

OBSERVAÇÕES SOBRE A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO

Plínio Fernandes Toledo

Doutorando em Teoria Literária, UFRJ

“- Orfeu, Dante, Enéias, ao inferno
 Desceram; o inca há de subir ...
 = Ogni sp’ranza lasciate,
 Che entrate ...
 Swedenborg – há mundo porvir?”
 Sousândrade, *O Inferno de Wall Street*

“A crítica do trabalho é uma declaração de guerra contra a ordem dominante, sem a coexistência pacífica de nichos com as suas respectivas coerções. O lema da emancipação social só pode ser: *tomemos o que necessitamos !*”
Karl Marx, O Capital, Livro I, cap. I, A mercadoria

Tema: a propósito da marcha conceitual (traduzido de um trecho de Bloch)

“Quem se entrega somente ao curso de suas representações não chegará muito longe. Ver-se-há aprisionado, ao fim de algum tempo, por um conjunto de frases e tópicos tão pálidos quanto imóveis. O gato cai sempre de pé, porém o homem que não aprendeu a pensar, que não sai dos breves e usuais enlaces das representações, cai sempre no eterno ontem. Repete o que outros já repetiram; marcha ao passo de ganso da fraseologia.”

Ao contrário, o pensamento, diferente do curso estabelecido das representações, começa imediatamente como um pensar por conta própria; move-se ao ritmo do homem que está por trás dele e o impulsiona. Aprende para saber onde nos encontramos; acumula saber para ajustar a ele a conduta. O homem acostumado a pensar por conta própria não aceita nada como fixo e definitivo, nem os fatos amansados nem as generalidades inertes, menos ainda os chavões cheios de odor cadavérico. Longe disso, vê-se sempre a si mesmo e todo o entorno em constante fluir; encontra-se sempre como a sentinela avançada nos postos fronteiriços da vanguarda. O que se aprende tem de achar-se afetado ativamente por

sua matéria, pois todo saber deve considerar-se capaz de viver sobre a marcha, de romper as cascas das coisas.

Quem, ao aprender, comporte-se passivamente, limitando-se, a assentir com a cabeça, logo cairá no sono. Ao contrário, quem esteja na coisa e marche com ela, por seus caminhos não trilhados, alcança a maioria e se encontra, enfim, em condições de distinguir entre o amigo e o inimigo e de saber onde a verdade abre caminho.

O trote do burro levado pelas rédeas é cômodo, sem dúvida, mas os conceitos enérgicos são valentes; são os que correspondem à juventude e a virilidade”. (Bloch, *Subjekt-Objekt. Erläuterung zu Hegel*, Tradução: Plínio F. Toledo)

1º Observação sobre a leitura e o caminho

“Quem se entrega somente ao curso de suas representações não chegará muito longe”

Em *A Sociedade do Espetáculo*, cumpre ressaltar, o que está em jogo não é a descrição puramente fenomenológica da crosta visível da ilusão midiática que cintila diante da percepção do espectador inerte, mas a explicação desde princípios do desenraizamento do humano e suas conseqüências para a vida do homem moderno. Não uma análise particularista das manifestações imediatamente apreensíveis do espetáculo, coisa óbvia a que os leitores de manuais, de fontes indiretas e equivocadas acostumaram-se, mas uma dedução conseqüente e necessária de suas origens e articulações como fenômeno ligado à lógica da produção e reprodução global do sistema capitalista.

O livro de Debord possui como pano de fundo a interpretação da sociedade capitalista feita por Marx e nela encontra suas raízes. Isto não significa que se detém nela, na interpretação marxista, mas a eleva ao plano de uma representação geral fundada em critérios ontológicos da formação e da lógica perversa da sociedade espetacular no contexto da modernidade. Neste sentido, o eixo econômico representa a chave para uma tentativa de abertura e desmonte dessa “máquina infernal”, o termo é de Michael Löwy, montada por Debord. Infernal e preguiçosa porquanto em suas lacunas abre espaço à participação ativa

do leitor, forçando-o a abandonar a passividade a que foi acostumado pelo mundo espetacular que conformou sua sensibilidade e percepção. Sem a ação construtiva da leitura e da interpretação que exige permanentemente o esforço intelectual o texto permanece fechado e enigmático em suas formulações oraculares. Não obstante, a interpretação deve-se guiar pelas próprias trilhas abertas pelo texto; o que significa que se deve orientar por ele e, simultaneamente, completá-lo. Uma frase qualquer de *A Sociedade do Espetáculo*, por ancorar-se em um largo repertório filosófico e cultural, possui amplitude que só chega a significar quando lida com os instrumentos conceituais que pressupõe possuir o leitor. A utilização do procedimento do *détournement*, por exemplo, que, grosso modo, constitui uma utilização livre e deslocada de frases, sentenças ou imagens de outros autores retiradas de seus contextos originais, e não mencionadas em notas nem em referências bibliográficas exige conhecimentos prévios de enorme alcance. As pseudo-citações recusam seguir o procedimento acadêmico padrão de mencionar fontes e referências; não atribuem propriedade intelectual aos fragmentos de que dispõem porquanto inserem-se em um texto cujo pressuposto axiológico não se concilia com a norma burguesa assentada sobre o direito assegurado de propriedade. São pequenos roubos perpetrados por Debord. Menções são invertidas, subvertidas, mantidas, mas descontextualizadas, usadas ironicamente, semanticamente enriquecidas, etc. Alguns exemplos que garimpamos no texto debordiano esclarecem o que afirmamos.

Há um mapeamento do texto através da inserção de marcos teórico-críticos. Nele as epígrafes funcionam como bússolas norteando a trajetória e mostrando o rumo que cada coleção de sentenças, parágrafos e aforismos seguem. Mais ainda, constituem o nexos que ordena o conjunto à primeira vista disperso, mas denso de significação e absolutamente coeso.

Existe um leitor ideal que Debord procura e ele não é, evidentemente, o espectador. No caminho trilhado pelo autor na construção da obra está posta a estrutura dinâmica que impulsiona o leitor a pensar e reconstruir constantemente um sentido que lhe escapa. Não se trata de obra fácil; nada que se abra imediatamente à leitura. O rigor arquitetônico que o relativo laconismo das sentenças esconde está montado como desafio à compreensão e

estímulo ao pensamento. Exige a autoconstrução do leitor ativo juntamente com a tarefa interpretativa que impõe.

