



Matrizes

ISSN: 1982-2073

matrizes@usp.br

Universidade de São Paulo

Brasil

FREDERICO, CELSO

Debord: do espetáculo ao simulacro

Matrizes, vol. 4, núm. 1, julho-diciembre, 2010, pp. 179-191

Universidade de São Paulo

São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=143016764011>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Debord: do espetáculo ao simulacro

Debord: from the spectacle to simulacrum

■ CELSO FREDERICO*

RESUMO

A teoria debordiana do espetáculo foi concebida como crítica da separação entre imagem e realidade e, também, como crítica do midiocentrismo. As suas raízes teóricas remontam à experiência das vanguardas estéticas, à teoria da reificação de G. Lukács e às reflexões de H. Lefebvre sobre a vida cotidiana. Posteriormente, o pós-modernismo apropriou-se do legado debordiano para desenvolver, num registro teórico diferente, a teoria do simulacro.

Palavras-chave: espetáculo, imagem, reificação, crise da comunicação artística, simulacro

ABSTRACT

Debord's theory on the spectacle was conceived as a critique of the split of image from reality and also as a critique of mediocentrism. Its theoretical roots lie in the experience of aesthetic vanguards, to G. Lukacs's theory of reification and to the reflections of H. Lefebvre on everyday life. Later, postmodernism appropriated Debord's legacy to develop, in a different theoretical register, the theory of the simulacrum.

Keywords: spectacle, image, reification, artistic communication crisis, simulacrum

* Professor doutor do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da ECA-USP e bolsista CNPq.

P

Debord: do espetáculo ao simulacro

1. Utilizaremos a edição brasileira *A sociedade do espetáculo e Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Trad. bras. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. Como a obra é dividida em parágrafos numerados, as citações que faremos a seguir indicarão apenas o número do parágrafo.

2. Um vigoroso estudo sobre o tema foi realizado por Aquino, João Emiliano. *Fortaleza. Reificação e linguagem em Guy Debord*. Fortaleza: Unifor e Ed. Uece, 2006.

3. Nesse sentido, um abismo separa a concepção artística das vanguardas do espírito modernista, presente na obra de Adorno. Peter Bürger, especialista no assunto, apontou o contraste do desejo vanguardista de imersão da arte na vida cotidiana, de um lado, e, de outro, a concepção modernista interessada em preservar a autonomia da arte e seu afastamento da realidade empírica. Cf. *Teoria da vanguarda*. Trad. esp. Jorge Garcia. Barcelona: Península, 1987 e “L’anti-avant-gardisme dans la esthétique de Adorno”. In: *Revue d’Esthétique*, número 8, 1985). Apesar das diferenças, há semelhanças entre Debord e Adorno quando o tema é a caracterização da sociedade moderna. Curiosamente, Debord desconhecia a obra de Adorno que só foi tardiamente publicada na França. Adorno também ignorava o trabalho de Debord ou, pelo menos, jamais se referiu a ele.

A EXPRESSÃO *SOCIEDADE DO espetáculo*, título do livro mais importante de Debord¹, conheceu ampla divulgação na mídia a ponto de destoar inteiramente do sentido rigoroso que o autor lhe atribuiu. Conheceu, deste modo, a sina de outras expressões famosas como *democracia como valor universal e ideias fora do lugar* que, usadas de modo abusivo, quase como *slogans* publicitários, ganharam sentidos distantes e frequentemente contrários às intenções originais de seus criadores.

O caso de Debord é ainda mais gritante: o que era uma crítica mordaz à sociedade capitalista e ao domínio da imagem passou a ser entendido, implicitamente, como apologia da espetacularização promovida pelos meios de comunicação de massa. Torna-se, pois, necessário, voltarmos às ideias efetivamente defendidas pelo autor e ao contexto em que elas nasceram.

Boa parte do que melhor se produziu nos estudos de comunicação foi realizada a partir de reflexões sobre a crise da cultura e das artes. Autores como R. Williams, U. Eco, T. Adorno, F. Jameson, P. Bourdieu e tantos outros situam-se nesse campo comum. O mesmo pode-se dizer de Debord, que iniciou sua carreira como crítico de artes e diretor de cinema. A crise da comunicação artística e o predomínio da imagem, assim, serviram para preparar os fundamentos da teoria sobre a sociedade do espetáculo².

