

UMA POÉTICA DA VIDA QUOTIDIANA — GUY DEBORD E A INTERNACIONAL SITUACIONISTA

[A POETICS OF EVERYDAY LIFE — GUY DEBORD AND THE SITUATIONIST INTERNATIONAL]

Eurico Carvalho *

RESUMO: Neste ensaio, procedemos à análise do conceito situacionista de vida quotidiana, tendo em vista evidenciar não só a riqueza que lhe é própria, mas também a respectiva ambiguidade. Além disso, faz-se a demonstração de que existe, em termos de uma poética do quotidiano, e pese embora a diversidade das fases de desenvolvimento da *Internacional Situacionista*, uma indiscutível unidade do seu programa revolucionário.

PALAVRAS-CHAVE: comunicação, Guy Debord, Internacional Situacionista, vida quotidiana e totalidade.

ABSTRACT: In this paper, I will focus on the nature of the Situationist concept of everyday life, in order to highlight not only its objective content but also its ambiguity. Moreover, I will demonstrate that there is, from the perspective of a poetics of everyday life, and in spite of the diversity of development stages of the *Situationist International*, an undeniable unity of its revolutionary program.

KEYWORDS: communication, everyday life, Guy Debord, Situationist International, and totality.

Le terme situationniste, au sens de l'I.S., est exactement le contraire de ce que l'on appelle actuellement en portuguais un «situationniste», c'est-à-dire un partisan de la situation existante, là donc du salazarisme¹.

Jusqu'à présent, les philosophes et les artistes n'ont fait qu'interpréter les situations; il s'agit maintenant de les transformer².

La vie quotidienne est la mesure de tout: de l'accomplissement ou plutôt du non-accomplissement des relations humaines; de l'emploi du temps vécu; des recherches de l'art; de la politique révolutionnaire³.

Em 26 de Dezembro de 1966, escrevendo uma carta a Mario Perniola, Guy Debord identificava quatro pilares teóricos da [Organização] Internacional Situacionista (doravante: IS): (i) a superação da arte; (ii) a crítica do espectáculo; (iii) a teoria de Marx; e (iv) o modelo de poder dos Conselhos Operários. Nesse mesmo lugar, também sublinhava, no que diz respeito aos dois primeiros itens, a

* Colaborador do Gabinete de Filosofia Moderna e Contemporânea Instituto de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. m@ilto.euricodecarvalho@gmail.com

respectiva paternidade situacionista. Além disso, impunha-se a necessidade de unificar todos os elementos supracitados, cabendo, aliás, à IS, a esse nível, uma virtude estratégica: a de ter feito reaparecer, à época, a *possibilidade* de uma aposta revolucionária⁴. Como vamos ver, essa unificação passa necessariamente pela concepção da arte como *práxis*, no sentido marxiano do termo⁵, mas cuja vocação deve ser a do proletariado. É nesta relação entre criação artística e acção revolucionária que está, sem dúvida, a grande originalidade da IS. Nela também está, no entanto, como havemos de demonstrar, o verdadeiro «nó górdio» do situacionismo.

Seis anos mais tarde, o destinatário dessa missiva tornava pública uma história crítica da última vanguarda do século XX. Nela podemos encontrar as três tendências que definem, segundo o autor, o projecto da IS: (i) a valorização hedonista, libertária e estética da inovação tecnológica, cujos porta-vozes são Constant e Pinot-Gallizio⁶; (ii) a apologia da revolução social e proletária, de que Guy Debord constitui o principal arauto; e (iii) a radical subversão da arte⁷. Esta última, naturalmente, possui um carácter transversal e marca a natureza vanguardista do situacionismo, no seu conjunto. No entanto, a divergência entre as anteriores é notória, tanto mais que se opõem duas visões distintas sobre a mudança: de um lado, a crença positivista de que o progresso tecnológico há-de trazer, *de per se, i.e.*, mecanicamente, a emancipação da sociedade das grilhetas da economia mercantil; e, do outro, a ideia, de raiz marxista, de que os novos tempos só podem surgir de uma forma dialéctica, ou seja, por força das contradições sociais inerentes à modalidade capitalista de produção.

Da tomada de consciência dessa insanável discrepância surgiu a ruptura de Guy Debord com a «ala artística», digamos assim, da IS, que então sofreu, de acordo com alguns intérpretes, uma «viragem sociológica», a qual se tornou particularmente manifesta a partir de 1962⁸. Ora, para Vincent Kaufmann, o que pode explicar a chamada «sociologização» do movimento situacionista prende-se, pelo menos, com uma tripla razão⁹: (i) a adopção de uma perspectiva que toma a *totalidade* como categoria crítica fundamental; (ii) a vulgarização da noção de *vida quotidiana*, que passa a ser um termo-chave do glossário situacionista; e (iii) a radicalização explícita do discurso revolucionário da IS: «Como os artistas e os arquitectos estão condenados ao desemprego técnico, a transformação da sociedade já não é perspectivada senão nos termos de uma revolução proletária¹⁰.» O único problema, como afirma Kaufmann¹¹, é saber qual, o que vai alimentar a polémica de Debord com os grupos de esquerda (partidos comunistas e sindicatos) e os grupúsculos de extrema-esquerda (especialmente, maoístas e trotskistas).