Tem-se, além do mais, na armação do todo, uma máquina de guerra que não esconde sua função: contribuir não só para a diagnose do problema, mas para atacá-lo diretamente e perturbá-lo. A idéia de totalidade não se verifica em Debord apenas através da construção de um sistema teórico, mas no impulso que movimenta um mecanismo construído como um sistema fragmentário e dinâmico que destrói tanto as referências de que se serve quanto as posições que ataca. A superação do sistema perverso que a crítica evidencia coloca-se como consequência prática da posição teórica. Debord já se referia à questão em passagem do manifesto da *Internacional Situacionista* nos seguintes termos:

“Esta superação (da mercadoria enquanto gigantesco desvio da produção do homem por ele próprio) implica naturalmente a supressão do *trabalho* e a sua substituição, por um novo tipo de atividade livre; o que significa a abolição de uma das separações fundamentais da sociedade moderna: a separação entre um trabalho cada vez mais reificado e ócios passivamente consumidos...” (I. S. *Da Miséria do meio Estudantil*, 1966)

Em duzentos e vinte e uma "teses" discursivamente pontuadas no folêgo de um parágrafo, Guy Debord vai esboçando seus conceitos na forma de um ensaio político que *deve buscar mais sua realização do que uma discussão*, para retomar uma afirmação de Marx. Segundo Robert Kurz

“Guy Debord antecipou em vários aspectos uma crítica categorial do sistema produtor de mercadorias, como ela hoje, com outros acentos mais teórico-críticos, está sendo sistematicamente desenvolvida por uma escola, ainda em formação, de crítica radical do valor e contra o Espírito do Tempo.”

Falta dizer que ele contribuiu, ou pretendia ter contribuído, para o momento da ação a partir do qual a sociedade do espetáculo poderia ser abolida, ou melhor, superada. Neste sentido, Debord indica, uma vez mais, o leitor ideal para o seu texto ao afirmar que

“Il faut lire ce livre en considérant qu'il a été sciemment écrit dans l'intention de nuire à la société spectaculaire. Il n'a jamais rien dit d'outrancier.” (DEBORD, *La Société Du Espectacle*, p. 6)

Deve-se perceber, portanto, que Debord não poderia, de acordo com a própria perspectiva que estabelece a partir da diagnose do mecanismo do espetáculo, entrar em

acordo com este e reproduzir aquilo que denuncia. Na própria articulação da obra encontra-se, pois, a superação da ordem do espetáculo e, simultaneamente, a exigência de que o leitor abandone a postura cômoda de receptor e ponha-se em marcha; que abandone o trote do rebanho guiado pelas falsas representações e escape, como Ulisses, do mundo de sombras da sociedade capitalista: a sociedade na qual a mercadoria transformou-se, no âmbito de sua própria abundância, em algo mais e, ao mesmo tempo, menos do que ela mesma. De objeto de consumo, vale dizer, de valor de troca em falsa representação. No inferno econômico, o inferno a que se refere Sousândrade, está situada, pois, a origem e manifestação de uma forma de vida reificada e fragmentada pela própria maneira de apropriação daquilo que produz, reduzindo tudo à forma da mercadoria e, finalmente, a mercadoria ao espetáculo: o inferno do humano.

A necessidade que governa essa metamorfose foi percebida por Debord que a revela na primeira formulação de sua obra.

“Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de *espetáculos*. Tudo o que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação.” (DEBORD, p. 13, 2006)

Note-se que esta frase de abertura é uma paráfrase das linhas iniciais de *O Capital* de Karl Marx: " A riqueza das sociedades em que domina o modo de produção capitalista aparece como uma imensa coleção de mercadorias." (Marx, 1a. frase de *O Capital*) Procedimento que Debord já usara na seguinte afirmação do *Manifesto Situacionista*: “Numa sociedade sem classes, pode-se dizer, não haverá mais pintores, mas situacionistas que, entre outras coisas, pintarão”(DEBORD, 1957) paráfrase e um trecho da *Ideologia Alemã*: “Numa sociedade comunista, não há pintores, mas no máximo, seres humanos que, entre outras coisas, pintam”(apud JAPPE, 1999, p. 90) Mediante tal procedimento, Debord exercita uma forma dialética de relação com suas influências situada no próprio âmbito de suas intenções revolucionárias: insere-se na tradição marxista ao mesmo tempo em que se afasta dela. Diz-nos numa alusão que aquilo que Marx disse permanece correto apenas se tivermos em conta a conjuntura moderna e nela percebermos que a mercadoria não cumpre mais a função prevista pelo filósofo alemão, porquanto transmutou-se de valor econômico em representação simbólica; de valor de troca, cujo valor de uso havia sido soterrado sob a

quantificação do tempo de trabalho, em valor de representação: de mediação econômica em mediação cultural. Ganhou mais força e eficácia ao volatilizar-se na imagem. O homem continua orbitando em torno da mercadoria no entanto representada como símbolo que lhe confere valor canônico e, ao mesmo tempo, a realiza no espetáculo. O que a mercadoria era em potência o espetáculo atualizou: sua capacidade de submeter os homens à dinâmica absolutizada do sistema de produção e reprodução do capital coagulado numa forma de representação que impõe a sua norma ao mesmo tempo em que cristaliza o seu valor. A mercadoria revestiu-se de um poder desumano na medida em que tornou o homem submisso à sua forma mais insidiosa e menos detectável: a mediação simbólica corporificada na imagem. Vale uma citação: “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens.” (DEBORD, 2006, p. 3)

Em *O Capital* Marx refere-se à mercadoria no sentido aristotélico de substância. Portanto como o substrato material do modo de produção capitalista. Como sua constituição essencial e seu segredo mais íntimo. Debord, aludindo obliquamente à Marx transforma a substância em relação, o tijolo que constitui a unidade atômica do edifício em processo no interior do qual a matéria fantasia transmutações e movimenta imagens separadas do todo e constituintes de falsas relações. Através do espetáculo instituído como forma das relações a mercadoria transforma-se numa visão de mundo objetificada: o objeto-mercadoria volatiliza-se na representação apenas para se objetificar na consciência como pressuposto da percepção, como mediação alienante que afasta a consciência da verdade no cintilar de sua transmutação em simulacro. Simulacros que não são sombras mas que se obscurecem pelo excesso de visibilidade. Aqui a visão se engana porque não se trata mais de uma questão de ver mas de ultrapassar o visível no desmonte dialético de suas relações invisíveis.

“O espetáculo não pode ser compreendido como um abuso do mundo da visão, o produto das técnicas de difusão maciça das imagens. Ele é uma *Weltanschauung* que se tornou efetiva, materialmente traduzida. É uma visão de mundo que se objetivou” (DEBORD, 2006, p. 3)

A objetivação da lógica da mercadoria na totalidade da representação simbólica que se impõe como objeto torna invisível o mundo ao instaurar o pressuposto de sua visibilidade.

