

# A TEORIA CRÍTICA DA VIDA EM GUY DEBORD

Pablo Gobira

Doutor em Literatura Comparada do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários /  
UFMG

## RESUMO

Este ensaio procura resgatar a importância em se estudar o teórico Guy Debord, revelando alguns dos diversos temas que sua obra aborda. A presente proposta mostra sucintamente como o autor surge no contexto atual, à medida que se vale de todas as armas ao seu alcance em sua guerra contra o capitalismo e a sua forma atual: o espetáculo. A própria vida do autor é mobilizada como uma forma de elaborar sua estratégia antiespetacular. Por fim, o artigo revelará como a teoria crítica de Debord, como uma teoria crítica da vida, pode ser considerada contemporânea.

## PALAVRAS-CHAVE

Guy Debord, teoria crítica, espetáculo, crítica biográfica

Este artigo tem como base minha tese de doutorado,<sup>1</sup> porém não se propõe ser um resumo dela, senão expor algumas reflexões sobre a teoria crítica do autor francês nela estudado. A tese teve como objetivo desvendar a relação entre vida e obra em Guy Debord, com base em seus textos, seus filmes e seus métodos de resistência ao espetáculo, discutindo a sua atualidade. Foi, aliás, o aprofundamento do estudo que permitiu perceber que eram vários os elementos que caracterizavam um “estilo de vida” do teórico e, a partir dessa constatação, possibilitou delimitar os pontos de estudo para que os capítulos pudessem ser escritos de modo a revelar esses elementos ao leitor. Esse objetivo se desdobrou na investigação do pensamento sobre o jogo, a guerra e sobre a estratégia. Tais desdobramentos

---

<sup>1</sup> GOBIRA, Pablo. *Guy Debord, jogo e estratégia: uma teoria crítica da vida*. 2012. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

foram possíveis devido à reflexão sobre a vida e a escrita como algo fundamental na teoria crítica de Debord.

A importância de Debord para o século 20 é reconhecida a cada dia por mais críticos. Vemos isso, especialmente, quando o trabalho de autores como Mario Perniola,<sup>2</sup> Giorgio Agamben,<sup>3</sup> Didi-Huberman,<sup>4</sup> dentre outros que o estudaram, passam a ser citados em estudos específicos do campo da teoria e crítica literária. Nos trabalhos desses autores há uma busca por atualizar Debord sob uma plataforma diferente, muitas vezes distanciando-se do projeto político anticapitalista do teórico francês. Este texto, a partir dessa constatação, pretende provocar – tal como o faz a tese – outros estudos sobre o autor francês e, à medida que realiza essa provocação, procura ressaltar a necessidade de se estudar o teórico a partir de seus próprios trabalhos, revelando alguns dos diversos temas que sua obra aborda. Para alcançar esse objetivo, este ensaio é dividido em três partes. A primeira delas mostra a importância de Debord hoje. A segunda apresenta o modo como o teórico mobiliza a sua vida como componente de uma estratégia contra o espetáculo. A terceira e última parte apresenta como a teoria do situacionista francês, como uma teoria crítica da vida, pode ainda ser considerada contemporânea.

## GUY DEBORD HOJE

Passados alguns anos do lançamento da tradução do livro *A sociedade do espetáculo* no Brasil, em 1997, vê-se o retorno do conceito debordiano de “sociedade do espetáculo”. Aqui, o aparecimento do conceito da perspectiva crítica de Debord se produz de década em década, dependendo da área de estudos. Vemos, hoje, até grupos musicais, muito escutados no meio dos estudantes universitários, demonstrando o reconhecimento da teoria de Debord, como a banda “O Teatro Mágico”, que nomeou seu último disco como *A sociedade do espetáculo*, afirmando ser essa uma homenagem ao autor francês.

Decerto, esses fatos sobre os usos de Debord e de sua teoria são frutos da sociedade que ele criticou, contudo, seu aparecimento tardio em recepções como a do Brasil conserva relação profunda com os acontecimentos da virada do século 20 para o 21. Esses eventos têm

---

<sup>2</sup> PERNIOLA. An aesthetic of the “Grand Style”: Guy Debord; PERNIOLA. *El futuro de una ilusión: acción artística, comunicación, Patafísica*; PERNIOLA. *Os situacionistas: o movimento que profetizou a “sociedade do espetáculo”*.