Desde os anos 1950, Debord participava de um grupo de críticos de arte que se autodenominava “Internacional Letrista”. O que movia aqueles jovens contestadores era o desejo de *superação da arte* a ser realizado através da *autodestruição da poesia moderna*. Anselm Jappe assim resume o projeto dos letristas: “a redução da poesia a seu elemento último, a *letra*. Esta é um elemento gráfico a ser utilizado na colagem e, ao mesmo tempo, um elemento sonoro a ser utilizado na declamação onomatopéica, ligando, assim, a poesia, a pintura e a música” (Jappe: 1999: 70).

A quebra de fronteiras entre as formas de expressão artística fez-se acompanhar do desejo de superar a divisão entre o artista e o público, divisão que condenava este último à passividade. Esse movimento contestador, por sua vez, perseguia o ideal romântico de também superar as barreiras entre a arte e a vida. Se o movimento autodestrutivo dava prosseguimento às experiências estéticas da vanguarda, a aproximação da arte com a vida cotidiana, o desejo de realizar a arte na vida (e, assim, modificar o mundo), aproximou progressivamente Debord e seus companheiros do marxismo. Não se tratava mais do apego a uma concepção esteticista, mas do projeto de realizar na vida a *promessa de felicidade* contida na arte, de se encontrar “uma nova maneira de viver”³ (Bürger, 1987: 1985).

Esse movimento da estética para a política reflete-se nos textos escritos para o boletim editado de 1954 a 1957 pelos letristas que levava o sugestivo título de *Potlach*. Esta expressão, como se sabe, foi popularizada pelo antropólogo Marcel Mauss no livro *Essai sur le don*. Trata-se de uma prática comum entre os aborígenes da Austrália, que consistia na troca de presentes cada vez mais valiosos entre os participantes, visando, com isso, obter prestígio, mesmo à custa de ruína econômica. Esse cerimonial indígena de extrema generosidade é um verdadeiro escândalo para a razão econômica, centrada, como dizia Weber, no *cálculo racional*. Nessa troca, inexistente tal racionalidade e quem oferece não espera receber um valor equivalente àquilo que foi ofertado. Se a *lei do valor* é o que regula a troca no mundo capitalista, entre os indígenas é o prestígio social que irrompe para opor-se a qualquer consideração de ordem econômica.

O boletim *Potlach* foi concebido nesse espírito anticapitalista: seus números eram distribuídos gratuitamente aos interessados, não entrando, assim, no círculo mercantil, pois se recusava a ser uma mercadoria vendável como as outras. Na apresentação dos textos do boletim, posteriormente reunidos em livro, Debord observou que “a intenção estratégica de *Potlach* era de criar certas ligações para constituir um movimento novo, que deveria ser de improviso (*d’emblée*) uma reunificação da criação cultural da vanguarda e da crítica revolucionária da sociedade” (Debord, 1996: 8).

No mesmo período, Debord colaborou com a revista *Les lèvres nues*, publicada pelos surrealistas da Bélgica. Além de temas estéticos, o autor enfrentou questões mais gerais como urbanismo e, também, expôs suas ideias sobre a *deriva* – os passeios aleatórios para flagrar a vida urbana numa outra perspectiva. Debord, assim, dava sequência, ao seu modo, à tradição da vanguarda na prática da deambulação, cujas referências mais próximas apontam para a *flanêrie* de Baudelaire e às teorizações de Walter Benjamin.

A radicalização de nosso autor levou-o a criar, a partir de 1958, um novo movimento, a *Internacional Situacionista* que ficou conhecida por sua participação incendiária no movimento estudantil de maio de 1968.

O projeto de realizar na vida cotidiana as promessas contidas na arte ganhou as ruas. Olhando para esse período tempos depois, em *A sociedade do espetáculo*, Debord comenta que “o dadaísmo quis suprimir a arte sem realizá-la” (Debord, 1997: § 191), enquanto o surrealismo “quis realizar a arte sem suprimi-la” (Idem). Esses dois movimentos artísticos, observa, foram contemporâneos “da última investida do movimento revolucionário proletário” (Idem), e o fracasso deste deixou-os “encerrados no próprio campo artístico do qual haviam proclamado a caducidade” (Idem).