O uso das fontes por Debord é bastante variado. Seus textos às vezes são recheados de citações que ora indicam suas fontes, ora silenciam sobre elas. Além de se constituir em uma forma de distanciamento quanto às exigências do tipo de texto acadêmico que Debord certamente desprezava. Como mestre teórico do desvio o uso das fontes oferece oportunidade para o exercício da deriva, através da qual a linguagem passeia rapidamente através de ambiências variadas, integrando ao discurso palavras e frases que, deslocadas de seu contexto, ganham novo sentido.

Debord aproveita para denunciar suas influências ao mesmo tempo em que aponta a trilha para a leitura. Também ocorre o contrário: através do desvio dá-se o assalto aos bens das vítimas tratadas como bandidos de estrada. (os termos são de LÖWY, cf. P. 85)

Por outro lado, a deriva assegura ao leitor uma guia para a identificação dos pontos fundamentais que sustentam o texto. Num sistema caleidoscópico de esferas que orbitam em torno de vários centros tem-se na economia a força que mantém a coerência e o ponto de sustentação do todo. O próprio autor assinala na *Advertência da Edição Francesa de 1992* que “A raiz do espetáculo está no terreno da economia que se tornou abundante, e daí vêm os frutos que tendem afinal a dominar o mercado espetacular.” (DEBORD, 2006, p. 11)

A paráfrase também nos diz, indiretamente, que, ao diagnóstico de Marx, há que acrescentar aquilo que não era possível determinar no contexto da sociedade industrial do século XIX: a produção da abundância e a conseqüente necessidade de transformar a reificação das relações à categoria do espetáculo. Assim, a paráfrase cumpre o seu papel distanciando-se no momento mesmo de sua apropriação de uma tese alheia. Esta serve de referência para algo situado além dela: a partir do pano de fundo marxista cria-se o relevo que possibilita a projeção do espetáculo à categoria pensável antes que visível. Aliás todo o reino do visível é desmascarado em suas articulações fundamentais, articulações que o leitor deve rerepresentar, ou melhor, apreender.

Começemos por esboçar um mapeamento da leitura. Em primeiro lugar, deve-se perceber que como o mundo capitalista orbita em torno da economia, a qual aparece então aos homens como esfera autônoma e regulativa, cujas leis impõem-se, necessariamente, à totalidade da ordem social que se deixa moldar passivamente segundo os seus parâmetros alienantes e autoritários. O fenômeno do espetáculo e a sociedade que o produz deve

encontrar na economia sua origem. É daí, da identificação do princípio e de sua lógica que o fenômeno do espetáculo deve e pode ser explicado em sua totalidade. Há um núcleo conceitual em torno do qual se articulam os conceitos particulares que dele decorrem.

A explicação assume aqui o caráter de denúncia e ímpeto de superação, porquanto seus conceitos críticos não apenas demonstram o fato, mas desvelam sua perversidade. Situam-se no âmbito de um fenômeno que negam ao desvelar. Não se trata de uma teoria vinculada acriticamente ao existente e submetida às suas determinações, conciliando-se com elas, mas de uma perspectiva dialética que evidencia no exame das contradições a falência de um sistema que necessita da ilusão e do espetáculo como meios de reprodução de sua lógica perversa.

Neste sentido, o conceito de sociedade do espetáculo, elaborado por Debord na década de 60 do século XX, só pode ser plenamente compreendido se levarmos em consideração os seus vínculos com a teoria crítica da sociedade capitalista. A propósito, Max Horkheimer, em seu texto *Teoria tradicional e teoria crítica*, publicada em 1937, argumentava que um dos principais elementos de diferenciação entre as maneiras de se construir conceitualmente o conhecimento é que os conceitos da teoria crítica são históricos: não pretendem dar conta da realidade de todas as sociedades em todas as épocas, mas procuram compreender realidades determinadas historicamente. Claudio Novaes Pinto Coelho adverte que “o conceito de sociedade do espetáculo é uma tentativa de compreensão das características de uma fase específica da sociedade capitalista” e por isso

“não pode ser confundido com aqueles que se propõem, explícita ou implicitamente, a substituir o conceito de sociedade capitalista como o mais abrangente para explicar a realidade social contemporânea, como os conceitos de sociedade pós-industrial, pós-moderna, da informação, das redes etc.” (COELHO, 2006, P.14)

O conceito torna-se, assim, a forma de determinação negativa de um existente específico em sua negatividade.

No plano geral da obra, vale observar, tanto os conceitos quanto sua armação dialética no conjunto do texto são, ao mesmo tempo, evidência e denúncia rumo à superação de uma ordem de coisas específica invertida mediante percepção racional da inversão global que transformou a sociedade capitalista de sociedade da mercadoria, conforme Marx, em sociedade do espetáculo, conforme Debord.

Para a compreensão do conceito central de Debord devemos seguir uma trilha aberta pelo próprio autor na tese 58, já anteriormente aludida: “*A raiz do espetáculo está no terreno da economia que se tornou abundante, e daí vem os frutos que tendem afinal a dominar o mercado espetacular*” (DEBORD, 2006, p. 39)

Uma aproximação possível ao entendimento desta tese e posterior esclarecimento do conceito do espetáculo em sua gênese histórica reside na tentativa de rastrear a formação do espectador no âmbito das divisões operadas pelo trabalho alienado na sociedade capitalista.

2º - Trabalho alienado e formação do espectador: a sociedade capitalista e suas divisões.

“Aprende para saber onde nos encontramos”

As separações e a posterior reificação das relações sociais começa na esfera do trabalho da maneira como ele é desenvolvido na sociedade capitalista. Se for verdade que é na atividade humana produtiva que o homem afirma-se e se experimenta propriamente como humano, vivendo seu ser genérico, é igualmente no trabalho que ele se degrada como coisa e se nega. O trabalho pode ser compreendido em sua dimensão ontológica, como matriz do ser social, o ser que se experimenta na atividade produtiva através da qual ele se exterioriza e objetifica e, ao contrário, em sua atividade alienada como trabalho assalariado que nega ao homem o reconhecimento do produto de sua atividade como seu coágulo sensível. Neste sentido, o trabalho no interior da sociedade capitalista não produz apenas mercadorias. Conforme observou Marx, produz também a si mesmo e ao trabalhador como mercadoria. “Este fato”, conclui Marx,

