

- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolíticas: cartografias do desejo*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- MARX, K. *Para a crítica da economia política*. São Paulo: Nova Cultura, 1999. (Coleção Os Pensadores).
- PROUST, M. *Em busca do tempo perdido*. À sombra das raparigas em flor. Porto Alegre: Globo, 1957.
- ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1972.
- SARAMAGO, J. *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

IMAGEM E ESPETÁCULO: DO Esvaziamento À CONTEMPLAÇÃO DA VIDA

Márcia Eliane Rosa

Para compreender o conceito de imagem em Guy Debord é preciso entender sua visão da cultura, que, por sua vez, está vinculada à ideia de arte. Assim, a arte aparecerá neste artigo como forma e objeto referencial para compreendermos o conceito debordiano de imagem. Segundo o autor, a cultura e a arte, para serem transformadoras dentro de uma sociedade, devem estar aliadas à ação crítica social e cotidiana. Para ele, são elementos que se relacionam de forma inseparável, e quando há rompimento nesta relação perde-se a historicidade e assim o sentido das ações. Essa unidade interrompida gera esvaziamento, alienação e contemplação. E mais: gera também um estado passivo de recepção das imagens que termina por substituir a experiência do vivido, adquirindo, inclusive, o poder de determinar os acontecimentos do próprio indivíduo.

É neste universo que Debord disserta sobre a ideia de imagem como sendo um elemento central na sociedade, que ele chama de "espetacular" por estabelecer relações fragmentadas e de aparências. "O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social mediada por imagens" (DEBORD, 1997, p. 14). Essa frase clássica define para o autor a proximidade entre sociedade espetacular e imagens. O que era vivido diretamente tornou-se representação, uma forma do *parecer* sobre o *ser* e sobre o *ter*. Assim, a relação com as imagens mercantilizadas e esvaziadas separam o indivíduo da crítica, fazendo-o perder a visão de totalidade. Na sociedade espetacular, o sujeito se torna

um espectador de sua própria vida porque não pode atuar de forma real.

É neste universo, brevemente explanado acima, que se pretende desenvolver este artigo.

SOBRE O CONCEITO DE CULTURA EM DEBORD E SUA RELAÇÃO COM A ARTE

Guy Debord descreve suas primeiras definições de cultura no final da década de 1950, ainda na *Internacional Situacionista*, uma organização coletiva que existiu entre 1957 e 1972 na França e em outros países da Europa. Era constituída por artistas e intelectuais que contestavam o cenário social da época. A movimentação do grupo consistia em criar situações, através da arte, que pudessem despertar os indivíduos e conscientizá-los sobre a importância política e transformadora das ações culturais. E, através disso, estimular um olhar crítico sobre a vida cotidiana capitalista.

Como lembra Anselm Jappe (2008), os objetivos da *Internacional Situacionista* não estavam limitados em promover uma revolução unicamente política e cultural, mas também em projetar ambiciosamente "a criação de uma nova civilização e de uma real mutação antropológica" (JAPPE, 2008, p. 85). Usavam a cultura porque a viam como único espaço de representação total da sociedade, e a arte como caminho para a transformação social.

O que Debord define como cultura vai ser discutido durante todo o período de manifestações da *Internacional Situacionista*, até que seja publicada, em 1967, de forma mais complexa em seu livro *A sociedade do espetáculo*. A definição vem mostrar que Debord considera a cultura como uma expressão representativa de um dado momento social. O autor apresenta as primeiras concepções ainda junto com os *situacionistas* em um relatório de 1957¹, como vemos a seguir:

1 Relatório sobre a construção de situações e sobre as condições de organização e de ação da tendência situacionista internacional. O texto, assinado por Debord, é apresentado na conferência de fundação da *Internacional Situacionista* de Cosio d'Arroscia, em julho de 1957.