Para levar a cabo a discussão dessas razões e o desdobramento do seu conteúdo nocional, temos de tripartir o presente ensaio, cuja parte inicial, procedendo à análise do conceito situacionista de *vida quotidiana*, há-de evidenciar — sem desmerecer a riqueza que lhe é própria — a respectiva ambiguidade. Quanto à segunda e terceira secções, caber-lhes-á, nesta sequência, a avaliação do alcance histórico-crítico da categoria de *totalidade* e, por último, a demonstração de que existe, em termos de uma *poética do quotidiano*, e pese embora a diversidade das fases de desenvolvimento da IS, uma indiscutível unidade do seu programa revolucionário.

1. O QUOTIDIANO COMO LOCUS REVOLUTIONIS

No dia 17 de Maio de 1961, pelas 17h30, Guy Debord «pronunciou» uma

conferência, que veio a ser célebre, sobre as perspectivas de uma modificação consciente da vida quotidiana¹². Fê-lo, aliás, a convite de Henri Lefebvre¹³, que animava, por essa altura, no âmbito institucional do Centro Nacional de Investigação Científica (o famoso CNRS, conforme a sigla francesa), um grupo de pesquisa nessa área de estudo da Sociologia.

Antes de abordarmos, porém, o tema dessa conferência, impõem-se algumas observações prévias sobre a sua realização. Primeiramente, há que referir, para justificar as aspas de que acima nos servimos, o peculiar comportamento do conferencista, que gravou antecipadamente o seu discurso, difundindo-o, depois, e perante si mesmo, através de um gravador. (Assim se procurou criar, sem dúvida, um *efeito de distância*.) Para além disso, não podemos esquecer que terá sido este, de resto, o único momento «académico» da vida *marginal* ou, antes, *à margem* de Guy Debord. Entre ele e a Academia, de facto, sempre houve um desprezo mútuo¹⁴. Também devemos sublinhar, por fim, e à semelhança de Vincent Kaufmann, o título original da conferência — «Perspectives de modifications *conscientes* dans la vie quotidienne» —, cuja expressão, atendendo ao itálico (da nossa lavra), mostra bem que «o olhar de Guy Debord não é o de um sociólogo»¹⁵, mas o de um *poeta*, na acepção primitiva da palavra.

Tendo em vista em vista explicitar o significado do *efeito de distância* resultante do uso do gravador, vejamos o modo como Debord explica, no quadro da sua conferência, o recurso a tal dispositivo tecnológico:

Então, é desejável mostrar, por intermédio de um ligeiro deslocamento das fórmulas correntes, que a vida quotidiana está aqui mesmo. Com certeza que a difusão destas palavras através de um gravador não pretende ilustrar precisamente a integração das técnicas na vida quotidiana (à margem do mundo técnico), mas aproveitar a mais simples oportunidade de romper com as aparências de pseudocolaboração, de diálogo artificial, que normalmente se estabelecem entre o conferencista ‘em pessoa’ e os seus espectadores. A ligeira ruptura deste conforto pode servir para levar imediatamente para o campo do questionamento da vida quotidiana (inteiramente abstracto, de outro modo) a conferência, enquanto tal, e outros tantos dispositivos de emprego do tempo ou dos objectos, dispositivos, estes, com a fama de ser «normais», que nem sequer se vêem e, afinal, nos condicionam. Quer se trate desse pormenor, quer da vida quotidiana, no seu todo, a modificação é sempre a condição necessária e suficiente que permite a aparição experimental do objecto do nosso estudo, sem a qual, aliás, não deixaria de ser duvidoso; objecto, este, que convém, mais do que estudar, modificar¹⁶.

Desde logo, como podemos ver, se afasta a ideia de que o uso do gravador tenha aqui a virtude de ser, sob o ponto de vista do subdesenvolvimento técnico da vida quotidiana¹⁷, um curioso contra-exemplo. Ao dissociar a voz do seu corpo, Guy Debord não quer senão desfazer a ilusão dialógica subjacente à conferência. Enquanto ritual académico, que idealmente se subordina à busca colectiva da verdade, ela camufla, de facto, a real separação entre o conferencista e a respectiva assistência. (Que haja quem faça ainda, a este propósito, a ingénua apologia de que assistimos, pelo contrário, a uma colaboração mútua, eis o que tão-somente revela a existência de uma perspectiva protocolar sobre a matéria.) Nessa dissociação original, aliás, devemos perceber um *primeiro efeito de distância*, que torna visível o mecanismo espectacular de toda a conferência, retirando-lhe, por conseguinte, a aparência de «normalidade». Deste modo, a mesma conferência, como dispêndio de tempo e atenção, ganha a *forma* (anteriormente oculta) de um dispositivo susceptível de normalizar o comportamento do espectador. Consequentemente, trata-se de uma *forma de poder* que se exerce sob o

pano de fundo institucional da passividade do auditório. Este, é certo, não ocupa, em princípio, um lugar equivalente àquele que o conferencista pretende ocupar, ou seja, o de portador de um saber especializado acerca do que fala.

Por outro lado, também se infere, do que acima dissemos, um *segundo efeito de distância*: a separação entre a *forma* — espectacular — da conferência, enquanto actividade especializada, e o seu *conteúdo* — a vida quotidiana —, que há que, de preferência, transformar, não a tomando, pois, academicamente, *i.e.*, como simples objecto de estudo ou de mera contemplação. Ora, por ser manifesta, relativamente à forma, a negatividade do conteúdo, urge evidenciar, por fim, e em concomitância com o item anterior, um *terceiro efeito de distância*, que resulta da própria definição de vida quotidiana de que, de início, se serve Guy Debord: o que fica, afinal, e de acordo com Henri Lefebvre, quando se esvazia a existência de toda a prática dos especialistas¹⁸.

