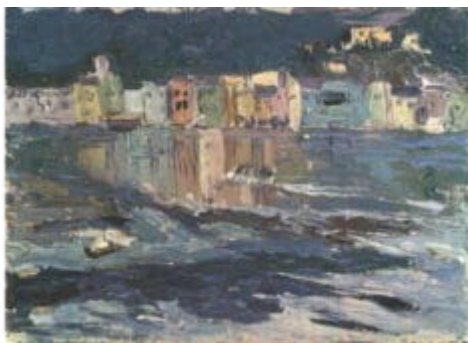


Sobre Guy Debord



Por **MARCELO GUIMARÃES LIMA***

O capitalismo mafioso e do Estado como administrador da criminalidade

A expressão “sociedade do espetáculo” surgiu da pena de Guy Debord em 1967. Resultado de uma experiência militante ao mesmo tempo, quer dizer, inextricavelmente política e artístico-cultural no seio da Internacional Situacionista, movimento de síntese e superação do papel das vanguardas artísticas em meados do século XX. Como genial criação teórico-crítica, o conceito despontou enquanto diagnóstico do tempo e revelação de suas tendências substantivas, tanto superficiais quanto profundas, na dialética própria do processo histórico em curso. Na sua sequência pública e mundana, o termo sofreu um processo de banalização, de certo modo já previsto pela própria teoria.

A recusa de Guy Debord aos apelos de participação no espetáculo midiático pós-1968, na consolidação subsequente da sociedade neoliberal, sociedade do narcisismo sistematizado, do “amor-próprio” dessublimado, alimentou no período de refluxo das energias da contestação a construção do mito do “herói” subversivo enquanto “poeta” do negativo. Assim, a denúncia vigorosa da miséria moral e substancial da sua época pode também, pelo processo de falsificação geral próprio da vida feita espetáculo, fazer papel de complemento “aromático-espiritualizado” (segundo a crítica de Marx à religião como “espiritualidade” de um mundo sem espírito) da realidade, isto é, ser anexada ao domínio específico da ideologia no sentido particular do termo como anestésico que ajuda a suportar o insuportável da vida na sociedade da mercantilização universal.

De par, as teses de *A sociedade do espetáculo* (Contraponto) desmembradas e academicamente redesenhadas ou deliberadamente falseadas em perspectivas diversas e conflitantes, propiciaram a alguns, ou mesmo vários autores, uma fonte fecunda de elucubrações críticas ou “críticas”, acríicas, “estéticas”, formais, repaginadas, dessubstantivadas, etc., para o mercado geral de ideias na sociedade contemporânea.

Um esforço global de recuperação e neutralização, esforço “inconsciente” nos melhores casos, marcou desde o início a recepção das teses e da figura do militante subversivo, artista de vanguarda, pensador, “mestre” da forma literária, entre tantas outras caracterizações próprias ou impróprias do personagem a comprovar o impacto das ideias e do indivíduo Guy Debord no seu meio e no seu tempo.

Exaustivamente repetida, a expressão “sociedade do espetáculo” serviu a epígonos, críticos equivocados, jornalistas e tantos outros semiletrados para esvaziar o conceito da sua dimensão própria e eficácia teórica.

E, no entanto, o “dispositivo Debord” persistiu e persiste ainda como perspectiva original e em vários aspectos produtiva também para o nosso tempo, na medida em que as décadas de 60 e 70 do século passado podem ser devidamente caracterizadas como a “pré-história” do nosso período atual.

O período de atuação e do impacto inicial do teórico e militante francês foram as décadas do nascedouro da ideologia e da prática do neoliberalismo como reação e adaptação aos avanços da luta de classes global expressos nas lutas estudantis, nos movimentos, conflitos e conquistas das classes trabalhadoras das sociedades industriais avançadas, das lutas anticoloniais, das lutas populares contra as ameaças da guerra atômica, do conflito racial na potência central do pós-guerra, dos conflitos e mudanças culturais que marcaram rupturas nas formas estabelecidas de dominação e controle no período denominado de capitalismo tardio.

Em 1988, Debord publicou os seus *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*, uma análise atualizada, retrospectiva e

prospectiva de suas teses e do objeto de suas teses, uma análise dos processos de aprofundamento e atualização do espetáculo no mundo e do mundo contemporâneo como solo do espetáculo, do espetáculo como “forma-mundo” que se reproduz e se aprofunda na falsa transparência do reino da mercadoria universalizada, da forma e dos processos mercantis feitos forma e substância do fazer humano, da vida formalizada e subsumida no circuito autonomizado da mercadoria, a mercantilização “acabada” da vida como meio e fim da dominação.

