

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 portugais 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.

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

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 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 revolucionária.

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 noutro, 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-arts. 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 derrogação 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 BIBLIOGRÁFICAS

Nota prévia: 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).
- 6 Em 1960, tanto o arquitecto holandês como o pintor italiano deixaram de ser membros da IS. O primeiro demitiu-se; e o segundo, por sua vez, sofreu uma expulsão.
- 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 consequente abandono dos artistas, o segundo (1962-1968); e, por fim, à

«crise de crescimento», subsequente 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 quaestio* 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 Outro: 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. *Hurlements 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).