostrou que, sem exceção, o devir-mundo da falsificação era também o devir-falsificação do mundo (DEBORD, 2012, p. 173).

Debord (2012) aponta cinco aspectos principais do poder espetacular integrado. O primeiro é a renovação tecnológica incessante, característica da sociedade capitalista e que, por sua vez, gera uma necessidade de consumo também incessante. O segundo é a fusão econômico-estatal, onde a aliança entre grupos privados e estatais assegura, para ambos, mais benefícios e maiores ganhos. Em seguida, vem o segredo generalizado, que se esconde atrás do espetáculo e nunca aparece, porque, como se vive uma vida de aparências na sociedade do espetáculo, o que é de verdade nunca se apresenta. O quarto traço é o falso sem réplica (ou mentira sem contestação). Conforme explica Debord (2012, p. 176), esse aspecto verifica-se quando o verdadeiro deixou de existir quase em todo lugar ou se viu reduzido ao estado de uma hipótese que não pode ser demonstrada; como consequência, faz desaparecer a opinião pública, provocando efeitos na política, na justiça, nas ciências aplicadas e no conhecimento artístico. O quinto e último é o presente perpétuo, a construção de um presente que quer esquecer o passado e não acredita em um futuro. Neste tópico, existe uma incessante passagem circular da informação rodeando assuntos banais, anunciados como importantes descobertas, fazendo-se ocultar o que de fato é importante.

O teórico francês informa que a primeira intenção da dominação espetacular era fazer desaparecer o conhecimento histórico em geral, porque “o fim da história é um agradável repouso para todo poder presente” (DEBORD, 2012, p. 177). Ele explica que pessoas sem conhecimento histórico podem ser manipuladas. Para ele, o espetáculo aponta para ignorância e para a desinformação: “O espetáculo organiza com habilidade a ignorância do que acontece e, logo a seguir, o esquecimento do que, apesar de tudo, conseguiu ser conhecido. O mais importante é o mais oculto” (DEBORD, 2012, p. 177). Acrescenta, ainda, o fato da desinformação ser um mau uso da verdade, que fatalmente

deve conter uma parte da verdade mas intencionalmente é manipulada por um ágil inimigo (DEBORD, 2012). Além disso, afirma sobre a incerteza estar organizada por toda parte.

## Considerações finais

Esse artigo teve como objetivo contextualizar quem foi Guy Debord e seu legado ao refletir *A Sociedade do Espetáculo*, uma realidade existente somente na sociedade capitalista. Para isso, o texto resgata brevemente a atuação do francês, passando pela criação da Internacional Letrista e da Internacional Situacionista.

Desde a origem das primeiras atividades, Debord prega uma participação ativa. Portanto, é proposital ao exigir de seus possíveis leitores que abandonem a atitude passiva para compreender suas referências e contribuições, sobretudo da sua obra mais notável.

Para Debord, na *Sociedade do Espetáculo*, o espectador é obrigado a consumir e contemplar passivamente. A realidade torna-se pobre, fragmentária e reduzida à aparências e representações. Atualizando as ideias de Marx, afirma que vivemos numa imensa acumulação de espetáculos, o qual não passa de uma relação social mediatizada por imagens.

Em 1967, o francês explica que o poder espetacular existe sob duas formas, a saber, o concentrado e difuso. Vinte anos depois, em 1988, atualiza suas reflexões e institui o terceiro poder: o integrado, significando uma unificação entre os dois anteriores e que tenta se impor mundialmente. Neste último, discorre-se sobre os cinco aspectos principais que o caracterizariam. Em uma leitura atenta, percebe-se que Debord nunca esteve tão atual quanto hoje, permitindo com que suas obras interpretem a sociedade contemporânea. Por isso, encontra-se a importância do artigo: continuar resgatando a memória de Guy Debord, ainda mais ao considerar a comemoração dos 50 anos de *A Sociedade do Espetáculo*, marcados em 2017, e da participação do teórico em maio de 1968.



## Referências

BELLONI, Maria Luiza. A formação na sociedade do espetáculo: gênese e atualidade do conceito. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 22, p. 121-136, jan./abr. 2003. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-24782003000100011&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-24782003000100011&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: 25 mai. 2018.

COELHO, Cláudio Novaes Pinto. Comunicação e Política na Sociedade do Espetáculo: o conceito de poder espetacular. In: II SEMINÁRIO COMUNICAÇÃO E POLÍTICA NA SOCIEDADE DO ESPETÁCULO, 2., 2012, São Paulo, SP. **Seminário** [...]. São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, 2012. Disponível em: [http://administrativocasper.fcl.com.br/rep\\_arquivos/2013/09/20/1379706716.pdf](http://administrativocasper.fcl.com.br/rep_arquivos/2013/09/20/1379706716.pdf). Acesso em: 17 mai. 18.

COELHO, Cláudio Novaes Pinto. Introdução: em torno do conceito de sociedade do espetáculo. In: COELHO, Cláudio; CASTRO, Valdir José de. **Comunicação e Sociedade do Espetáculo**. São Paulo: Paulus, 2006. p. 13-30.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

JAPPE, Anselm. **Guy Debord**. Lisboa: Antígona, 2008.

MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.