Numa óptica lefebvriana, portanto, o quotidiano surge como o lugar da ignorância, do trivial e do «eterno retorno do mesmo». Mas um tal conceito, na medida em que constitui o «resíduo» de uma realidade que se sujeita à classificação sociológica mais estreme, exprime igualmente, para Debord, o ponto de vista da totalidade, que não pode ser senão político¹⁹. Como é que uma insignificância residual, porém, se torna, conforme a terceira epígrafe deste ensaio, a medida de todo o sentido? Até que ponto é legítima a presente transformação conceptual? Antes de tudo, vejamos a justificação de Guy Debord: «Parece-me que o termo ‘crítica da vida quotidiana’ também poderia e deveria compreender-se a partir desta inversão: a crítica que a vida quotidiana exerceria soberanamente sobre tudo o que lhe é vãmente exterior²⁰.» Assim sendo, a vida quotidiana, em vez de ser o objecto inerte da crítica, passa a ser a sua força motriz. Sobre ele, por conseguinte, operou-se uma inversão clássica: o reposicionamento mútuo do sujeito e do predicado. Na verdade, estamos perante um exemplo flagrante do «estilo insurreccional» de Guy Debord²¹.

Sem esquecer o problema da legitimidade desta inversão, importa realçar, para já, o carácter ambíguo do conceito situacionista de vida quotidiana: de um lado, denuncia-se a sua miséria insuportável (resultante da subordinação capitalista do *ser* ao *ter* e ao *parecer*²²); e, do outro, aponta-se para o facto de ela possuir uma riqueza intrínseca que há que explorar revolucionariamente. Com justeza, tanto Anselm Jappe²³ como Mario Perniola²⁴ assinalam a presente ambiguidade. Todavia, enquanto o primeiro a remete simplesmente, sob a perspectiva da sua origem, para a esfera particular do pensamento de Henri Lefebvre, o segundo prefere analisá-la, preocupando-se, por isso, em discernir as raízes dos sentidos em questão. Assim, num caso, o da quotidianidade sujeita à dominação totalitária da economia alienante, temos uma concepção sociológica vulgar. No restante, no entanto, pondo ele em relevo o quotidiano como fonte submersa, mas incontornável, de uma grandeza subversiva, eis-nos perante uma determinação nocional cuja matriz é de natureza existencial. «A primeira noção — afirma Perniola, com agudeza crítica — concede à vida quotidiana *demasiadamente pouco*; a segunda, *demasiado*.²⁵» Entre uma e outra, com efeito, parece existir um abismo intransponível.

Guy Debord pretende transpô-lo, como vimos, a partir de uma subversão da crítica da vida quotidiana, que transforma o objecto da crítica no seu sujeito. Para Mario Perniola, contudo, não se trata de uma operação conceptual legítima, porquanto a inversão dos termos não se configura como uma «polaridade dialéctica»²⁶. Quer isto dizer que, no decurso dessa transformação extrema, não se mantém igual a si mesmo o sujeito do processo revolucionário. Este último constitui-se, como sabemos, num

quadro histórico — o da luta de classes — que é, pelo menos, muito distinto do ambiente quotidiano uniforme e repetitivo, *i.e.*, indiferente à história, que inicialmente cativa todo o colorido possível da negatividade. Ao invés, quando se elege a vivência do dia-a-dia como a verdadeira mola propulsora de toda a desalienação, desvanece-se, de vez, em prol de uma subjectividade radical, a figura clássica do proletariado.

Será possível defender Debord desta acusação de Mario Perniola? Podemos reduzi-la, aliás, à denúncia do aparente equívoco inerente à identidade do sujeito da Revolução. Quem é ele, afinal? O artista ou o proletário? Mas Debord rejeita claramente a dicotomia. Porquê? Porque «o proletariado deve realizar a arte»²⁷, ou seja, só lhe resta, para se tornar realmente o que é, um sujeito revolucionário, superá-la. Daí que o discurso situacionista valorize, em desfavor da *fábrica* e do *estúdio* — lugares de produção e trabalho —, a *rua*²⁸, a vida quotidiana e o jogo (despojado do seu carácter capitalista, ou seja, episódico e competitivo²⁹). Nisto, claro está, o marxismo debordiano mostra-se imune à ortodoxia trabalhista do seu tempo, apelando, pois, para uma nova visão da luta revolucionária³⁰.

2. A DESTRUIÇÃO DA IDEIA BURGUESA DE FELICIDADE

Como é que o proletariado pode realizar a arte? Nos termos em que está posta, a questão, em Marx, não teria resposta possível. Na verdade, o que define, segundo o autor d'*O Capital*, o proletário, enquanto trabalhador, não é senão a sua condição de assalariado ou de força de trabalho «livre», *i.e.*, que está disponível, à semelhança de qualquer outra mercadoria, para ser objecto de compra e venda³¹. Além disso, o sintagma «realizar a arte», pelo seu imediato alcance estético, seria incompreensível, de facto, sob a perspectiva de uma análise económica da produção capitalista, cuja natureza — industrial, serial e anónima — parece estar (à primeira vista, pelo menos) num plano antípode àquele que cabe, em princípio, à criação artística.