“nada mais expressa senão: o objeto que o trabalho produz, o seu produto, se lhe defronta com um ser alheio, como um poder independente do produtor. O produto do trabalho é o trabalho que se fixou num objeto, se fez coisa, é a objetivação do trabalho. A realização efetiva do trabalho é a sua objetivação. No estado econômico-político esta realização efetiva do trabalho aparece como desefetivação do trabalhador, a objetivação como perda e servidão do objeto, a apropriação como alienação, como exteriorização.” (MARX, 1984, p. 149)

Mediante a desefetivação do trabalhador através de sua própria atividade produtiva este é lançado num mundo em meio ao qual se encontra como um estranho diante de um mecanismo que o submete. É possível determinar brevemente a natureza da auto-alienação humana enumerando alguns tópicos representativos que resumem o percurso seguido por Marx em seu manuscrito sobre o trabalho alienado.

a) O homem está alienado da natureza – esta característica do trabalho alienado expressa a relação do trabalhador com o produto do seu trabalho que é, segundo Marx, sua relação com o mundo exterior dos sentidos, os objetos da natureza;

b) O homem está alienado de si mesmo (de sua própria atividade) – relação do trabalho com o ato de produção dentro do processo de trabalho – relação do trabalhador com sua própria atividade como uma atividade alheia que não lhe oferece satisfação em si e por si mesma, mas apenas o ato de vendê-la a alguém;

c) O homem está alienado de seu “ser genérico” (de seu ser como membro da espécie humana) – relaciona-se à concepção segundo a qual o objeto do trabalho, o reino da cultura correspondem à objetivação da vida da espécie humana, pois o homem “se desdobra não só, como na consciência intelectualmente, mas também ativamente, na realidade, e portanto se situa num mundo que ele criou” (MARX, 1989, p. 160). O trabalho alienado, porém, transforma o “ser genérico” do homem, tanto a sua natureza como as suas faculdades espirituais específicas, num ser alheio a ele, num meio para a sua existência individual.

Aqui Marx levou em consideração os efeitos da alienação do trabalho – tanto como uma “alienação da coisa” e como “auto-alienação” – com respeito à relação do homem com a humanidade em geral, isto é, a alienação da “condição humana” no curso de seu aviltamento através de processos capitalistas.

d) O homem está alienado de outros homens – nos termos de Marx: “na realidade, a proposição de que a natureza da espécie do homem está alienada dele significa que um homem está alienado do outro, significa que todos estão alienados da essência humana” (MARX, 1984, p. 150) O homem alienado do homem vê o outro não como expressão de sua própria natureza e condição de sua possibilidade, mas como seu antagonista e seu inferno.

O resultado social do complexo de alienações, de separações que está na raiz da forma de produção e reprodução da sociedade capitalista, é que o homem se defronta com o outro homem não como humanidade corporificada, mas como força de trabalho da qual foram abstraídas todas as qualidades que a caracterizavam como humana: como atividade produtora de objetos exteriorizada e defrontada com o produtor como algo estranho a ele. O trabalho torna-se exterior ao trabalhador, ou seja, algo que não pertence a sua essência. Segundo Marx, a exterioridade do trabalho aparece para o trabalhador no fato de que o trabalho não é seu próprio, mas sim algo estranho que não lhe pertence. O mundo de objetos, que nada mais é do que fruto da atividade humana produtiva, mediante a alienação separa-se do produtor contrapondo-se a ele como objetividade absoluta. Assim, o trabalhador não só é separado de sua própria atividade, mas do mundo que construiu. Há aqui uma inversão perversa: na sociedade capitalista o ser ativo é, no momento mesmo da realização de sua atividade específica, tornado passivo, mero contemplador de uma ordem de coisas da qual foi excluído. O homem degradado em objeto relaciona-se com o outro como um objeto igualmente anulado e degradado.

A perda do objeto significa a perda de si pelo afastamento do que lhe qualifica: sua atividade. A perda do objeto e da atividade produtiva o isolamento e perda do mundo. Tem-se aqui uma primeira mediação considerada por Marx como origem e raiz do sistema de separações vigente no mundo capitalista industrial: o trabalho alienado. Nele está a origem da propriedade privada, resultado, segundo Marx, do trabalho exteriorizado, isto é, do homem exteriorizado, da vida alienada, do homem alienado. (cf. MARX, 1984, p. 161)

Por outro lado, a atividade produtiva é considerada na sociedade capitalista apenas em seu aspecto quantitativo enquanto produtora de valores de troca. É aferida como resultado do tempo de trabalho abstrato despendido na elaboração de uma fração de tarefa necessária à construção de parte de um objeto. Aparece, então, a divisão do trabalho como mediação alienada de segunda ordem.

A alienação do objeto e da atividade humana somada à divisão do trabalho social retira do homem o poder de criação e controle sobre o processo construtivo: algo que se deveria realizar de acordo com um *projeto objetificado mediante a atividade teórico-prática não alienada*. Resulta daí que:

1 - O homem perde ao mesmo tempo o controle sobre o processo global e aliena-se de um aspecto do mesmo: ou desempenha parte de um projeto teórico ou parte de uma atividade construtiva. Teoria e prática estão desvinculadas da mesma forma como sujeito e objeto.

2 - O homem defronta-se com um mundo que ele mesmo cria como um conjunto de objetos estranhos a ele movido por uma necessidade exterior. A economia torna-se o centro de gravidade do mundo humano – em torno do qual orbitam as esferas da política, do social, da cultura etc.

3 - O homem torna-se espectador e o mundo dos objetos espetáculo.

4 - O homem que perdeu a posse de sua atividade criativa torna-se uma coisa – um ser passivo diante de um mundo de objetos que lhe é estranho e cuja necessidade exterior determina o seu destino.

Chega-se ao fetichismo das mercadorias. O reino do fetichismo, segundo o uso que Marx fez do termo, significa, nesse caso, simplesmente a consciência alienada que percebe a riqueza e o mundo da economia como algo exterior ao homem e independente dele, algo que possui o caráter *da objetividade absoluta* e porque possui esse caráter de absoluto é, então, sem dúvida, “sacrossanto”.

O trabalho como atividade humana produtiva, fundamento ontológico da possibilidade constitutiva do único ser auto-mediado da natureza, o homem, é invertido e tornado ação alienante que separa o homem de seu objeto, dos outros homens e de si mesmo. Instaura o reino das separações contra o qual dirige Debord a sua crítica. É por isso que ele insurge-se contra o trabalho e nos aconselha ironicamente a não trabalhar.

3º - Mercadorias e suas paixões

“O que se aprende tem de achar-se afetado ativamente por sua matéria, pois todo saber deve considerar-se capaz de viver sobre a marcha, de romper as cascas das coisas.”