O que se costuma chamar de cultura reflete, assim como prefigura, em determinada sociedade, as possibilidades de organização da vida. Nossa época se caracteriza, sobretudo pelo atraso da ação política revolucionária em relação ao desenvolvimento das possibilidades modernas de produção, que exigem uma organização superior do mundo. [...] Na cultura – ao usar a palavra cultura costumamos deixar de lado os aspectos científicos ou pedagógicos da cultura, mesmo se há uma confusão evidentemente quanto às grandes teorias científicas ou aos conceitos gerais de ensino; designamos assim um complexo de estética, dos sentimentos e dos costumes: a reação de uma época sobre a vida cotidiana (JACQUES, 2003, p. 43-44).

E a definição de cultura que foi sintetizada em manifestos² dos *situacionistas*:

Cultura: reflexo e prefiguração, em cada momento histórico, das possibilidades de organização da vida cotidiana; complexo da estética, dos sentimentos e dos costumes, pelo qual uma coletividade reage sobre a vida que lhe é objetivamente dada por sua economia. (JACQUES, 2003, p. 63)

O conceito de cultura desenvolvido por Debord está baseado numa ideia fundamental: a ideia da *unificação* entre arte e cultura. Apesar de parecer uma afirmação óbvia na leitura de alguns pesquisadores do tema, a história registra autores e artistas que já discordaram dessa unificação como única forma de representação da cultura. Nesta visão contrária à de Debord, busca-se conceber a arte como uma expressão própria e única, como um escape ao invólucro da cultura, um rebelde que tenta expressar sua natureza autonomamente. Como uma exceção.

Por exemplo, o cineasta francês Jean-Luc Godard, considerado um vanguardista, procurou conceber a ideia de cinema afastando-a das características dominantes da cinematografia de

2 Manifestos da *Internacional Situacionista*, nº 1, de junho de 1958.

então, ou seja, aquela feita nos idos de 1960. Godard criticava a indústria cinematográfica, comparando-a com as normas que poderiam estabelecer as regras para obter lucros. Assim, a arte poderia estar em terreno livre. A arte pela arte. Uma expressão que estaria liberta de normas.

Através de um personagem de uma de suas obras, e mesmo em discussões sobre o tema, Godard teria dito que existem normas e exceções, e que a cultura pertence à norma, a arte à exceção. O cineasta entende por normas e regras todos os elementos da estrutura econômica que envolvem o cinema, como a publicidade e a tecnologia. Para ele, a arte poderia ser uma forma de exceder este universo.

Teixeira Coelho, em *A Cultura e seu contrário* (2008), endossa a tese de Godard quando aborda a relação entre cultura e arte. Para Coelho, a cultura se constitui como uma forma de controle e não está feita para transgredir como a arte estaria. A cultura, assim, estaria presa aos movimentos sociais e a arte seria uma distinção, uma forma de manifestação vinda do desejo e não das normas estabelecidas.

De qualquer forma, Debord também reconhece que a cultura é parte do movimento da sociedade e é nela que estariam a história e a crítica possível e também inseparável da arte. Para ele, quando uma se separa da outra é necessário um movimento de resgate, porque a arte é a forma política e transformadora que o indivíduo tem para manifestar-se socialmente.

SOBRE A QUESTÃO DA SEPARAÇÃO E O Esvaziamento como consequência

No oitavo capítulo de seu livro *A sociedade do espetáculo*, Debord aborda a questão da cultura diante dos elementos sociais contemporâneos e sua transformação. Constata que o Dadaísmo e o Surrealismo teriam sido os últimos movimentos artísticos que tentaram "suprimir" a arte e, ao mesmo tempo, realizá-la, ainda que sem muito sucesso. Denuncia, assim, o que seria o início da

separação entre arte e cultura, quando a arte, a partir de então, já não teria mais um sentido prático e político. O que pressupõe que a cultura já não pode assim ser reconhecida porque fica separada de sua história e de sua possibilidade de crítica social.