P

Debord: do espetáculo ao simulacro

O situacionismo surgiu para afirmar que supressão e realização são aspectos inseparáveis de uma mesma superação da arte e que a integração desta na vida cotidiana exigia revolucionar as condições sociais de existência. Superar, agora, é sinônimo de realizar – ouvem-se aqui os ecos do apelo revolucionário das *Teses sobre Feuerbach* de Marx conclamando à *realização da filosofia*.

No período de vigência do movimento situacionista encontram-se as primeiras formulações a respeito da *sociedade do espetáculo*, bem como reflexões sobre a vida cotidiana. Sobre esse último tema, vale lembrar a aproximação ocorrida entre Debord e Henri Lefebvre, suas experiências na *deriva* e a estreita colaboração intelectual entre ambos. Lefebvre era bastante conhecido pela sua vasta produção teórica. Em 1946, publicou o primeiro volume de sua *Critique de la vie quotidienne* (Lefebvre, 1958) num momento histórico de grande otimismo, como foi aquele do pós-guerra. Na época de sua convivência com Debord, retomou o tema de forma mais crítica, em função da emergência dos mecanismos de controle social que então já se faziam visíveis, e publicou o segundo volume da obra. Debord, no mesmo período, também escreveu artigos e proferiu conferências semelhantes sobre o tema, já que o cotidiano, para quem quer a integração entre arte e vida, não deve ser pensado mais sob o prisma heideggeriano, apenas como o local da *inautenticidade*. A suspeita de plágio nas reflexões sobre o cotidiano, levantada por Debord, envenenou a convivência entre ambos e pôs fim à amizade entre o jovem rebelde e o velho mestre.

O ESPETÁCULO: *Monopólio da aparência e linguagem da contradição*

Não é por acaso que o livro *A sociedade do espetáculo* apresenta como epígrafe uma frase de Ludwig Feuerbach. Esse filósofo ligado à *esquerda hegeliana* tornou-se famoso com sua teoria da alienação referida ao fenômeno religioso. Para Feuerbach, como se sabe, a religião é um processo de *separação* entre o homem e seus atributos, que foram transferidos para a esfera celestial. Toda a sua filosofia, seguindo a tradição iluminista, busca a reconciliação do homem consigo mesmo através da recuperação de seus atributos alienados na esfera transcendente. Encontra-se aqui o ponto de partida do jovem Marx em sua crítica à filosofia de Hegel, filosofia que Feuerbach denunciara como uma teologia disfarçada: o movimento de *inversão* – aquele movimento que desce do céu para a terra, das ideias para a realidade material.

A frase escolhida por Debord, retirada de *A essência do cristianismo*, assinala outra *inversão* que seria própria de sua época (e não só dela!): “o nosso tempo prefere a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade” (Feuerbach apud Debord, 1997: Capítulo I).

Já nesse início, percebe-se a concepção que orientará Debord: o empenho de realizar a crítica da aparência alienada da realidade. E ele o faz seguindo o estilo aforismático de Feuerbach, combinado com o emprego do *détournement* (desvio): recurso utilizado pelas vanguardas estéticas que consiste na citação de fragmentos de outras obras feitas através de uma descontextualização do original (o mesmo procedimento está presente no *Drama barroco alemão*, de Walter Benjamin, que concebeu o livro como um mosaico de citações e fragmentos postos em tal ordem que ganhariam sentidos novos). Tal recurso, que confere ao texto uma sensação de falsa familiaridade e uma beleza surpreendente, torna a leitura um difícil quebra-cabeça, exigindo um esforço de *adivinhação* das fontes originais.

O primeiro parágrafo do livro ilustra a técnica do desvio ao glosar a frase com que Marx inicia *O capital*: “Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de *espetáculos*. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação” (Debord, 1997: §1).