<sup>3</sup> AGAMBEN. Le cinéma de Guy Debord; AGAMBEN. Glosas marginais aos *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*.

<sup>4</sup> DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos vaga-lumes*.

relevância na medida em que estão relacionados a um movimento global de resistência contra a lógica capitalista. Assim como a resistência de Debord, a crítica anticapitalista atual tem como característica o distanciamento e negação do “anticapitalismo” de viés marxista, maoísta, stalinista, fidelista, guevarista, ou outro qualquer adjetivo advindo de ideologias comuns que prometeram salvar as pessoas de determinada situação política ou econômica.

A compreensão de Giorgio Agamben sobre *O que é o contemporâneo*<sup>5</sup> reforça a ponderação sobre a teoria de Debord como contemporânea, justamente por ser uma teoria ainda estranha à nossa época. Todavia, ao mesmo tempo que podemos considerá-lo contemporâneo, as teorias de outros autores que o incorporam procuravam, muitas vezes, atualizá-lo. Essa atualização acabou garantindo que a prática negativa do teórico francês – e aí é importante dizer que se trata de uma prática anticapitalista – diminua ou sequer seja posta em ação.

Guy Debord é um teórico, de fato, inatual, pois vê na história humana a resistência ser representada na organização em conselhos (de trabalhadores, mas também de escolas, de bairros, de ruas, etc.), algo que as teorias e críticas mais lidas não consideram hoje como fundamental. Além disso, é um teórico que vê na história humana a necessidade de negar a submissão da vida ao ritmo da produção, o que é, de fato, inatual. Debord é um artista que, inclusive, nega-se como tal, afirmando que não é nem pintor, nem cineasta, nem escritor, nem desenhista, mas, tão somente, se expressa através dessas manifestações, compondo, assim, uma obra transversal que é, de fato, inatual para a sociedade contemporânea.

A sua inatualidade alcança um *status* diferente quando visto pelo viés prático, cotidiano. A sua vida, enquanto manifestação prática da teoria, e a própria teoria, como teoria prática, foram vividas pelo autor sem diferenciações. É nesse momento que percebemos as ideias dele de “jamais trabalhar” ao lado da prática de atividades que não eram artísticas. O autor expressa, em sua teoria e em sua vida, uma crítica social que está lado a lado com a crítica estética.<sup>6</sup>

## A VIDA COMO ESTRATÉGIA

A vida do autor se deu em ações lúdicas ao mesmo tempo que manifestava a sua crítica. Desse modo, a expressão pela deriva, por exemplo, como um experimento de reconhecimento da cidade, suspendia o tempo e espaço da sociedade espetacular e inaugurava

---

<sup>5</sup> AGAMBEN. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*.

<sup>6</sup> AQUINO. *Reificação e linguagem em Guy Debord*.

um momento crítico, que coloca em crise a sociabilidade produtiva.<sup>7</sup> O estudo do desvio, como um método de expressão do autor, revela que a opção pela agressividade (em uma faceta antiarte e anticapitalista) em sua prática, o distancia dos precursores dadaístas e surrealistas, uma vez que o desejo crítico de Debord não permitia reconciliação com o autor (portanto, com a origem) cujo texto (ou filme) ele desviava.<sup>8</sup>

O *status* alcançado pelo teórico, enquanto praticante da crítica social e da crítica estética, é o *status* de um criminoso estrategista. Ao optar por ferir, sem escrúpulos, a autoridade sobre o texto, a imagem, o cinema, a teoria, o autor escolheu se colocar no mesmo lugar dos famintos que expropriam frutas no pomar de um latifundiário. Mais objetivamente, a sua ação é semelhante àquela dos luditas, que, enfurecidos com a condição de produção na sociedade industrial, sabotavam as máquinas às quais estavam submetidos. Guy Debord sabotou a impossibilidade de se poder narrar algo próprio, pois o próprio estava, para ele, ligado ao processo produtivo alienado, portanto, separado da vida. O declínio da possibilidade de narrar, é preciso dizer, também foi notado por Walter Benjamin, décadas antes de Debord.<sup>9</sup>