A “sociedade do espetáculo”, quer dizer: “o reino autocrático da economia mercantil ascendendo ao estágio de soberania irresponsável e o conjunto de novas técnicas de dominação que acompanham um tal reinado” (Debord, G. – *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*), como explica o autor, se desenvolveu e se aprofundou no pós-Maio de 1968 na sequência de desenvolvimentos tecnológicos impulsionados e repercutindo nas esferas da produção mercantil e suas formas de apropriação da riqueza geral, nas formas de vida e as novas formas relacionadas de controle social como resposta à crise capitalista e resposta à contestação globalizada de então.

A sociedade do espetáculo se aprofundou e, neste processo verdadeiramente totalitário, isto é, metódico, sem tréguas e, por desígnio, sem alternativas, alcançou uma paradoxal dimensão de “transparência”: ao se estabelecer como meio universal, o espetáculo se subtrai ao conhecimento de sua construção histórica, isto é, contingente, fruto de ações e decisões humanas no interior de estruturas e dos processos de poder existentes, de seus conflitos, fruto de imposições, ou seja, da violência explícita ou implícita, fruto portanto de determinadas escolhas e iniciativas, e deste modo passíveis de análise crítica, oposição e contestação prática.

Em seus *Comentários*, Debord descreve a sociedade que emerge no período após a rebelião do Maio de 1968, revolta infrutífera no que diz respeito às tendências essenciais do desenvolvimento continuado do espetáculo, sociedade que apresenta então as seguintes características básicas: renovação tecnológica contínua, fusão entre economia e estado, o segredo generalizado e seu concomitante: a vigilância universal, o falso sem réplica, um presente perpétuo.

A consciência histórica é relegada à “clandestinidade” (Debord), a imaginação histórica se degrada e o horizonte histórico se esvanece. Um presente sem dimensão histórica é um tempo sem alternativas, de reprodução “automatizada” de suas condições e processos, no qual a própria renovação tecnológica no seu dinamismo incansável passa a servir à reprodução e aprofundamento das estruturas estabelecidas de dominação.

Importante neste processo é o papel dos monopólios da comunicação. O papel da mídia é fazer apreciar as decisões já tomadas pelas instâncias dominantes na vida das sociedades contemporâneas. Promover não apenas aceitação pós-fato do que é imposto, mas o “querer”, isto é, o cidadão moderno deve interiorizar como próprias decisões alheias, tomar o já disposto como fruto de uma escolha “íntima”, “optar” pelo que já está dado e decidido, em suma, “acatar ordens”: ordens travestidas de informações livres, razoáveis e necessárias vindas de uma ordenação política e social cuja face pública oculta esferas decisórias particulares e sigilosas por natureza.

As observações de Debord nos auxiliam na análise da questão do poder público, o estado, na era neoliberal. A ideologia (e a prática) neoliberal contemporânea promove a “demonização” seletiva de esferas da estrutura estatal: eliminar tudo que diz respeito ao “interesse coletivo” (por mais contraditório que este se constitua na sociedade capitalista), concentrar de fato as instâncias decisórias (eliminar a democracia historicamente constituída), o que requer coordenação e centralização de fato de poder, e desenvolver ao limite, ou seja, de forma excessiva, isto é, de fato sem limites, as formas de controle, a violência simbólica e a violência material conforme sejam necessárias para a imposição de políticas relacionadas de exclusão e exploração intensificadas. A *praxis* neoliberal, infiel à sua própria teoria “liberalizante”, reforça a estrutura estatal repressiva na medida em que a forma mercadoria é ao mesmo tempo, contraditoriamente, fator de unificação abstrata e de desagregação real na sociedade e, conseqüentemente, no estado “mercantilizado”.

O “segredo” (de Polichinelo?) do neoliberalismo é a fusão de fato de Estado e economia e sua “negação” na ideologia do “livre mercado” como mercado de processos autônomos e autossuficientes. Esta pode ser considerada uma das chaves dos dilemas reais e imaginários de nosso tempo, o contexto da crise generalizada da política e das formas e práticas a ela relacionadas, a crise da imaginação histórica, a crise das identidades políticas e, no universo concentracionário da mercadoria-mundo, a “recriação” ou redução da política como esfera técnica de dominação.