Na sequência, afirma: “o espetáculo em geral, como inversão concreta da vida, é o movimento autônomo do não-vivo” (Ibid.: §2). Nesse movimento, a imagem se tornou a forma final da reificação.

Trata-se aqui de uma engenhosa extensão da teoria marxiana da reificação e do fetichismo da mercadoria. A *objetividade ilusória* que o autor alemão atribuía à mercadoria é retomada para dar conta de um novo momento da história do capitalismo, em que aquilo que era uma *tendência* no século XIX efetiva-se plenamente.

A práxis social dos homens, enfim, “cindiou-se em realidade e em imagem” (Ibid.: §7). E o espetáculo, adverte o autor, “não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada pelas coisas” (Ibid.: §4). A onnipresença da imagem impõe o *monopólio da aparência*, produzindo a falsa impressão de um mundo unificado, um mundo transformado em *simples imagens*, que consagra “a visão como sentido privilegiado” (Ibid.: §18).

As referências a Feuerbach e a Marx formam o ponto de partida da teoria da sociedade do espetáculo. Do primeiro autor, Debord atualiza a ideia da inversão religiosa, a cisão entre o homem real e seus atributos que, agora, contudo, encontraram a “sua reconstrução material”. De Marx, retoma a cisão entre “a aparência fetichista da pura objetividade” (Ibid.: §24) e a relação contraditória entre os homens e as classes sociais. Mas a cisão que fraciona a vida social é camuflada pelo espetáculo, “que reúne o separado, mas o reúne como separado” (Ibid.: §29). Ao re-ligar (é este, como se sabe, o sentido primitivo da palavra religião) o separado, o espetáculo manifesta-se como uma forma laicizada de

P

Debord: do espetáculo ao simulacro

religião em que os fiéis adoram a própria imagem, a mercadoria, o trabalho estranhado dos homens.

O mais desinformado leitor pode perceber que Debord não é um deslumbrado pelo espetáculo, mas seu obstinado crítico. Um de seus filmes, por sinal, chama-se *Crítica da separação*. E não é outro o empenho do autor. No plano estético, como já vimos, ele buscava a integração entre arte e vida, ao combater as concepções que viam a arte como uma esfera separada. Pela mesma razão criticou as fronteiras entre as várias formas de expressão artística, exigindo a sua reunificação. Ao teorizar sobre o espetáculo, denunciou a oposição entre imagem e realidade atacando a sua causa: a redução do trabalho humano concreto no indiferente trabalho abstrato, em criador de valor – aquela abstração que, em seguida, se espalha em todos os poros da sociabilidade humana. No plano da prática política, critica a separação entre Estado e sociedade civil, entre concepção e execução, reivindicando, com os situacionistas, a tese da autogestão. Este é o caminho para se combater o espetáculo, “o poder separado desenvolvendo-se em si mesmo” (Ibid.: §25).

Essa coerência entre concepção estética e teoria social permitiu ao autor antecipar-se aos demais teóricos ao relacionar cultura e vida material. Adorno, nos anos 1940, havia apontado a emergência da indústria cultural – a extensão da lógica mercantil aos domínios da produção cultural. Debord, ao afirmar que a cultura estava se tornando a *mercadoria vedete da sociedade espetacular* (Ibid.: §193), detectou de modo profético o definitivo imbricamento entre cultura e mercadoria, que ainda não constava dos horizontes teóricos de Adorno. Quarenta anos depois, Frederic Jameson ganhou notoriedade internacional ao retomar essa ideia e constatar

uma prodigiosa explosão da cultura por todo o domínio do social, até o ponto em que tudo em nossa vida social – do valor econômico e do poder do Estado às práticas e à própria estrutura da psique – pode ser considerado como cultural, em um sentido original que não foi, até agora, teorizado” (Jameson, 2000: 74).

Essa brevíssima apresentação de algumas das ideias de Debord é suficiente para afastar qualquer interpretação *midiocentrista* sobre o espetáculo. Os meios de comunicação de massa são apenas “*a manifestação superficial*” (Ibid.: §24) de um fenômeno mais profundo; e a imagem, “o resumo simplificado do mundo sensível”, torna possível “justapor sem contradição qualquer coisa”. As relações reais existentes no cindido mundo dos homens não permitem que se tome o estudo da mídia como objeto dotado de autonomia própria e, menos ainda, como queria McLuhan, que se pretenda entender os meios de comunicação como algo que se desenvolve por si mesmo e determina o próprio desenvolvimento

da vida social. Debord não perdeu de vista que a técnica é apenas um *momento* das relações sociais.