Para que possa responder à pergunta com que iniciámos a presente secção, Debord, naturalmente, vai apelar para a redefinição da noção marxista de proletariado, que passa a incluir todas as pessoas que, de algum modo, perderam o controlo da sua própria vida ou, para nos servirmos das palavras originais, «que não têm nenhuma possibilidade de modificar o espaço-tempo social que a sociedade lhes permite consumir»³². Como podemos ver, trata-se de um conceito que, pela sua vagueza e generalidade, está muito longe de corresponder ao perfil sociológico tradicional que se atribui, conforme o marxismo, à classe revolucionária. É de notar, em especial, o contraste referencial subjacente às duas definições: de um lado, sobressai a posição particular que se ocupa, num dado intervalo de tempo, no contexto efectivo do processo de produção; e, do outro, diferentemente, aponta-se para a continuidade da relação que se estabelece, a nível global, entre o sujeito e o consumo da sua vida. (Daí que Guy Debord tenha sido um dos primeiros pensadores a chamar a atenção da crítica para o novo teatro da luta de classes: a «batalha dos tempos livres»³³.) Por detrás e para além do operário, em suma, busca-se a imagem do homem total.

Não espanta, pois, que Debord, opondo-se à instrumentalização sindical e partidária dos trabalhadores, não valorize especialmente o conflito laboral como suprema expressão da luta de classes. Desse conflito, julga ele, apenas resultam consequências reformistas, que habitualmente se traduzem numa melhoria tão-somente quantitativa da miséria de quem trabalha³⁴. Mas o que importa, acima de tudo, para Guy

Debord, é destruir a medida capitalista dessa mesma miséria, o que implica acabar, de vez, com a ideia de que ser feliz significa consumir o máximo número possível de mercadorias e dar a ver, num único movimento, os signos desse consumo³⁵.

Quais são, afinal — perguntar-se-á —, as condições de possibilidade de destruição da ideia burguesa de felicidade? Como vamos ver, essas condições articulam-se com a categoria de totalidade. Assim é, de facto, porque o proletariado, sendo a classe que recusa absolutamente a ordem social vigente, só pode adoptar, para ser fiel a si mesmo, o ponto de vista do todo. Adoptá-lo implica, por outro lado, uma *crítica radical da cultura*, que hoje se concebe espectacularmente, ou seja, como o lugar — à parte — onde se intenta reconstituir, de forma ilusória e parcial, a unidade que historicamente se perdeu com a divisão de classes³⁶. Nessa crítica à cultura, aliás, ganha fulcral importância o ataque às especializações científico-tecnológicas, com a consequente revalorização da vida quotidiana. É, por isso, condenável e anti-revolucionária a contemplação passiva e alienante de *tudo* o que a pretenda ultrapassar:

Assim como outrora a burguesia, na sua fase ascendente, teve de levar a cabo a liquidação implacável de tudo o que transcendia a vida terreal (o Céu, a eternidade), assim também o proletariado revolucionário — que não pode nunca reconhecer-se, sob pena de deixar de existir, num passado ou em modelos — deverá abdicar de tudo o que transcenda a vida quotidiana — ou, melhor dizendo, que pretenda transcendê-la: o espectáculo, o gesto ou a palavra «históricos», a «grandeza» dos dirigentes, o mistério das especializações, a «imortalidade» da arte e a sua importância exterior à vida. Quer isto dizer que deverá abdicar de todos os subprodutos da eternidade que sobreviveram como armas do mundo dos dirigentes³⁷.

Mas nessa renúncia a todos os «subprodutos da eternidade» exprime-se já o próprio movimento modernista da negação da cultura. Com efeito, na medida em que a arte moderna se caracteriza exactamente pela autodestruição de toda a expressão artística³⁸, a sua realização prefigura, ainda que a nível meramente representativo, a abolição de todas as formas de separação entre sujeito e objecto. Contudo, assim como os «tempos livres», apesar das aparências de sinal contrário, não negam o quotidiano como tempo do trabalho³⁹, assim também a arte moderna não é capaz — em última instância — de negar a arte enquanto actividade especializada. Não surpreende, portanto, que se assista, tanto num caso como noutra, à recuperação económica dos seus «subprodutos», quer sob a figura do turismo⁴⁰, por exemplo, quer sob a do mercado das obras de arte.

Para que haja Revolução, no sentido situacionista do termo, exige-se, por consequência, a simultânea supressão da arte e da economia⁴¹. Na verdade, se «o proletariado deve realizar a arte», esse dever configura-se logicamente como uma tarefa que só pode ser bem-sucedida se culminar na mútua superação de ambas as partes. À negação da economia pela arte — a superação subjectiva do trabalho⁴² — deve corresponder dialecticamente a negação da negação, que acarreta a superação objectiva da obra de arte, a qual se consubstancia, por sua vez, e não por acaso, numa noção nuclear da IS — a *situação* —, tanto mais que lhe dá o nome e a identidade conceptual.