A vida mediada pelo sistema espetacular da informação transforma os processos sociais em tantos espelhos do espetáculo, reproduzindo sua lógica. Esta inclui igualmente, segundo Debord, a crítica espetacular do espetáculo na qual se expressa

no mercado ideológico universal a lógica da concorrência que preside a economia mercantil com suas “renovações” delimitadas, quer dizer, adaptações necessárias para preservar a continuidade substancial dos mesmos processos. Sob as aparências de diversidade e conflitos se impõe a unidade reguladora e despótica do poder espetacular.

E, no entanto, a unidade da sociedade do espetáculo é ela mesmo uma unidade contraditória, isto é, estruturada a partir de uma cisão fundamental: a que separa o ator de sua ação, onde o produtor não pode se reconhecer na sua atividade, naquilo que produz, onde a atividade do sujeito se dá não como própria, mas como de um “outro” qualquer. No mundo invertido do espetáculo, o apelo à participação é ao mesmo tempo imposição de passividade. O espetáculo é a vida partida, vida contemplada como uma espécie de galeria de imagens insubstanciais, fugazes, como reflexos, gestos inatuais multiplicados numa sala de espelhos.

A cisão fundamental se inscreve e se manifesta também nos processos de poder, no amálgama entre instâncias públicas e privadas e na consequente competição entre grupos e facções diversas no interior e por trás das instituições do estado. A um capitalismo de máfias em competição corresponde um estado como administrador-geral do crime. O estado ele mesmo, como unidade refletida de um mundo estilhaçado, se desagrega em grupos de poder e reproduz de modo imediato no seu núcleo as divisões e disputas de interesses de setores, grupos, associações criminosas, instâncias ilícitas, monopólios, oligopólios, etc. Neste contexto, a “negação” abstrata e dirigida da “política em geral” hoje predominante, a crítica “moralizante” ao poder dito público se inscreve ela mesma no circuito do espetáculo, complemento “aromático” das estruturas e processos do poder autonomizado face à massa dos seus eleitores ocasionais. O mundo do espetáculo é, de fato, um mundo cindido, dilacerado, cuja única unidade possível é dada, segundo Debord, pelo próprio espetáculo.

Em *Considerações sobre a sociedade do espetáculo*, Debord analisa o período entre as décadas de 1960 e 1980 e as transformações do sistema espetacular-mercantil na Europa que apresenta uma espécie de fusão entre os modelos iniciais do espetáculo difuso (EUA) e do espetáculo concentrado (a União Soviética estalinista), o primeiro distribuído na sociedade, o segundo necessitando uma coordenação centralizada, de um lado uma sociedade que se encarrega de mentir a si mesma nas suas várias instâncias, de outro lado uma sociedade que recebe as mentiras proporcionadas por suas instâncias centrais.

A “originalidade” europeia, nos casos exemplares da França e da Itália segundo Debord, a criação do espetáculo integrado, tem a ver com a mercantilização intensificada da vida social, a resistência popular e da classe trabalhadora ao processo, e o contexto político do pós-68 com a ofensiva reacionária contra as organizações operárias, pequenos partidos de esquerda radical, grupos revolucionários, contra as iniciativas autônomas da classe operária e as diversas iniciativas de contestação da ordem capitalista.

Neste contexto todas as armas foram empregadas na ofensiva para a salvaguarda e a intensificação do poder estabelecido coordenando iniciativas legais e ilegais, oficiais e oficiosas, estreita colaboração (e cooptação) entre o aparelho repressor dos estados e seus serviços oficiais e clandestinos com a extrema direita clandestina e o crime organizado. A eliminação judicial e mesmo física de opositores, a infiltração policial nos meios militantes e as iniciativas várias de provocações envolvendo a militância armada radical ou simulacros desta. O terrorismo mediatizado surge como álibi para a defesa incondicional do Estado.

Ora, neste reino de sombras os “fantasmas da revolução” (como, por exemplo, entre os mais notórios, o caso Moro e as Brigadas Vermelhas na Itália) são conjurados para servir ao processo de destruição das iniciativas políticas autônomas das classes populares e grupos marginalizadas, o desmantelamento do movimento operário radicalizado e, na sequência, a ofensiva contra as organizações históricas da classe operária (os partidos de massas já submetidos à democracia liberal), espécie de “prelúdio” histórico antecedendo a derrocada última dos regimes ditos comunistas da União Soviética e estados associados e seus parceiros na Europa ocidental, entre eles os partidos comunistas de relevância na vida política da França e da Itália no pós-guerra. A cooptação dos partidos comunistas pelas estruturas de poder da democracia liberal europeia se revelou com a consolidação da sociedade do espetáculo como uma das vias mestra para a extinção dos mesmos.