E mais: a mídia, como parte do aparato tecnológico, não é uma entidade neutra. Por isso, num texto posterior, *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*, Debord voltou-se contra os adoradores da mídia ao dizer:

a discussão vazia do espetáculo – isto é, sobre o que fazem os donos do mundo – é organizada pelo *próprio espetáculo*: destacam-se os grandes recursos do espetáculo, a fim de não dizer nada sobre o seu uso. Em vez de espetáculo, preferem chamá-lo de domínio da mídia. Com isso querem designar um simples instrumento, uma espécie de serviço público que gerenciaria com imparcial “profissionalismo” a nova riqueza da comunicação de todos por *mass media*, comunicação que teria enfim atingido a pureza unilateral, na qual se faz calmamente admirar a decisão já tomada (Ibid.: §3).

Não por acaso, Régis Debray procurou delimitar claramente o seu projeto de criar uma *midialogia* das ideias de Debord, lembrando que jamais havia citado esse autor, a não ser como “contraexemplo” (Debray, 1985)⁴.

4. O artigo de Debray abre esse número da revista inteiramente dedicado à sua obra.

ESPETÁCULO E SIMULACRO

Contrastando com a prudência de Debray, o pós-modernismo, ao contrário, retomou a teoria sobre o espetáculo, mas à custa de uma radical inversão de seu sentido originário. Em Debord, o fetichismo é um fenômeno transitório e reversível. Sua aparição na história, como decorrência do processo de completa mercantilização da vida social, embaralhou as relações entre signo e referente. Até então, o realismo literário, a filosofia e as ciências humanas podiam fazer valer os direitos da linguagem referencial. A mimese conheceu então o seu apogeu. Mas, a completa reificação, o domínio da *abstração* e da *imagem* – do espetáculo, como quer Debord – colocou em crise a convivência harmônica entre o signo e o referente.

A luta por uma nova arte e por uma nova sociedade levou Debord a anteciper-se à tendência à glorificação da imagem renunciada por Feuerbach, e que, depois, se desenvolveu vertiginosamente. A *crítica da separação* acena dialeticamente para uma superação dos termos isolados pela reificação. Já o pós-modernismo preferiu confraternizar-se com o existente. Por isso, a teoria crítica do espetáculo cedeu lugar à constatação do simulacro.

Um exemplo dessa apropriação pós-moderna da teoria do espetáculo encontra-se na obra de J. Baudrillard, que conhecia Debord de longa data. Baudrillard trabalhou como assistente de Jean Hyppolite, o grande intérprete e tradutor da obra de Hegel, em cursos frequentados por Debord. Os dois autores

P

Debord: do espetáculo ao simulacro

viveram numa França marcada pela hegemonia do estruturalismo e procuraram afirmar suas próprias ideias opondo-se àquela corrente hegemônica.

Os herdeiros do estruturalismo linguístico, “aplicando à imagem o conceito semiótico se opuseram aos partidários de um *visual* que não seria de modo algum marcado pelas articulações da linguagem” (Sauvageot, 2000: 230). Assim colocado o debate, confrontavam-se posições que advogavam analogias rígidas entre os códigos visuais e linguísticos e aquelas que enfatizavam a especificidade, ou melhor, a autonomia do visual. Nessa querela, Debord e Baudrillard seguiram caminhos próprios.