A *Sociedade do Espetáculo* de Guy Debord, segundo Michael Löwy, é uma máquina infernal, difícil de desmontar.

“E, no entanto, não é por falta de tentativas. Tenta-se ainda hoje. Tenta-se neutralizá-la, adoçá-la, estetizá-la, banalizá-la. Mas de nada adianta. A dinamite segue sempre lá, e arrisca explodir entre as mãos daqueles que a manipulam com o objetivo de torná-la inofensiva.” (LÖWY, 2002, p. 80)

Não é nossa intenção. Nem o desmonte da máquina nem a sua neutralização. A primeira porque não caberia nessas breves páginas e a segunda porque seria inofensiva e enganadora. Nossa tentativa, que iniciou procurando desmontar a origem da sociedade do espetáculo a partir de uma realidade histórica identificada por Marx no reino da alienação do trabalho, da reificação das relações sociais e do fetichismo da mercadoria quer lembrar aquilo em que M. Löwy insiste:

“Guy Debord era marxista. Bastante heterodoxo em relação às correntes dominantes do marxismo na França, formidavelmente inovador e aberto a intuições libertárias. Mas não deixava de reivindicar-se marxista.” (LÖWY, 2002, p. 81)

Acredito que a referência a Marx, ao mesmo tempo em que remete ao que o próprio Debord enuncia, mantendo o leitor no campo de significação delimitado por ele, evita, p. ex., a banalização de um Cécile Guilbert que em seu livro *Pour Guy Debord* considerou o autor da sociedade do espetáculo não mais que um “escritor *dândi*” de um estilo fulgurante, concluindo: “tudo o que resta dele é literatura”. Conforme informa Löwy, Guilbert prefere referir-se a Rivarol e Ezra Pound no lugar de Marx e Hegel. Toma uma obra densa como questão de estilo e um pensamento dialeticamente afiado como “ética reabsorvida na estética”. Nada mais errôneo e inócuo. O recurso a fontes não aludidas e que não pertencem ao repertório filosófico e literário de Debord apenas mascara o que já é em si de difícil desvelamento.

A referência a Marx, nosso ir de encontro à origem e ao princípio explicativo do conceito de espetáculo na esfera da economia e da centralidade normativa que esta exerce sobre a vida do homem moderno busca evitar o erro que outros cometeram, reduzindo as teses de Debord a uma crítica banal das mídias. A máquina infernal não é fácil de ser desmontada. Perde-se o essencial e o fundamento da crítica de Debord: a localização da

raiz do problema na economia e na produção da abundância numa sociedade de despossuídos: de natureza, de objetos, de natureza objetiva. Na tirania do econômico que, no sistema capitalista, submete todas as outras esferas da vida humana ao reino da necessidade e da escassez, está a raiz do espetáculo: na percepção analítica da origem da espetacularização da vida na reificação das relações humanas e na fetichização da mercadoria, transformada em reino autônomo, absoluto e santificado e na compreensão do todo e suas articulações e não a fixação alienada no exame de uma parcela de sua organização.

As teses de Debord não se reduzem a uma crítica das mídias, à uma exposição do óbvio: da espetacularização de uma realidade espetacular em sua própria manifestação. Ora, aquilo que ele chamava de “sociedade do espetáculo” não era apenas a tirania da televisão – a manifestação mais superficial e imediata de uma realidade mais profunda, mas todo o sistema econômico, social e político do capitalismo moderno (e de sua cópia burocrática no leste europeu), baseado na transformação do indivíduo em espectador passivo do movimento das mercadorias e dos acontecimentos em geral. Tal sistema separa os indivíduos uns dos outros, inclusive através de uma produção material que tende a recriar continuamente tudo o que engendra isolamento e separação, do automóvel à televisão. (cf. LÖWY, 2002, p. 81)

“O espetáculo moderno”, escreveu Guy Debord em uma daquelas formas soberbas, das quais ele possuía o segredo, é “um canto épico”, mas não canta, como a *Ilíada*, os homens e suas armas, mas “as mercadorias e suas paixões” (*La Société Du spectacle*). (LÖWY, 2002, p. 81)

4º - O conceito, a crítica e a posição operária

“Quem esteja na coisa e marche com ela, por seus caminhos não trilhados, alcança a maioria e se encontra, enfim, em condições de distinguir entre o amigo e o inimigo e de saber onde a verdade abre caminho.”

Segundo Debord, “a organização revolucionária não pode reproduzir em si as condições de cisão e de hierarquia que são as da sociedade dominante”, exatamente o que fez o stalinismo com a tomada do poder do estado e com a transformação da massa de trabalhadores em espectadores de um espetáculo teatral em que a ilusão do poder só poderia sobreviver da força organizacional burocrática que se sustentava sobre o poder da ilusão. Ao contrário, a perspectiva revolucionária, dialética, prático-crítica “tem de lutar sempre contra a sua deformação no espetáculo reinante”. (DEBORD, 2006, p. 85) Ela deve ser uma luta contra a ideologia que submete a análise em momento particular do movimento global que ela critica. A percepção do todo, ou melhor, a tematização dialética da vida do todo é um momento especulativo no qual a crítica compreende a totalidade do processo ao qual se vincula e, ao mesmo tempo, dele se distancia. O diagnóstico provocador que situa os termos do problema não compactua com os mesmos, não reproduz a lógica daquilo que denuncia.

O discurso debordiano busca um distanciamento conceitual difícil, uma vez que nas sociedades espetaculares a lógica do espetáculo a tudo submete e a tudo determina. Todos os fazeres e formas de pensar inserem-se no universo espetacular das dicotomias alienantes e da submissão do indivíduo ao fetichismo do absoluto corporificado. Muitas vezes a tentativa de fuga e distanciamento crítico conduz o sujeito de volta ao ponto do qual partiu, porque o espetáculo envolve o todo das relações sociais de forma insidiosa. Isto porque “apresenta-se ao mesmo tempo como a própria sociedade, como uma parte da sociedade e como *instrumento de unificação*.” (DEBORD, 2006, p. 14) Como instrumento de unificação torna-se algo do qual não é fácil escapar. Caso fosse apenas um conjunto de imagens e de apelos sensoriais organizados pelas mídias bastaria vira-lhe as costas. A superação seria um simples ato de conversão material. Mas o espetáculo não é um conjunto de imagens “mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens.” (DEBORD, 2006, p. 14)

O espetáculo instaura-se na vida das sociedades industriais modernas como mediação de terceira ordem que regula e determina a totalidade das relações entre os indivíduos. Torna-se forma de relação e visão de mundo objetivada. O espetáculo surge como cimento que liga as mediações de segunda ordem, i. e., o trabalho alienado, a propriedade privada, a divisão do trabalho, mantendo a coesão de um existente fragmentado. Algo que é

simultaneamente simulacro e realidade estruturante. Sendo assim, só pode ser abordado criticamente através de uma lógica que opere a partir de uma perspectiva totalizante fundada em outras regras que não são aquelas que governam a realidade que é preciso perturbar. A necessidade do procedimento literário como forma de revolucionar o espetáculo a partir da revolução de seus enunciados e de da subversão de sua gramática permite-nos afirmar contra Cécile Guilbert: o valor da produção de Debord está exatamente em sua literatura, em não ser nada mais do que literatura. Fora do campo das separações e das hierarquias não faz sentido separar aquilo que a realidade só separa como máscara e encena como espetáculo. A literatura debordiana não encena a paixão de um *dândi*, executa a promissória de uma realidade que deve ao homem o resgate de seu valor.