Esta questão é central para entender o pensamento de Debord sobre a importância da unificação de arte e cultura. Inicialmente o autor diz que "a cultura é a esfera geral do conhecimento e das representações do vivido" (DEBORD, 1997, p. 119). Para ele, é a cultura que apresenta nossa unificação com a história social e também com a crítica da sociedade. E a arte seria a representação de uma sociedade histórica que teve sua unidade rompida.

Debord sugere que tal rompimento se dá por causa das características espetaculares das sociedades contemporâneas. Ou seja, que, ao se estabelecer uma relação social entre imagens que representam os indivíduos e, ao mesmo tempo, o esvaziamento dos respectivos conteúdos, o que sobra é a separação da unidade pretendida entre sociedade, história e crítica. Perdendo-se, assim, a visão de totalidade. Daí, entende-se que, a partir do processo independente da arte, é que acontece a separação entre cultura e seu respectivo processo histórico. No entanto, sob uma leitura dialética, Debord sugere que é este esvaziamento da cultura e esta ruptura que, na verdade, vão permitir um novo estado de unificação histórica e prática. "A negação real da cultura é a única coisa que lhe conserva o sentido. Já não pode ser cultural. Desse modo, ela é o que sobra, de certa forma, no nível da cultura, embora numa acepção bem diferente" (DEBORD, 1997, p. 135).

Neste caso, a cultura teria como função representar a unidade perdida. Debord, desde os escritos e das ações da *Internacional Situacionista*, demonstrava o interesse em superar a esfera de separação da cultura. "É a abundância que produzirá uma cultura. Essa nova atitude implica também que desistimos da obra de arte. O que nos interessa é a invenção ininterrupta: a invenção como modo de vida"³ (JACQUES, 2003, p. 111).

A intervenção dos "especialistas"⁴ afasta as pessoas da produção e do reconhecimento do que é produzido culturalmente. E seria esta própria separação quem poderia gerar o início de uma nova cultura, ou pelo menos da produção de uma nova arte, que, como instrumento, pode reunificar a história e a crítica, trazendo de volta a cultura unificada. Os situacionistas buscavam esta intervenção. A arte como vertente principal de uma espécie de "salvação" renovadora da cultura como um todo.

Nesse sentido, a ideia da separação é chave para se compreender a sociedade espetacular. Como aponta Jappe (2008), Debord nos remete à *História e consciência de classe* (de Lukács) e, daí, apropria-se da análise do fetichismo da mercadoria para mostrar como o homem tornou-se cada vez mais espectador "do automovimento das mercadorias que lhe parece uma segunda natureza" (JAPPE, 2008, p. 36). Assim, sugere criticamente que o trabalhador, separado não só do produto, mas também de seu trabalho como processo de produção, perde a visão unitária sobre sua atividade. E, nesse universo de esvaziamentos, o sujeito perde também a unidade do mundo. É quando a cultura ocupa o papel de mercadoria, produzida e consumida com a interferência do sujeito e limitada nas relações de representações de imagens. "A cultura tornada integralmente mercadoria deve também se tornar a mercadoria vedete da sociedade espetacular" (DEBORD, 1997, p. 126).

CULTURA, ARTE E O CONTEXTO ECONÔMICO COMO ELEMENTO DETERMINANTE

A partir deste cenário e destas reflexões, cabe perguntar: veremos o fim da arte? É o que analisa Jameson em *A cultura do dinheiro* (2001). Apesar de ali o autor comentar que a "consciência da estrutura narrativa da historicidade já está suficientemente madura para que possamos deixar para trás os velhos fantasmas representados pelos males da totalização ou da teleologia" (JA-

4 Nomeados concededores de algum assunto específico que fazem parte do cenário da Sociedade do Espetáculo.

MESON, 2001, p. 73), é bom lembrar que esta questão da arte como mercadoria tem grande relevância.