Para Debord, a imagem reproduz a forma-mercadoria altamente desenvolvida, vale dizer, a prática social alienada dos homens, a relação entre homens mediada pelas coisas. Não se trata, assim, nem de conferir autonomia à imagem e nem de deduzi-la das estruturas rígidas do código linguístico – o *objetivismo abstrato* de que falava Bakhtin. Debord critica o estruturalismo pois vê nele “um esquecimento explícito da prática histórica” (Debord, 1997: §196); “o sonho de que uma estrutura prévia inconsciente exerce uma ditadura sobre toda a práxis social” (Ibid.: §201). O estruturalismo adota o ponto de vista da “eterna presença de um sistema que jamais foi criado e jamais acabará” (Ibid.: §201), merecendo, por isso, ser comparado à publicidade por louvar o espetáculo e condenar-nos à passividade perante um eterno presente que perdura indefinidamente. Contra essa eternização do presente, a imutabilidade das estruturas, Debord afirma: “não é o estruturalismo que serve para provar a validade trans-histórica da sociedade do espetáculo; ao contrário, é a realidade maciça da sociedade do espetáculo que serve para provar o sonho frio do estruturalismo” (Ibid.: §202).

Esse *pensamento submisso*, acrescenta Debord, estende-se à sociologia empírica, que arrola dados e os correlaciona estatisticamente sem, contudo, ser capaz de “conhecer a verdade de seu próprio objeto, porque não encontra em si mesma a crítica que lhe é imanente” (Ibid.: §197). Contra essas formas enrijecidas de pensar, Debord adota a *linguagem da oposição*, o recurso à dialética – “a ideia que já não se detém na busca do sentido do sendo, mas que se eleva ao conhecimento da dissolução de tudo o que é; e no movimento dissolve toda separação” (Ibid.: §75).

A contundente *crítica da separação* entre a vida real e a fantasmagoria duplicada pela teoria social não se encontra em Baudrillard.

Sua obra, *A troca simbólica e a morte*, pretende ser o atestado de óbito do *princípio de realidade* que havia, segundo ele, caracterizado a modernidade e que, agora, cedeu lugar à hiper-realidade.

Curiosamente, Baudrillard faz uma aproximação entre Marx e Saussure para, assim, tentar sepultar, ao mesmo tempo, o marxismo e o estruturalismo.

O ponto de encontro entre esses autores seria a existência do *referente*, o conteúdo real que lastreava o signo – o valor, na economia política; o significado, na linguística.

A substituição do trabalho humano pela máquina teria posto fim à economia política como ciência. A produção, libertando-se do homem e de qualquer finalidade, passou a girar em torno de si mesma, tornou-se autônoma. Com o desaparecimento do trabalho humano, evapora-se o *referente* da economia – o *valor*, o tempo de trabalho como *medida* que regula o intercâmbio, a troca de mercadorias.

Na linguagem, ocorre o mesmo movimento: o referente também se desvanece, possibilitando a emancipação do signo. Nas palavras de Baudrillard:

liberado dessa obrigação “arcaica” de ter de designar alguma coisa, ele [*o signo*] se torna enfim livre para um jogo estrutural, ou combinatório, de acordo com uma indiferença e uma indeterminação totais que sucedem à regra anterior de equivalência determinada (Baudrillard, 1996: 16).

Nos novos tempos, o *princípio de realidade* dá lugar ao mundo fantasmagórico do simulacro, da hiper-realidade, da neorealidade. Diz Baudrillard, em *A sociedade de consumo*: “a verdadeira realidade é abolida e volatizada, em proveito da *neorealidade do modelo* materializado pelo próprio meio de comunicação” (Baudrillard, 2007: 133).

Daí para frente o primado dos meios de comunicação passou a orientar muitos estudos ganhando uma autonomização fantasmagórica. A interação social não se faz mais através da práxis social dos homens – o trabalho e a linguagem – mas como uma decorrência direta da tecnologia materializada nos meios de comunicação. Perante a onnipresença dos meios de comunicação, paradoxalmente, a própria comunicação humana desaparece. Os indivíduos estão ligados à rede, são apenas uma parte do fluxo de dados e se situam nos terminais de contato. Assim, como observou F. Rüdiger (2002), o *feedback* técnico acaba tomando o lugar da interação.

Estudos mais recentes passaram a celebrar o nascimento do *cyborg*, a fusão definitiva entre o homem e a máquina. Com isso, desaparecem sujeito e objeto, os tradicionais polos da teoria do conhecimento e, com eles, a própria possibilidade de acesso à verdade. A teoria da comunicação que, a princípio pretendia afirmar sua autonomia, pelo mesmo movimento autocentrado, decretou sua morte.