O hegelianismo da concepção global de Debord é algo que o aproxima do Lukács de *História e Consciência de Classe*. Livro rejeitado posteriormente pelo autor e hoje considerado por muitos obra superada. Não é o que pensava Walter Benjamin que, em 1929, ainda se refere ao ensaio de Lukács como um dos raros livros que permanecem vivos e atuais:

“A obra mais acabada da literatura marxista. Sua singularidade está baseada na segurança com a qual ele captou, por um lado, a situação crítica da luta de classes na situação crítica da filosofia e, por outro lado, a revolução, a partir de então concretamente madura, como a precondição absoluta, e até mesmo a realização e a conclusão do conhecimento teórico.”(BENJAMIN, “Fragment théologico-politique” em *Poésie et révolution*, Paris, 1971, citado por LÖWY: *Walter Benjamin: aviso de incêndio*, São Paulo, 2005, p. 22)

A idéia de totalidade e a esperança na organização operária são apostas comuns que se revelam na tentativa de ambos os autores superar a teoria rumo à prática revolucionária. Debord dedica um capítulo inteiro de sua obra à análise da posição operária seguida da proposta de organização revolucionária a partir crença no poder dos conselhos operários. Segundo ele, “A consciência histórica que sabe ter nos Conselhos seu único meio de existência pode reconhecê-los agora, já não na periferia do que refluí, mas no centro do que está em ascensão.” (DEBORD, 2006, p. 118) Há um substrato teórico comum condicionando a visão de Debord e Lukács: a crença marxiana de que o operariado não representa a classe, mas a possibilidade de superação das divisões de classe mediante a ascensão daqueles que efetivamente ocupam a posição universal.

O eixo da argumentação de Lukács é a idéia de totalidade, transposta diretamente da filosofia Hegeliana para a teoria social marxista. Contrariamente à filosofia positivista, segundo a qual os dados se explicam por si mesmos, sem a necessidade, de referir-se a interligação que os mantém unidos (a categoria da totalidade), a herança Hegeliana, em grande parte compartilhada por Debord, afirmava o caráter integrado dos dados que só ganham sentido quando referidos ao todo.

Procurando ir além da resignação positivista diante do império do dado, Lukács tenta superar as visões fragmentárias que meramente reproduzem a realidade social dilacerada pelo capitalismo. Assim, estabelece um vínculo entre a possibilidade de conhecimento e a situação de classe e, a partir dele, delinea um conjunto limitado de “situações vitais” determinantes de formas sociais de conhecimento, isto é, de manifestações de consciência de classe.

Lukács chama a atenção, fundamentalmente, para a possibilidade de que conhecer a sociedade como uma totalidade não existe nem para a burguesia – interessada em eternizar o presente e, portanto, em escamotear problemas cujas soluções se encontram exatamente na superação do capitalismo, nem para as camadas sociais que têm uma inserção residual na estrutura econômica capitalista, como a pequena burguesia e o campesinato. No entanto, tal compreensão é vital, segundo Debord, para a organização revolucionária que só pode ser

“a crítica unitária da sociedade, isto é, uma crítica que não pactua com nenhuma forma de poder separado em nenhum ponto do mundo, e uma crítica formulada globalmente contra todos os aspectos da vida social alienada”. (tese 127)

É aqui que a crítica de Debord mais se aproxima da herança lukacsiana: na confiança que deposita sobre o papel do proletariado e da organização dos conselhos na superação das fragmentações e separações do sistema capitalista.

Segundo Lukács, o conhecimento da sociedade como uma totalidade concreta tornou-se possível somente com o surgimento do proletariado na história. A situação de classe do proletariado criou, pela primeira vez, as condições históricas objetivas para que ele pudesse ascender a um ponto a partir do qual se faz visível o todo da sociedade”, pois, para ele, “o conhecimento de si mesmo e o conhecimento da totalidade coincidem”, já que toda a existência do capitalismo se baseia na exploração do trabalho assalariado. O

proletariado “é ao mesmo tempo sujeito e objeto de seu próprio conhecimento”. (LUKÁCS, *História e consciência de classe*) Nos termos de Debord,

“o poder dos conselhos operários é o lugar onde as condições objetivas da consciência histórica estão reunidas. A realização da comunicação direta ativa na qual terminam a especialização, a hierarquia e a separação, na qual as condições existentes foram transformadas em condições de unidade. Aqui o sujeito proletário pode emergir de sua luta contra a contemplação(...)” (tese 116)

No plano teórico, a consciência verdadeira é entendida em *História e Consciência de Classe* como um saber que se desenvolve de dentro do objeto, ou melhor, no interior de um sujeito-objeto único que é a classe operária. Esta surge como uma espécie de “pensador coletivo” organizando, a partir de seu ponto de vista de classe universal, um saber social espontâneo que consegue transcender a imediatividade falseadora do mundo burguês e, assim, interferir, por meio da ação revolucionária prático-teórica, no movimento da totalidade histórica.