O impacto da sociedade capitalista sobre a narrativa é semelhante, para Debord, ao impacto da guerra, que torna mudos os que a sofrem. O autor elabora uma alegoria da guerra que lhe permite vivenciá-la tanto no cotidiano quanto em seus textos. Essa vivência é real, uma vez que o autor considera a alegoria uma expressão real da vida no espetáculo. Pela alegoria, ele tenta reaver a narrativa de sua própria vida como uma aventura, como uma viagem, através dos instrumentos: deriva e desvio – instrumentos estes que mobilizam a realidade (*i.e.*: o cotidiano/espço urbano e os objetos culturais) de forma espaçotemporal. A liberdade alcançada por esses meios transforma a possibilidade de modificação da realidade em um jogo.

O jogo, nesse contexto, é o meio que permite ao autor desenvolver seus momentos de suspensão das regras estabelecidas na sociedade e, a partir disso, alcançar a igualdade de forças para o ataque ao espetáculo, seu arqui-inimigo. Por essa importância conferida ao jogo é que se torna possível perceber que a estratégia, por fim, tornou-se o meio de expressão do autor contra esse inimigo. A vida de Debord e sua escrita sobre ela participam desse movimento estratégico antiespetacular. Essa escrita, então, não está limitada ao momento do

---

<sup>7</sup> DEBORD. Theory of the dérive.

<sup>8</sup> DEBORD; WOLMAN. A user's guide to détournement.

<sup>9</sup> BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.

desvio, que quer “negar a negação”<sup>10</sup> que a sociedade espetacular representa, mas está presente em toda a vida.

## A CONTEMPORANEIDADE DA TEORIA DA VIDA DE GUY DEBORD

A estratégia não é apenas uma expressão textual, mas é plenamente criativa, e leva o autor ao leitor/espectador. O seu leitor/espectador pode recebê-la e utilizá-la de acordo com sua necessidade teórica, prática ou teórico-prática. É com base nessa herança prática que notamos ressoar, hoje, a maior parte da influência de Debord. É possível dizer que, conforme vemos na mídia, em todo o mundo, nunca se divulgou tanto as pessoas indo para as ruas protestar do que nessa primeira década do século 21, o que se segue nesse início da segunda década. Atualmente, seja o levante dos povos do norte do continente africano, chamado de Primavera Árabe; ou os pequenos e curtos *flashmobs*;<sup>11</sup> o movimento *Occupy Wall Street*, que se espalhou pelo mundo;<sup>12</sup> ou até o Massa Crítica;<sup>13</sup> todos esses movimentos manifestam o desejo de mudança que esteve presente no século 20 e que Debord representou.

Da perspectiva dos estudos biográficos, especialmente as teorias da crítica biográfica, é possível ampliar as noções de vida, narrativa e biografia à medida que pensamos o autor. Ao ver que toda a produção do autor (sejam as cartas, os filmes, os curtos textos publicados em

---

<sup>10</sup> DEBORD; WOLMAN. A user's guide to détournement, p. 208.

<sup>11</sup> *Flashmob* é um tipo de mobilização rápida e passageira, como um esquete teatral, que provoca um choque no cotidiano das pessoas, normalmente em algum lugar público. As *flashmobs* começaram a se popularizar com ações rápidas contra empresas multinacionais e suas propagandas e outras estratégias de publicidade. As *flashmobs* ficaram mais comuns com o advento da Internet, que permitem que as mobilizações sejam marcadas em determinado local e horário sem que os participantes sequer se conheçam. A determinada hora a intervenção começa e as pessoas que sabiam dela, e até outras, passam a participar. Ela se tornou uma performance marcada e executada por uma maioria de desconhecidos. Essa última vertente assemelha-se a um *happening*, sem necessariamente ser praticada por artistas profissionais.

<sup>12</sup> O *Occupy Wall Street* é um movimento contra a ação do governo norte-americano em sobrecarregar os cidadãos com impostos enquanto incentiva as grandes empresas. Sua principal ação contra a desigualdade econômica foi a marcha até *Wall Street*, em Nova York, que resultou em um acampamento. O movimento continua ativo ainda denunciando os beneficiados com o escândalo financeiro (estouro da bolha imobiliária) de 2008.