Nos últimos anos tenho argumentado com insistência que tal conjuntura é marcada por uma desdiferenciação de campos, de modo que a economia acabou por coincidir com a cultura, fazendo com que tudo, inclusive a produção de mercadorias e a alta especulação financeira, se tornasse cultural, enquanto que a cultura tornou-se profundamente econômica, igualmente orientada para a produção de mercadorias. (JAMESON, 2001, p. 73)

Jameson retoma as características da pós-modernidade, como a superficialidade e a busca pelo prazer e gratificação, para mostrar que a arte não escapou de se adequar a estas novas formas, e que, diferente de seu estado no período moderno, agora já não se diferencia da mercantilização. Perdeu tais fronteiras e, por isso, para Jameson, é apropriado retomar as "descrições proféticas da nossa sociedade como a sociedade do espetáculo ou da imagem" (JAMESON, 2001, p. 87).

Ao discutir a relação entre a arte e a prática política, Otilia Arantes (2005) afirma que é inocente tratar, tal qual, essa separação entre cultura e arte nos tempos atuais. A autora está de acordo com a ideia de que, por razões econômicas, agora "tudo é cultural", mas que já basta de retornar aos conceitos de arte da modernidade. "Ora, como reativar a arte que não seja dentro do próprio circuito cultural, que a subsumiu?" (ARANTES, 2005, p. 1). Para enfrentar tal problemática, a autora propõe que se trabalhe com a "convergência": arte + cultura + economia:

Em resumo: a partir da desorganização da sociedade administrada do ciclo histórico anterior, cultura e economia parecem estar correndo uma em direção da outra, dando a impressão de que a nova centralidade da cultura é econômica e a velha centralidade da economia tornou-se cultural, sendo o capitalismo uma forma cultural entre outros rivais. O que venho tentando mostrar é que a cultura hoje em dia não é o outro ou mesmo a contrapartida, o

instrumento neutro de práticas mercadológicas, mas ela hoje é parte decisiva do mundo dos negócios e o é como grande negócio. (ARANTES, 2005, p. 16)

A constatação do fim da separação entre economia e cultura é o que define, para Gilles Lipovestky, a identificação de uma *outra cultura* (que o autor chama de *cultura-mundo*). A expressão dá título ao livro de Lipovetsky com Jean Serroy: *Cultura-mundo – resposta a uma sociedade desorientada* (2011). Diferente de outros trabalhos do autor, o livro traz uma leitura, digamos “debordiana”, sobre o processo de mercantilização que transforma a cultura numa relação de imagens, de representações. Dizem eles:

Daí em diante, o que é mercantil tende a se posicionar e ser reconhecido como obra cultural. A antiga lógica de antagonismo e separação foi substituída por um processo de integração da arte no sistema mercantil. A cultura-mundo é testemunha da erosão das barreiras estritas que, não havia muito tempo ainda, separavam o mundo da alta cultura do mundo comercial. (LIPOVESTKY; SERROY, 2011, p. 69)

Esta *cultura-mundo*, para Lipovetsky e Serroy, não comporta mais a visão de cultura antropológica e nem mesmo das artes, mas sim “um setor econômico em plena expansão” (LIPOVESTKY; SERROY, 2011, p. 68). Com a clara unificação de cultura e economia, o comportamento social passa a definir-se segundo a lógica do mercado.

O fato é que esta outra cultura baseia as relações entre as pessoas no consumo das imagens e representações, mudando comportamentos seculares. “A cultura, não se separando mais da indústria mercantil, exhibe uma vocação planetária e infiltra-se em todos os setores de atividades” (LIPOVESTKY; SERROY, 2011, p. 8), apontando para a nova era do individualismo.

Para Lipovetsky, este individualismo, consequência da sociedade capitalista e globalizada, gera “insegurança identitária”. Daí, a ideia de uma *sociedade desorientada*, que busca interesses particulares em

todos os setores da vida e participa também de uma segmentação de identidades que contribui para a fragmentação social.