Em linguagem muito mais alentada com o matiz dialético do sujeito-objeto que captura, Debord assevera que

“o movimento proletário é seu próprio produto e esse produto é seu próprio produtor. Ele é seu próprio fim. Só aí a negação espetacular da vida é, por sua vez, negada.” (tese 117)

O aspecto da totalidade e a importância da relação crítica entre a ação revolucionária e a concepção do espetáculo como centro gerador e reproduzidor da forma alienada da sociedade capitalista moderna conduz a argumentação de Debord a um ponto além do que foi percebido por Lukács. Em sua concepção da ação revolucionária vincula-se a consciência crítica como articulador teórico da diagnose global do núcleo a partir do qual a sociedade do espetáculo pode ser superada em seu todo. A fragmentação da análise e da ação estariam comprometidas uma vez que situadas no plano das falsas representações que deveriam superar. Assim:

“A organização revolucionária só pode ser a crítica unitária da sociedade, isto é, uma crítica que não pactua com nenhuma forma de poder separado, em nenhum ponto do mundo, e uma

crítica formulada globalmente contra todos os aspectos da vida social alienada. Na luta da organização revolucionária contra a sociedade de classes, as armas são a *essência* dos próprios combatentes: a organização revolucionária não pode reproduzir em si as condições de cisão e de hierarquia que são as da sociedade dominante. Ela tem de lutar sempre contra sua deformação no espetáculo reinante.” (DEBORD, 2006, p. 121)(grifo do autor)

Conforme Löwy, a análise do espetáculo deve muito à *História e consciência de classe* de Lukács, “que colocara no centro de sua teoria da reificação a transformação dos seres humanos em espectadores do automovimento das mercadorias. “Como Lukács”, enfatiza Löwy, “ Debord vê no proletariado o exemplo de uma força capaz de resistir à reificação: graças à prática, à luta, à atividade, o sujeito emancipador rompe com a contemplação.” (LÖWY, 2002, PP. 81/82) Estaria nas mãos do proletariado e dos conselhos operários a tarefa, fundamental para a humanidade, de impedir que a lógica do espetáculo triunfe. E a lógica do espetáculo é aquela que eleva o fetichismo da mercadoria ao nível da ilusão, transformando um aparente sistema de objetos regido por leis necessárias num sistema de aparências que regula a percepção e a consciência ao nível da aceitação passiva do dado em sua espetacularização.

Se para a consciência purificada a realidade social é opaca, dura, impenetrável, para a consciência imagética ela é translúcida, gelatinosa e impenetrável: em ambos os casos a possibilidade da práxis da ação social transformadora é negada.

Uma coisa que se deve compreender: a sociedade do espetáculo não é a superação da alienação, mas a sua elevação a um patamar superior. Neste sentido, a dimensão crítica do conceito de sociedade do espetáculo, formulado por Debord, é incontornável. No contexto da sociedade do espetáculo a teoria é crítica, negativa, ou não é teoria, pois a consciência imagética, espetacular, não consegue se colocar na posição de conhecer/transformar o real, reduzido à sua aparência:

“O espetáculo apresenta-se como uma enorme positividade indiscutível e inacessível. Ele nada mais diz senão que o que aparece é bom, o que é bom aparece”. A atitude que ele exige por princípio é esta aceitação passiva que, na verdade, ela já obteve pela sua maneira de aparecer sem réplica, pelo seu monopólio da aparência”. (Debord p. 13)

Ainda:

“O espetáculo é o momento em que a mercadoria chega à ocupação total da vida social. Não só a relação com a mercadoria é visível, como nada mais se vê senão ela: o mundo que se vê é o seu mundo”. (p. 31)

Entendemos que – na sociedade do espetáculo, a realidade social já não aparece como coisa, mas como imagem, que oscila entre ser um conjunto autônomo e separado das ações humanas e uma multiplicidade de ações fragmentadas.

“O espetáculo apresenta-se, ao mesmo tempo, como a própria sociedade, como uma parte da sociedade e como instrumento de unificação”. (DEBORD, 2006, p. 10)

5º Espetacular concentrado e espetacular difuso

“O homem acostumado a pensar por conta própria não aceita nada como fixo e definitivo, nem os fatos amansados nem as generalidades inertes, menos ainda os chavões cheios de odor cadavérico.”

Aqui Debord introduz dois conceitos fundamentais para se entender o que ele denominou “As oposições espetaculares” sob as quais se esconde a “unidade da miséria”.

“Conforme as necessidades do estágio particular da miséria que o espetáculo nega e mantém, ele existe sob forma concentrada ou sob forma difusa. Em ambos os casos, ele não passa de uma imagem de unificação feliz cercada de desolação e pavor. Ocupa o centro tranqüilo da desgraça”. (tese 63)

O espetacular concentrado pertence essencialmente ao capitalismo burocrático – o pseudo-socialismo que sob a máscara de uma organização proletária e do aparente controle operário dos modos de produção gerou uma feroz ditadura. Nele “a propriedade burocrática está concentrada, no sentido em que o burocrata individual só tem relação com a posse da economia global por intermédio da comunidade burocrática, como membro dessa comunidade”. “A produção de mercadorias, ali menos desenvolvida, também se apresenta sob uma forma concentrada: a mercadoria que a burocracia controla é o trabalho social total, e o que ela revende à sociedade é a sobrevivência como um todo”.

“A ditadura da economia burocrática não só pode deixar às massas exploradas nenhuma margem significativa de escolta”.

Ali o indivíduo é impedido de ser qualquer coisa senão a unidade fictícia concentrada e projetada na figura/imagem do ditador = garantia da coesão totalitária mediante irrealização pela auto-anulação.

“Se cada Chinês tem de aprender Mao e, assim, tornar-se Mao, é porque não há outra coisa para ser. Onde o espetacular concentrado domina, a polícia também domina”. (Tese 64)

Há aqui, além da posição crítica que percebia a falácia das ditaduras construídas em nome da revolução proletária, e que, portanto, as desmascarava como produtos da mesma sociedade espetacular que deveriam superar, um parentesco com o estilo de Marx. Em ambos os casos percebe-se o adensamento conceitual praticado mediante uma linguagem estilizada, que capta no conceito o movimento do objeto trazendo-o diante do leitor carregado de um significado que a ironia da crítica caracterizou. Sejam quais forem as deficiências do texto, não há como negar que eles são um conjunto artístico. Uma forma de arte com conceitos. Carregada de ironia, rigor e poder alusivo. Nessas cargas de Debord contra o espetáculo o conceito é mais do que tecido que capta o real e o aprisiona: ele é unidade de significação a serviço de sua máquina de guerra infernal.

Mais uma carga contra o espetacular: no espetacular difuso define-se um aspecto da sociedade burguesa que acompanha a abundância de mercadorias, o desenvolvimento não perturbado do capitalismo moderno. Na abundância das mercadorias transpostas pelo espetáculo ao plano da imagem e da representação tem-se a fragmentação na aparência. O indivíduo impotente e escravizado só pode tocar num fragmento ou seqüência de fragmentos da felicidade mercantil. A falsificação do consumo do conjunto inverte os termos e garante a irrealização pela impossibilidade da felicidade mercantil. A satisfação é problemática porque a qualidade atribuída ao conjunto está forçosamente ausente dos fragmentos.