3. O MITO DA COMUNICAÇÃO TOTAL

Com a duplicação tecnológica da sua presença física, Guy Debord mostra que

não está disponível para imitar, por ser objectivamente artificial, a atitude «dialogante» de um qualquer conferencista. Nesta intencionalidade negativa, a qual acompanha a denúncia do espectáculo, assenta, de resto, a sua estratégia de comunicação. Para que a possamos compreender melhor, atente-se, por exemplo, e por ser deveras pertinente, no que diz, no que toca à dita indisponibilidade, Vincent Kaufmann:

Em termos de comunicação, é constante o comportamento negativo de Guy Debord: deste ponto de vista, o seu gesto constitui, enquanto tal, a construção de uma situação ou, mais precisamente, a putativa construção crítica de uma anti-situação, *i.e.*, de uma denúncia, através da reduplicação do artifício tecnológico, das aparências do presente⁴³.

Para que estejamos num plano que nos permita avaliar, relativamente ao comportamento de Guy Debord, a justeza da presente observação — a «construção crítica de uma anti-situação» —, há que desdobrar o conteúdo nocional do conceito situacionista de situação. Assim sendo, o primeiro ponto que merece a nossa atenção diz respeito ao facto de esta noção surgir por oposição à de espectáculo. São, sem dúvida, absolutamente antinómicas, porquanto se configuram sob panos de fundo distintos: num caso, a *acção*; e, no outro, a *representação*. Vejamos melhor, todavia, o que está aqui em questão, transcrevendo textualmente a própria definição de «situação construída» que os situacionistas nos legaram: «momento da vida [que é] concreta e deliberadamente construído a partir da organização colectiva de um ambiente unitário e de um jogo de acontecimentos»⁴⁴. Deste verbete, no entanto, não resulta uma leitura linear. Na realidade, nele podemos descobrir, pelo menos, três interpretações possíveis: (i) psicológica, (ii) técnico-urbanística e (iii) existencial⁴⁵. A nosso ver, porém, tanto a primeira como a segunda não se compaginam com a «viragem sociológica» da IS. Não lhes queremos dar, por conseguinte, qualquer relevância. Quanto ao sentido existencial, deve ser objecto, do nosso ponto de vista, de uma reinterpretação susceptível de o libertar de equívocos existencialistas. Efectivamente, a situação, para os situacionistas, nada tem a ver com o campo magnético da angústia do individualismo metafísico que subjaz à categoria filosófica de *projecto*. Muito pelo contrário, investindo contra um certo fatalismo subjectivista⁴⁶, eles realçam as vertentes *lúdica*, *colectiva*, *voluntária* e *construtiva* das situações. O que nelas há de peculiar, portanto, não lhes advém, de modo algum, do existencialismo.

O ar que se respira nas construções situacionistas é, sim, devedor da atmosfera modernista das vanguardas estéticas do início do século de Novecentos. Estamos perante *máquinas de reinvenção poética da vida quotidiana*, cuja análise, aliás, para ser completa, não deve prescindir da simultaneidade dos ângulos subjectivo e objectivo. Sob esta última perspectiva, a situação, enquanto unidade espaço-temporal dinâmica, pretende superar a compartimentação espectacular e estática das belas-artes. Do outro ponto de vista, o do sujeito, esse cenário psicocomportamental, na sua qualidade de jogo anónimo e colectivo, almeja, por um lado, a destruição da propriedade intelectual e, por outro, a superação da divisão entre espectador e artista. O que se pretende, em última instância, com a superação da divisão entre espectador e artista, é subverter o próprio princípio capitalista do consumo passivo da cultura. A esta luz, claro está, a *performance* debordiana põe-se ao serviço dessa subversão, cujo modelo teatral assenta na «estética do distanciamento» de Bertold Brecht⁴⁷. Guy Debord valoriza-a sobremaneira, pelo facto de contribuir para o desmantelamento da concepção clássica de espectáculo, que gira em torno da identificação do espectador com o herói⁴⁸. É preciso criar distância entre um e outro, a qual, no que diz respeito à conferência,

começa por ser, de uma forma radical, a que se interpõe entre o próprio sujeito e o papel institucional que lhe cabe desempenhar. Ora, se o conferencista se recusa a jogar o jogo das identificações, como pode o espectador, por sua vez, nele se reconhecer? Numa hipotética leitura anti-hegeliana da relação entre ambos, dir-se-ia até que estamos perante um senhor que se recusa a ter o putativo reconhecimento de quem quer ser escravo. Para este último, por certo, um gravador é bastante.

Apesar de se nutrir bastante da estética brechtiana do distanciamento e ter, por isso, um carácter crítico, com certeza que o acontecimento cujo protagonista é Guy Debord não constitui uma situação, no sentido situacionista do termo. Para a interrogação deste título, não só contribui o facto — interno — de se tratar de um gesto *individual*, mas também pesa o reconhecimento — externo — de que a IS, conquanto tenha dado situacionistas ao mundo (o que não é pouco...), «está ainda longe de ter criado situações»⁴⁹, o que será tão-somente viável — presume-se — com a superação revolucionária da sociedade do espectáculo e a consequente resolução da separação entre a vida e a cultura.

Com o seu artifício tecnológico, Guy Debord não pretende unicamente denunciar, como crê Vincent Kaufmann, a ilusão do que se apresenta como um presente inquestionável, *i.e.*, o fluxo ininterrupto do espectáculo, na sua qualidade de organização social das aparências⁵⁰. Quer igualmente ilustrar a impossibilidade de uma comunicação autêntica, quando é dominante, em todo o lado, a separação espectacular entre sujeito e objecto. À frente dos *seus* ecrãs e dentro dos *seus* automóveis, as pessoas privam-se de uma ligação real com os outros. Assim, a vida quotidiana é uma vida privada, ou seja, o domínio das «multidões solitárias»:

Interrogámo-nos : «De que está privada a vida privada?» Da vida, muito simplesmente, que lhe falta terrivelmente. Tanto quanto possível, as pessoas também estão privadas de comunicação e realização pessoal. Seria até preciso dizer: falta-lhes fazer pessoalmente a sua própria história. As tentativas de responder positivamente à questão sobre a natureza da privação não poderão, pois, enunciar-se senão sob a forma de projectos de enriquecimento: projecto de um outro estilo de vida; enfim, de um estilo⁵¹...