Nessa nova configuração teórica, como vimos, o conceito de espetáculo foi substituído pela fantasmagoria do simulacro – pela imagem autorreferente, a imagem que se refere a si mesma em sua livre arbitrariedade, em seu “jogo aleatório dos significantes”.

P

Debord: do espetáculo ao simulacro

Debord, prevendo esse futuro uso de suas ideias, essa inversão das relações entre realidade e imagem, já nos advertia que o simulacro não se tornou o mundo real, mas é o mundo real dilacerado que passou a se apresentar sob a forma de espetáculo, unificando falsamente a nossa percepção e impondo o “monopólio das aparências” (Debord, 1997: §12).

A utilização *ad libitum* das ideias de Debord e as tentativas de domesticá-lo não resistem à leitura de sua obra maior. *A sociedade do espetáculo* – o último capítulo sobre as metamorfoses do fetichismo da mercadoria – nos convida sempre a retomar a *linguagem da contradição* e a denunciar as fantasmagorias celebradas por aqueles que querem nos condenar ao conformismo.

BIBLIOGRAFIA

a) Obras de Debord

Oeuvres. Paris: Gallimard, 2006. Trata-se das obras completas do autor reunidas num alentado volume de 1902 páginas.

Correspondance, quatro volumes. Paris: Fayard, 2003.

b) O movimento Situacionista: textos básicos

Archives & documents situationnistes. Paris: Denöel, 2003. Os três volumes da obra reúnem materiais diversos sobre o grupo, depoimentos e artigos.

Internationale situationniste. Paris: Arthème Fayard, 1997. Trata-se de uma extensa obra (707 páginas) que reproduz todos os doze números da revista.

c) Sobre o movimento Situacionista

BANDINI, Mirella. *L'Esthétique, le Politique. De Cobra à l'Internationale Situationniste (1948-1957)*. Trad. francesa Claude Galli. Marseille: Sulliver, 1998.

DUMONTIER, Pascal. *Les situationnistes et mai 68*. Paris: Ivrea, 1995.

LINDENBERG, Daniel. “1968 ou la brèche du situationnisme”. In: *Esprit*, maio 1998.

MARTOS, Jean-François. *Histoire de L' Internationale Situationniste*. Paris: Ivrea, 1995.

October, número 79, 1997.

RASPAUD, Jean-Jacques e VOYER, Jean-Pierre. *Internationale Situationniste. Protagonistes/Chronologie/Bibliographie*. Paris: Champ Livre, 1972.

The Southern Quartely, 2000-2001 (número dedicado ao situacionismo).

d) Crítica da vida cotidiana: as relações entre Debord e Lefebvre

GOMBIN, Richard. La critique de la vie quotidienne. In: *Les origines du gauchisme*. Paris: Seuil, 1971.

LEFEBVRE, Henri. Les enfants de mai. In: *Le temps des méprises*. Paris: Stock, 1975.

ROSS, Kristin. Lefebvre on the situationists: an interview. In: *October*, n. 79, 1997.

e) Sobre a sociedade do espetáculo

AQUINO, João Emiliano Fortaleza. *Reificação e linguagem em Guy Debord*. Fortaleza: Unifor/Ed. Uece, 2006.

BEST, Steven e KELLNER, Douglas. *Debord and the postmodern turn: new stages of the spectacle* (ms.).

FREIRE FILHO, João. A sociedade do espetáculo revisitada. In: *Famecos*, número 22, 2003.

GUTFREIND, Cristiane Freitas e SILVA, Juremir Machado (orgs.). *Guy Debord. Antes e depois do espetáculo*. Porto Alegre: Edipucrs: 2007.

GONZALVEZ, Shigenobu. *Guy Debord ou la beauté du négatif*. Paris: Nautilus. 2002.

JAMESON, Frederic. Transformações da imagem na pós-modernidade. In: *A cultura do dinheiro*. Petrópolis: Vozes, 2001.

JAPP, Anselm. *Guy Debord*. Trad. bras. Iraci D. Polleti. Petrópolis: Vozes, 1999.