Ao final do livro *Cultura-mundo*, Lipovestky e Serroy demonstram um desalento em relação à recuperação do significado da ideia de sociedade, e escrevem que “a era do código unificado do sentido está irremediavelmente perdida” (2011, p. 196). Além disso, enfatizam que é preciso “[re]assumir o papel protagonista das nossas vidas” (2011, p. 198). E, assim, confirmam a mesma visão de Debord sobre a necessidade da retomada do controle das ações por seus protagonistas.

SOBRE O ESTADO DE CONTEMPLAÇÃO: A VIDA COORDENADA PELAS IMAGENS

Segmentados e desorientados, os indivíduos desta sociedade estabelecem outro tipo de relação com a cultura. As temáticas da separação e do isolamento assumem a concepção que vai gerar um estado alienado diante da vida cotidiana. O consumo e a imagem assumem o lugar da atividade, do diálogo e da ação direta, gerando o estado de *contemplação*.

A ideia da contemplação decorre da separação entre os indivíduos e sua história. Decorre da alienação, ou seja, de um processo de produção em que o indivíduo está presente, mas não interfere, e, portanto, está passivo. Como se o sujeito na sociedade pudesse estar contrário ao seu próprio ser.

Para Debord, a mercantilização e a separação da cultura e do sentido crítico são o que estabelecem o estado de contemplação. Jappe (2008) lembra que Debord salientou em sua teoria a condenação da “contemplação” e da “não participação”. Daí se entende que o sujeito precisa dominar sua produção e ter uma visão totalitária para poder estar ativo no processo e para, assim, não ser um mero espectador de sua própria vida. “A contemplação passiva das imagens, que ademais foram escolhidas por outros, substitui o vivido e o poder de determinar os acontecimentos do próprio indivíduo” (JAPPE, 2008, p. 17).

Esta condição, na qual o indivíduo passa a contemplar o processo econômico e em que a arte é vista como uma mercadoria, questiona a possibilidade de liberdade dos cidadãos dentro das sociedades (se entendermos por liberdade a participação ativa nas atividades do todo). "Aí não pode haver liberdade fora da atividade, e no âmbito de espetáculo toda atividade é negada" (DEBORD, 1997, p. 22). E continua:

A alienação do espectador em favor do objeto contemplado (o que resulta de sua própria atividade inconsciente) se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo. (DEBORD, 1997, p. 24)

Na sociedade espetacular, o sujeito se torna um espectador de sua própria vida porque não pode atuar de forma real. Sua participação é simulada através das imagens, por meio das relações que se tornam possíveis e aceitáveis.

Jameson nos alerta ainda para a questão das imagens "fictícias", ou seja, aquelas criadas pela própria mídia. "Nesse ponto, o processo se reverte, e não são os produtos comerciais do mercado que se tornam imagens na propaganda, mas sim os próprios processos de diversão e narrativa da televisão comercial que são, por sua vez, reificados e transformados em mercadorias" (JAMESON, 1997, p. 283).

A PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE E UMA (DES)ORIENTAÇÃO

Esboçando o cenário de um mundo profundamente econômico, onde o homem estabelece relações de forma fragmentada e isolada, Félix Gattari (2011) também vai tratar a ideia da separação. Para o autor, assim como faz o rompimento histórico citado por Debord, a separação impede de pensar a realidade dos processos de uma forma integrada. A cultura na qual o homem está inserido está repleta de subjetividades que geram o sentido da

cultura. Sentidos que funcionam simultaneamente e se articulam para manter o que ele chama de *cooptação capitalística*.

A produção dos meios de comunicação de massa, a produção da subjetividade capitalística geram uma cultura com vocação universal. Esta é uma dimensão essencial na confecção da força coletiva de trabalho, e na confecção daquilo que eu chamo de força coletiva de controle social. (GATTARI; ROLNIK, 2011, p. 26)

É esta cultura econômica, que Gattari chama de capitalística, que é responsável por separar os universos de significados das produções subjetivas, tornando tudo bastante fragmentado, descontextualizada, fora de sua história. Assim, ele afirma que a produção subjetiva é mais importante que qualquer outro tipo de produção da era do capitalismo.