Eis, pois, o diagnóstico do mal resultante do rapto espectacular da vida, cujo remédio — *fazer a Revolução* — não deixa de ser, como se vê, uma *questão de estilo*, *i.e.*, de *poesia*, num sentido muito amplo do termo, que se confunde, em Debord, com a criatividade cultural susceptível de interagir com a base material da sociedade. Assim sendo, e apesar da «viragem sociológica» da IS, Guy Debord continua a situar-se numa «terra de ninguém»⁵², na qual, entre a estética e a política, todo o gesto realmente criador se consubstancia simultaneamente como uma acção revolucionária⁵³. Daí que caiba apenas ao proletariado realizar a arte, superando-a. É quando lhe dá, contudo, a figura concreta dos Conselhos Operários, cujo poder se institui — com «a realização da comunicação directa *activa*»⁵⁴ — contra todas as formas de separação alienantes (hierarquias, especializações, etc.), que se torna visível, de facto, o estatuto problemático do sujeito revolucionário. Na medida em que Debord ignora a possibilidade de que «o sujeito possa ser corroído por dentro pelas forças da alienação»⁵⁵, fazendo que com ele, segundo Anselm Jappe, se *identifique activamente* com o sistema espectacular vigente⁵⁶, podemos qualificar o «Conselhismo» como uma grande ilusão, tanto mais que o sonho dos proletários, de acordo com a evolução histórica do capitalismo, não parece ser senão o de se tornarem burgueses. Por isso mesmo, a ideia de uma comunicação total, ou seja, de uma absoluta transparência das

relações humanas, em plena civilização igualitária do jogo, reduz-se a um *mito*, cuja base assenta, afinal, num desconhecimento idealista da natureza humana.

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. Em alguns casos, no entanto, surge uma dupla localização das páginas, sendo a que aparece em segundo lugar, de facto, a que diz respeito à primeira publicação. Além disso, são nossas todas as traduções das citações de Guy Debord, Vincent Kaufmann e Mario Perniola.

- BENJAMIN, Walter (1942) — «Sobre o Conceito da História». In *O Anjo da História*. Edição e trad. de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, pp. 9-20.
- DEBORD, Guy (2006) — *Œuvres*. Édition établie et annotée par Jean-Louis Rançon en collaboration avec Alice Debord. Préface et introduction de Vincent Kaufmann. Paris: Gallimard.
- JAPPE, Anselm (1993) — *Guy Debord*. Trad. de Iraci D. Poleti e Carla da Silva Pereira. Lisboa: Antígona, 2008.
- KAUFMANN, Vincent (2001) — *Guy Debord. La révolution au service de la poésie*. Paris: Fayard.
- MARX, Karl (1845) — «Teses sobre Feuerbach». In MARX, Karl e ENGELS, Friedrich — *Obras Escolhidas em Três Tomos*. Vol. 1. Trad. de José Barata-Moura et al. Lisboa: Edições «Avante!», 1982, pp. 1-3.
- _____. (1867) — *O Capital*. 3 vols. Trad. de José Barata-Moura et al. Lisboa: Edições «Avante!», 1990/92/97.
- PERNIOLA, Mario (1972) — *Los Situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*. 2.^a Edição. Trad. de Álvaro Garcia-Ormaechea. Madrid: Acuarela & A. Machado, 2010.
- RANCIÈRE, Jacques (2008) — *O Espectador Emancipado*. Trad. de José Miranda Justo. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

NOTAS

- 1 Debord, 2006: 1058 [In *Internationale Situationniste*, n.º 9, 1964, p. 24].
- 2 Debord, 2006: 1057 [In *Internationale Situationniste*, n.º 9, 1964, p. 24].
- 3 Debord, 2006: 1012 [In *Internationale Situationniste*, n.º 6, 1961, p. 21].
- 4 Cf. Debord, 2006: 743-745.
- 5 Embora etimologicamente signifique *acção*, a práxis, tal como a entende Marx, não se confunde com qualquer actividade, tanto mais que se opõe, por ser alienante, à realidade capitalista do trabalho. Com efeito, a práxis, enquanto actividade essencialmente humana — *i.e.*: livre, criativa, autêntica e autoconsciente —, só pode ser a mola propulsora de uma inédita e superior ordem social. Consequentemente, e para nos servirmos de um termo cujo lugar original é, de facto, nesta matéria, um texto canónico — as «Teses sobre Feuerbach» —, trata-se de uma «*práxis revolucionante*» (Marx, 1845: 2), ou seja, que não toma o mundo sensível como objecto de contemplação, à maneira feuerbachiana, mas como actividade prática e transformadora. Daí que a última tese, a undécima, e da qual, aliás, a segunda epígrafe deste ensaio se configura como um *détournement*, reze assim: «Os filósofos têm apenas *interpretado* o mundo de maneiras diferentes; a questão, porém, é *transformá-lo*» (Marx, 1845: 3).