JEUDY, Henry-Pierre. Petites misères du concept de société du spectacle. In: *Lignes*, número 31, 1977.

KELLNER, Douglas. Cultura da mídia e triunfo do espetáculo. In: Dênis de Moraes (org.). *Sociedade midiática*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006.

Magazine littéraire, número 399, 2001 (dedicado a Debord).

SCHLEGEL, Jean-Louis. Trente ans après la société du spectacle. In: *Lignes*, número 31, 1977.

STEVENSON, Nick. *Culturas midiáticas*. Trad. esp. Eduardo Sinnott. Buenos Aires: Amorrortu, 1998.

TAMINIAUX, Pierre. The show must go on. In: *Lignes*, número 31, 1977.

Obras gerais

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. *A virada cultural no sistema das artes*. In: *Margem esquerda*, número 6, 2005.

BAUDRILLARD, Jean. *As trocas simbólicas e a morte*. Trad. bras. Maria Stela Gonçalves e Adail Ubirajar Sobral. São Paulo: Loyola, 1996.

BUCCI, Eugenio e KEHL, Maria Rita. *Vidiologias*. São Paulo: Boitempo, 2004.

HAUG, Wolfgang Fritz. *Crítica da estética da mercadoria*. Trad. bras. Erlon José Paschoal. São Paulo: Unesp, 1996.

P

Debord: do espetáculo ao simulacro

HOME, Steven. *Assalto à cultura*. Trad. bras. Cris Siqueira. São Paulo: Conrad, 1999.

JAPPE, Anselm. *Les aventures de la marchandise*. Paris: Denöel, 2003.

JAY, Martin. *Downcast eyes: the denigration of vision in 20th century french thought*. Berkeley Press, 1994.

KORCH, Karl. *Marxismo e filosofia*. Trad. port. Fernando Siqueira. Porto: Afrontamento, 1977.

LÖWY, Michael. *A estrela da manhã: surrealismo e marxismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classe*. Trad. port. Telma Costa. Lisboa: Escorpião, 1974.

MARX, Karl. *O capital*, vol. I e III. Trad. bras. Reginaldo Sant'Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

NOVAES, Adauto (org.). *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Senac, 2004.

RUBIM, Antonio Canelas. *Mídia e política*. São Paulo: Unesp, 2004.

RUBIN, Isaak Illich. *A teoria marxista do valor*. Trad. bras. José Bonifácio de S. Amaral Filho. São Paulo: Brasiliense, 1980.

SOUZA, Jessé, OËLZE, Berthold (orgs.). *Simmel e a modernidade*. Brasília: UNB, 1998.

VANDENBERGHE, Frédéric. *Une histoire critique de la sociologie allemande*. Paris: La Découverte, 1997. ■

REFERÊNCIAS

AQUINO, João Emiliano Fortaleza. *Reificação e linguagem em Guy Debord*. Fortaleza: Unifor e Ed. Uece, 2006.

BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*. Trad. port. Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 2007.

_____. *A troca simbólica e a morte*. Trad. bras. Maria Stela Gonçalves e Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Loyola, 1996.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo e Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Trad. bras. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

_____. *Potlach (1954-1957)*. Paris: Gallimard, 1996.

DEBRAY, Régis. À propos du spectacle. In: *Le débat*, número 85, 1995. Fortaleza: Unifor e Ed. Uece, 2006.

JAMEDSON, Frederic. *Pós-modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. bras. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática: 2000.

JAPPE, Anselm. *Guy Debord*. Trad. bras. Iraci D. Poletti. Petrópolis: Vozes, 1999.

LEFEBVRE, Henri. *Critique de la vie quotidienne*. Paris: L'Arche, 1958, segunda edição.

RÜDIGER Francisco. *Elementos para a crítica da cibercultura*. São Paulo: Hacker, 2002.
SAUVAGEOT, Anne. Sociologie des médias. In: BERTHELOT, Jean-Michel (org.). *La sociologie française contemporaine*. Paris: PUF, 2000.

Artigo recebido em 28 de outubro de 2009 e aprovado em 19 de janeiro de 2010.