Se os marxistas e progressistas de todo o tipo não compreenderam a questão da subjetividade porque se entupiram de dogmatismo teórico, já não é isso o que aconteceu com as forças sociais que administram o capitalismo hoje. Elas entenderam que a produção de subjetividade talvez seja mais importante do que qualquer outro tipo de produção, mais essencial até que o petróleo e as energias. (GATTARRI; ROLNIK, 2011, p. 34)

Para o autor é fundamental perceber que a representação teórica e ideológica é inseparável de uma práxis social e de sua forma de produção. Assim, todas as imagens ou tudo que é produzido pela *subjetivação capitalística*, ou seja, tudo aquilo que nos chega através da família, da linguagem e da mídia tem força muito maior que apenas enunciados significantes. Possuem força de controle social e psíquica que vão determinar maneiras de as pessoas perceberem o mundo. Então, o que fazer diante de um universo tão apocalíptico? O que fazer para se livrar de imagens tão determinantes no nosso viver? Debord acreditava que os situacionistas poderiam acabar com as hierarquias e representações independentes, momento em que a arte e a atividade fariam

com que o homem se aproximasse de sua cultura. Este caminho somente seria possível desde que o sujeito conhecesse o mundo através de sua própria existência pessoal.

Decifrar elementos e fenômenos culturais, analisar de forma imanente e transcendente. Circular por entre as estruturas com consciência e sair do estado de contemplação. Estes podem ser caminhos para estar mais consciente nesta sociedade atual. Para evitar se aglomerar a mais um espectador e reproduzidor de imagens.

A cultura pode fomentar a transformação quando o sujeito conhece o mundo pela sua experiência pessoal e deixa de ser espectador da sua própria vida. Seja pela prática da arte ou de sua vivência. O indivíduo pode fazer o mesmo e assim reconstruir a atmosfera do imaginário sobre um dado momento histórico ao considerar, na (re)produção de suas imagens, a cultura de uma época em todos os seus aspectos, em sua pluralidade. E, como sugerem Lipovestky e Serroy, reassumir a vida pode ser um caminho para estar menos desorientado na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. *Prismas - crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1998.
- ARANTES, O. B. F. *A "Virada Cultural" do sistema das artes*. SESC, 2005. Disponível em: <http://www.sescsp.org.br/sesc/images/upload/conferencias/251.rtf>. Acesso em: 15 ago. 2011.
- COELHO, M. *Crítica cultural: teoria e prática*. São Paulo: Publifolha, 2006.
- DAPIEVE, A. *Jornalismo cultural*. In: CALDAS, A. (Org.). *Deu no jornal - o jornalismo impresso na era da Internet*. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.
- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- GROSSMAN, V. *A arquitetura e o urbanismo revistados pela Internacional Situacionista*. São Paulo: Fapesp, 2006.
- GUATTARI, F. ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.
- JACQUES, P. B. *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade/ Internacional Situacionista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

- JAMENSON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1997.
- _____. *A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- JAPPE, A. *Guy Debord*. Lisboa-Portugal: Antígona, 2008.
- _____. *Sic transit gloria artis*. O "fim da arte" segundo Theodor Adorno e Guy Debord. Krisis, 1995. Disponível em: <http://www.krisis.org/1995/sic-transit-gloria-artis-portugues>. Acesso em: 18 jan. 2010.
- _____. *O passado e o presente da teoria (de Debord) - a crítica situacionista no contexto de sua época*. Disponível em: <http://www.geocities.com/grupokrisis2003/ajappe.htm>. Acesso em: 21 mar. 2011.
- LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. *A cultura-mundo - resposta a uma sociedade desorientada*. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.
- TEIXEIRA COELHO, J. *A cultura e seu contrário*. São Paulo: Iluminuras, 2008.