7 Cf. Perniola, 1972: 18-21.

8 De resto, o próprio Guy Debord reconheceu a existência de várias fases de desenvolvimento da IS: «Tudo o que conhecemos da IS, até ao momento, pertence a uma época que felizmente acabou (podemos dizer, mais precisamente, que se tratava de uma ‘segunda época’, tendo em conta, como uma primeira, a actividade que se centrou, em 1957-1962, sobre a superação da arte» [Debord, 2006: 874 (In *Internationale Situationniste*, n.º 12, 1969, p. 112)]. Em conformidade com a presente descrição da evolução da IS, podemos distinguir três momentos: à «superação da arte» corresponde o primeiro (1957-1962); à «viragem sociológica», com o conseqüente abandono dos artistas, o segundo (1962-1968); e, por fim, à «crise de crescimento», subseqüente à *revolta de Maio de 1968*, o terceiro e último (1968-1972). Em todo o caso, tal discriminação não põe em causa, segundo Guy Debord, a indiscutível unidade teórico-prática do ideário situacionista.

9 Cf. Kaufmann, 2001: 240-241.

10 Kaufmann, 2001: 241.

11 *Ibidem*.

12 Cf. Debord, 2006: 571-582 [In *Internationale Situationniste*, n.º 6, 1961, pp. 20-27].

13 «Lefebvre foi a única figura ilustre com um papel institucionalizado no mundo cultural com quem os situacionistas aceitaram colaborar» (Jappe, 1993: 96). Mais tarde, em 1963, verificou-se uma ruptura definitiva entre ele e Guy Debord. Aqui, todavia, não vamos discutir a *vexata quæstio* relativa à mútua acusação de plágio. Sobre esta matéria sulfurosa, veja-se a lúcida exposição de Kaufmann (2001: 239-253).

14 Na sua qualidade de prova, por exemplo, do desdém que o mundo académico manifestou relativamente à figura central da IS, basta citar o título que se segue: DESCOMBES, Vincent (1979) — *Lo Mismo y lo Otro: Cuarenta y Cinco Años de Filosofía Francesa (1933-1978)*. 3.ª ed. Trad. de Elena Benarroch. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988. — *Neste livro, não existe, de facto, uma única referência à obra de Guy Debord!*

15 Kaufmann, 2001: 251.

16 Debord, 2006: 571-572 [In *Internationale Situationniste*, n.º 6, 1961, p. 20]. — É nosso o itálico.

17 Cf. Debord, 2006: 576 [In *Internationale Situationniste*, n.º 6, 1961, p.23].

18 Cf. Debord, 2006: 572-573 [In *Internationale Situationniste*, n.º 6, 1961, p. 21].

19 Cf. Debord, 2006: 573 [In *Internationale Situationniste*, n.º 6, 1961, p. 21].

20 Debord, 2006: 577 [In *Internationale Situationniste*, n.º 6, 1961, p. 24].

21 Cf. Debord, 2006: 853 [In *La Société du Spectacle*, 1967: § 206].

22 Cf. Debord, 2006: 770 [In *La Société du Spectacle*, 1967: § 17].

23 Cf. JAPPE, 1993: 99.

24 Cf. Perniola, 1972: 60-61.

25 Perniola, 1972: 61.

26 *Ibidem*.

27 Debord, 2006: 974 [In *Internationale Situationniste*, n.º 1, 1958, p. 8].

28 A valorização da rua é, sem dúvida, um aspecto inegável da paisagem estético-política contemporânea. Dar-lhe a devida importância, porém, implicaria, só por si, a violação dos limites que estabelecemos para o presente ensaio.

29 Cf. Debord, 2006: 976 [In *Internationale Situationniste*, n.º 1, 1958, p. 9].

30 Possuímos uma notável exemplificação dessa imunidade numa célebre inscrição pública, cuja data remonta a 1953, da autoria de Guy Debord: «Não trabalheis nunca!» [DEBORD, 2006: 89 (In *Internationale Situationniste*, n.º 8, 1963, p. 42)]. Nesta recusa, aliás, da idolatria do trabalho, que nem sequer pode ser assacada a Marx, Guy Debord não está só. Veja-se, por exemplo, a posição de Walter Benjamin, filósofo marxiano, que critica acerbamente a ingenuidade positivista de quem elogia, por oposição à exploração do proletariado, o domínio técnico da Natureza, do qual se espera, de uma forma beata, a redenção da Humanidade: «Esta concepção do trabalho — diz ele —, [que é] própria da vulgata marxista, não se preocupa muito em responder à questão de saber como é que o seu produto pode reverter a favor dos trabalhadores enquanto eles não forem detentores do produto desse trabalho. É uma concepção que apenas leva em conta os progressos na