A sociedade de vigilância e controle levados ao paroxismo, como atestam as experiências formalmente totalitárias do século XX, termina no impasse estrutural, na desconfiança universal, no consequente conflito de direção e nas incertezas de legitimidade, e na resultante paralisia das iniciativas, demonstrando igualmente a impossibilidade de soluções setoriais de problemas ali onde a disposição geral, e a decorrente solidariedade das suas múltiplas instâncias, torna-se a questão essencial.

a terra é redonda

A sociedade de espetáculo, como observa Guy Debord, é uma transformação profunda que obriga dirigentes e dirigidos a uma plasticidade quase infinita na medida em que formas de consciência e de ação vigentes ontem, perdem hoje sua eficácia e razão de ser. Neste processo, a desmesura passa a caracterizar o poder do espetáculo (tudo que pode ser materialmente feito será feito para consolidar a dominação) concomitante à mistificação da legitimidade e eficácia das formas tradicionais de pensamento e ação (por exemplo: a democracia, a soberania nacional, etc).

A própria ação revolucionária se vê comprometida na medida em que suas condições de possibilidade, seu enraizamento na sociedade é afetado pelas transformações em curso. E, no entanto, a perspectiva revolucionária é confirmada naquilo em que ela aponta a solidariedade das várias instâncias e processos do espetáculo e a necessidade, a urgência da contestação global. A divisão que o espetáculo promove nos sujeitos termina por se exteriorizar na sociedade, dialeticamente a dominação espetacular termina por gerar o seu próprio negativo.

O grande mérito de Debord foi ter mantido a coerência e lucidez nas suas análises, a inspiração revolucionária, militante, isto é, de desvendamento e superação possível do mundo da mercadoria-sujeito, aliada ao exame rigoroso e descrição do período de refluxo da montante do neoliberalismo, descrição objetiva, sem ilusões mas igualmente sem concessões.

Neste sentido, suas obras nos dão elementos para refletir, para além das aparências e do narcisismo da atualidade, do presente como *causa sui*, para além da miserabilidade de um tempo que se quer idêntico a si próprio, tautológico, sem dimensões, para pensar a dinâmica da sua constituição e nela identificar os prenúncios de sua destituição consciente na ação coletiva. Considerando que o Brasil se localiza no planeta Terra e na contemporaneidade, ainda que periférica e heteronômica, a análise dos desenvolvimentos do capitalismo mundializado nos diz respeito igualmente.

Pensar a “pós-modernidade” periférica brasileira é tentar desvendar os impasses e as transformações em curso tendo em vista os contextos determinantes da globalização neoliberal e seus efeitos refratados pelas estruturas e processos da autocracia burguesa na história moderna do país, cujo resumo atual é o (des)governo Bolsonaro e sua utopia reacionária e regressiva, e cujos sucessos iniciais mascaram as dificuldades e os custos crescentes da manutenção ou renovação da multicentenária integração subordinada da nação aos centros de poder do capitalismo em novo contexto mundial.

A profundidade da crise que vivemos é proporcional aos desafios reais ao poder de classe, às dificuldades intrínsecas e extrínsecas que a classe dominante brasileira tenta enfrentar com o recurso tantas vezes utilizado da manipulação, do golpismo, da ameaça de terror estatal no qual a violência exercida ordinariamente contra as classes marginalizadas e subordinadas se estende ao conjunto da sociedade. Neste processo, a estrutura da dominação se despe de suas roupagens “civilizadas” e escancara o fundamento do poder burguês na periferia global bem como a solidariedade estrutural de seus aspectos e dimensões várias, internas e externas. Bolsonaro representa a face nua e crua do poder burguês no Brasil, imagem repulsiva, por demasiado reveladora, mesmo para segmentos da classe dominante tradicionalmente reacionárias e golpistas.

Com Bolsonaro, o espetáculo da pós-modernidade neoliberal brasileira se degrada em representação farsesca, grotesca, obscena e vulgar, cobrando deste modo um custo ideológico e prático que poderá afinal se revelar excessivo para a renovação da dominação de classe. Nas sociedades modernas, a dominação não pode prescindir do equilíbrio (relativo e, no entanto, indispensável) entre convencimento e violência material. Neste sentido, o “enigma” Bolsonaro (o recurso ao neofascismo) confronta não apenas a oposição progressista, mas igualmente a classe dominante brasileira qual decisivo “desafio da esfinge” da continuidade do regime da “pós-democracia” inaugurada com o golpe de 2016.

***Marcelo Guimarães Lima** é artista plástico, pesquisador, escritor e professor.