“A satisfação que a mercadoria abundante já não pode dar no uso começa a ser procurada no reconhecimento de seu valor como mercadoria: é o uso da mercadoria bastando a si mesma. Para o consumidor é a efusão religiosa diante da liberdade soberana da mercadoria”. (DEBORD, 2002, p. 67)

A mercadoria em sua abundância assume valor em si independente do uso. O homem reificado de um lado e a mercadoria fetichizada do outro celebram uma trágica união cujo resultado é a total submissão do indivíduo ao mecanismo que ele mesmo criou. Desta forma, “O único uso que ainda se expressa aqui é o uso fundamental da submissão”. (DEBORD, 2006, p. 67)

A fragmentação real produtora das cisões alienantes deve aparecer como unidade irreal sob o império do espetáculo:

“A unidade irreal que o espetáculo proclama é a máscara da divisão de classes sobre a qual repousa a unidade real do modo de produção capitalista”. (DEBORD, 2002, P. 72)

6º No mundo *realmente revirado*, o verdadeiro é um momento do falso.

“Aprende para saber onde nos encontramos; acumula saber para ajustar a ele a conduta.”

Citando Löwy, “Contra todas as neutralizações e castrações, é preciso lembrar o essencial: a obra de Guy Debord – que ainda será lembrada no próximo século – foi redigida por alguém que se considerava ‘um revolucionário profissional na cultura’. Ele contribuiu para fazer da Internacional Situacionista uma corrente que tentou associar as tradições do comunismo conselhistas ao espírito libertário do anarquismo em um movimento pela transformação radical da sociedade, da cultura e da vida cotidiana – um movimento que fracassou, mas ao qual o imaginário de 68 deve alguns de seus impulsos mais audaciosos.” (...) Pode-se criticar Debord acusando-o de ter sido um espírito aristocrático, fechado em uma orgulhosa solidão, admirador do barroco e dos estrategistas políticos astuciosos (...) mas é preciso reconhecer o seguinte: ao contrário de tantos outros de sua geração, ele jamais aceitou, sob qualquer forma que fosse, reconciliar-se com a ordem de coisas existente.” (LÖWY, 2002, p. 82)

A obra de Debord insere-se na prática revolucionária da qual depende e que ilustra de forma magnífica. Enquanto superação do ponto de vista parcial das ideologias que buscam a conciliação com o sistema existente, proclamando a inescapável submissão ao reino fetichizado das mercadorias, o ponto de vista Debordiano é ao mesmo tempo teórico e

prático, movendo-se no âmbito de um fazer teórico que explica o todo da aparência espetacular a partir de sua gênese histórica, situando-a, portanto, em seu contexto específico. Por isso, ao mesmo tempo em que mostra o desespero e a submissão atenta para a necessidade e possibilidade de sua superação. Para tal, o movimento do conceito em seu desdobrar-se diante da consciência ativa é de vital importância. A identificação não por um rótulo, mas por um analisador crítico que se mantém em movimento no interior da máquina de guerra que sustenta representa uma *opera magna* da filosofia e da literatura em seu afã de representar a verdade em seu movimento e, simultaneamente, negá-la em seus aspectos perversos. A verdade de um sistema de rupturas que submete o indivíduo às falsas representações que produz como forma de se sustentar não pode ser representado senão por uma categoria que lhe nega no mesmo ato de referí-lo. Em torno dela giramos nossas modestas observações. Não estamos nem perto de compreender a totalidade da máquina debordiana nem tampouco de desmontá-la, mas o giro nos permitiu fruí-la. Na atividade interpretativa nós mesmos nos realizamos. Passeamos por caminhos que nos foi possível trilhar. Por ora era isso o que queríamos. Foi o possível.

Em seu filme “*In girum imus nocte et consumimur igni*” Debord resume, em uma imagem ambígua, os sentimentos e os dilemas de um grupo de jovens que tinham como emblema “a recusa de tudo aquilo que é comumente admitido”. Um grupo que se encontrou nas primeiras fileiras de um assalto contra a ordem do mundo”, na vanguarda de maio de 68.

“E se o inimigo não foi aniquilado, as armas dos jovens combatentes não deixaram de ficar enfiadas na garganta do sistema de mentiras dominantes”. (Debord)

Conforme mostra Michael Löwy, Debord pertencia a uma espécie particular, definida nos seguintes termos por uma convocação da internacional letrista em 1954, assinada, entre outros, por Guy Ernest Debord”:

“O aventureiro é aquele que faz as aventuras acontecerem, mais que aquele para quem as aventuras acontecem” (Potlatch)

É preciso, enfim, levar a sério a advertência de Anselm Jappe: “é absolutamente vão estudar as obras de Debord se não se pretende, afinal, abolir o mercado e o estado” (1999, p. 17). É vão estudá-la sem que se procure o lugar de onde não apenas situá-la, mas

reconstruí-la em sua significação fundamental: concorrer para que a lógica do espetáculo não triunfe.

BIBLIOGRAFIA

BELLONI, M. L. (org.) *A formação na Sociedade do Espetáculo*, São Paulo: Edições Loyola, 2002.

_____, *A formação na Sociedade do Espetáculo: gênese e atualidade do conceito*, Santa Catarina: Revista Brasileira de Educação.

COELHO, C. N. P., (org) *Comunicação e Sociedade do Espetáculo*, São Paulo: Paulus, 2006.

DEBORD, G., *A Sociedade do Espetáculo*, Tradução de Estela dos Santos Abreu, Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 1997.

FREDERICO, C. *Lukács: um clássico do século XX*, São Paulo: Editora Moderna, 1997.

INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1958-1969, Paris: Champ Libre, 1975.

JAPPE, A, *Guy Debord*, Petrópolis: Vozes, 1999.

LÖWY, M, *A Estrela da Manhã: surrealismo e marxismo*, Tradução de Eliana Aguiar, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____, *Walter Benjamin: aviso de incêndio, uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*, Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant, São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

LUKÁCS, G, *História e Consciência de Classe*, Porto: Publicações Escorpião, 1974.

MARX, K, *O Capital: crítica da economia política*, Tradução de Régis Barbosa e Flávio R. Kothe, São Paulo: Abril Cultural, 1983.

_____, *História*, org. Florestan Fernandes, São Paulo: Editora Ática, 1984.

_____, *A Ideologia Alemã*, Tradução de José Carlos Bruni e Marco Aurélio Nogueira, São Paulo: Editora Hucitec, 1987.

MÉSZÁROS, I, *Marx: a Teoria da Alienação*, Tradução de Waltensir Dutra, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