- dominação da natureza, mas não os retrocessos da sociedade. Revela já aqueles traços tecnocráticos que mais tarde iremos encontrar no fascismo» [BENJAMIN, 1942: 15 (§ XI)]. Por outro lado, a tecnocracia, enquanto modelo de poder que assenta em especializações cognitivas e instrumentais, é, para Debord, inevitavelmente, o «inimigo número um» da Revolução.
- 31 Cf. MARX, 1867: 194-195. — É de notar que a realização capitalista do modo de produção, a qual requer uma *conditio sine qua non* — a transformação da força de trabalho numa mercadoria —, pressupõe, de facto, que o trabalhador seja «livre», num duplo sentido do termo. Por um lado, é preciso que ele não seja escravo, dispondo, pois, *livremente* da sua capacidade para trabalhar; e, por outro, exige-se também que não tenha senão essa mesma mercadoria para vender, o que implica, claro está, que esteja *livre* dos meios indispensáveis à actualização da sua força de trabalho.
- 32 Debord, 2006: 1040 [In *Internationale Situationniste*, n.º 8, 1963, p. 13].
- 33 Cf. Debord, 2006: 324 [In *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*, 1957].
- 34 Cf. Debord, 2006: 816 [In *La Société du Spectacle*, 1967: § 114].
- 35 A este nível de análise, há que destacar, atendendo à longevidade do capitalismo, o papel estrutural da publicidade. Enquanto *linguagem do espectáculo*, aliás, não nos parece que a crítica de Guy Debord avalie — com suficiente rigor — a sua incontornável relevância sistémica [cf. CARVALHO, Eurico (2009) — *O Discurso Mítico da Sociedade do Consumo: Para uma Crítica da Publicidade*. Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 57].
- 36 Cf. Debord, 2006: 843 [In *La Société du Spectacle*, 1967: § 180].
- 37 Debord, 2006: 581 [In *Internationale Situationniste*, n.º 6, 1961, p. 24]. — É nosso o itálico.
- 38 A tematização debordiana do *fim da arte* consiste num testemunho impiedoso do esgotamento das soluções estéticas tradicionais, cuja culminância reside numa particularíssima apoteose do vazio, de que são exemplo o silêncio de John Cage (cf. a composição musical intitulada 4'33''), o ecrã escuro de Debord (cf. *Hurléments en faveur de Sade*) e o quadro branco de Malevitch (cf. *Quadrado Branco sobre Fundo Branco*).
- 39 «A sociedade dos tempos livres é uma aparência que encobre um certo tipo de produção-consumo do espaço-tempo social» [Debord, 2006: 1059 (In *Internationale Situationniste*, n.º 9, 1964, p. 26)].
- 40 Cf. Debord, 2006: 838 [In *La Société du Spectacle*, 1967: § 168].
- 41 Entendamo-nos: trata-se da supressão da economia capitalista, ou seja, de uma esfera que, apesar da sua particularidade, domina a totalidade da vida social, pondo-a ao seu serviço [cf. Debord, 2006: 769-770 (In *La Société du Spectacle*, 1967: §§ 16-17)].
- 42 «Aquilo a que se chamou arte moderna, desde as suas origens oitocentistas até ao seu florescimento nas três primeiras décadas do século XX, foi uma arte *contra* a burguesia» [Debord, 2006: 1061 (In *Internationale Situationniste*, n.º 9, 1964, p. 40)].
- 43 KAUFMANN, 2001: 251, n. 1.
- 44 Debord, 2006: 358 [In *Internationale Situationniste*, n.º 1, 1958, p. 13].
- 45 Cf. Perniola, 1972: 29-31.
- 46 «Nós substituímos a passividade existencial pela construção dos momentos da vida e a dúvida pela afirmação lúdica [Debord, 2006: 1057 (In *Internationale Situationniste*, n.º 9, 1964, p. 24)].
- 47 Para uma avaliação do seu alcance estético-político, cf. RANCIÈRE, 2008: 99-100.
- 48 Cf. Debord, 2006: 320 [In *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*, 1957].
- 49 Debord, 2006: 1046 [In *Internationale Situationniste*, n.º 8, 1963, p. 22].
- 50 Cf. Debord, 2006: 768 [In *La Société du Spectacle*, 1967: § 10].
- 51 Debord, 2006: 578 [In *Internationale Situationniste*, n.º 6, 1961, p. 24].
- 52 Cf. KAUFMANN, 2001: 252-253.
- 53 Contra a sobrevalorização abstracta da «viragem sociológica» da IS, o próprio Guy Debord, escrevendo uma carta a Asger Jorn, pintor dinamarquês, dizia — em 17 de Junho de 1971 — o seguinte: « Transmitiu-se muitas vezes a opinião, nestes últimos anos, de que a IS

teria abandonado o campo das suas primeiras preocupações para se tornar um movimento político revolucionário. Tal não se afigura correcto, atendendo a que, por um lado, as bases e a problemática sobre as quais a IS se constituiu [...] eram imediatamente sociais e exprimiam a necessidade de um movimento profundo e, por outro, aquilo a que se chamava anteriormente 'política revolucionária' já não é, de todo, a mesma coisa após o envolvimento dos situacionistas» (DEBORD, 2006: 1081). Como estamos a ver, e apesar da ruptura com os artistas, que se manifestaram contra a vocação revolucionária do proletariado, Guy Debord continua a defender a ideia de que existe, de facto, ao longo de toda a evolução da IS (1957-1972), uma profunda unidade programática.

54 Debord, 2006: 817 [In *La Société du Spectacle*, 1967: § 116].

55 JAPPE, 1993: 40.

56 Cf. *ibidem*. — A este nível de análise, a *desvalorização situacionista da psicanálise* afigura-se-nos, sem dúvida, como uma das fragilidades teóricas mais evidentes de Guy Debord e dos seus «compagnons de route». Com efeito, «o desinteresse pela dimensão inconsciente impede-os de lhe tomar plenamente o peso e de a reconhecer como uma das causas da persistência da ordem social existente» (JAPPE, 1993: 167).