<sup>13</sup> O *Critical Mass* é um movimento a favor do uso de bicicletas ao invés dos carros. Sua principal forma de manifestação é a reunião de pessoas para andar de bicicletas (a “bicicletada”) em cada última sexta-feira de cada mês. Com isso, há um resgate do grupo inglês *Reclaimthestreets* (“Reclamar as ruas”), muito ativo nas ações convocadas pela Ação Global dos Povos: dias de luta anticapitalista. Esse segundo grupo, como muitos membros de cunho anarquista-ecológico, realizavam a crítica ao carro para a locomoção e à dependência dele no mundo capitalista contemporâneo através das *Street Parties* (“Festas de rua”), que tornavam o espaço de trânsito de carros um lugar para a confraternização das pessoas.

revistas ou os livros) faziam parte de uma estratégia, isto é, de uma mesma teoria crítica, é necessário entender o que foi aquela vida exposta nos textos, livros e filmes.

Com a compreensão de que tudo o que era produzido por Debord fazia uso de si não apenas como um personagem, mas como um elemento exemplar no texto – e aqui “texto” é compreendido de modo amplo –, foi necessário cunhar o conceito de “metavida”. A metavida, pensada com base na teoria crítica de Guy Debord, é a vida falada em seus textos e filmes, uma vida que ele vive e narra, analisando-a lado a lado com a vivência no espetáculo, enquanto realiza a sua crítica.

A metavida, exposta e narrada no texto fílmico ou verbal, é diferente da vida criticada pelo autor. A vida criticada, a vida espetacular, é aquela submetida pelo regime produtivo da sociedade capitalista. A metavida é uma vida submetida ao processo de produção textual e crítico, uma vida produzida como narrativa da negação, uma vida que o autor vê como possibilidade no espetáculo, pois ela é suspensa como um jogo e se coloca em guerra com a vida espetacular. A vida no espetáculo, para Debord, é vivida através de um desejo de expansão, que se dá como num espelho: invertida. Ou seja, a vida espetacular acontece através do reflexo: dos produtos consumidos, da vida submetida às condições de produção, através da vontade de alcançar o mundo das estrelas e dos astros do cinema, do que se diz ou mostra dela aos outros, tornando-se um “artista”, mas um artista frustrado com o processo de produção geral.

Por acreditar que sua existência se dá na condição de metavida é que o autor se permite vivenciar a alegoria da guerra e a prática do jogo. Tudo que se faz é sobre a vida desejada, uma vida de desejo, uma vida do impossível, jamais alcançada antes. Constitui-se uma metavida que, no caso de Guy Debord, aparece nos filmes, mas também nos textos, como *Memórias*, *Panegírico*, *A sociedade do espetáculo* e em sua epistolografia.

É dessa forma que a metalinguagem é característica tão marcante do autor, tal como o é em produções de vanguardas artísticas que buscam reavaliar e reposicionar elementos da obra no intuito de estabelecer um novo paradigma comunicativo. No caso do autor francês, a procura é por um paradigma antiespetacular e, nos seus filmes, esse paradigma se alia a um projeto antifilme.

A repetição dessa característica, ou da crítica, justifica-se na transitoriedade da vida no espetáculo. Se no cinema, como está teorizado no filme *Crítica da separação*, a ideia deve ser repetida para ser compreendida pelo espectador, a estética assumida remete à impossibilidade da repetição, garantindo seu pleno entendimento. O irrepitível, típico do jogo e do seu espaço-tempo lúdico, assim como a repetição como exercício – o repetir como diferente,

como experimento –, é uma característica da teoria crítica de Guy Debord. A metalinguagem ou a presença da metavida como um artifício na teoria crítica seriam formas de repetir, como se a cada vez fosse diferente.

Desse modo, podemos concluir que a vida no espetáculo, conforme se viu com Debord, encontra-se em paradoxo. É como um reflexo e pode ser reflexiva. Enquanto reflexo, tenta encontrar-se nas mercadorias e em si mesma como mercadoria. Como vida reflexiva, constitui o que aqui se chamou de “metavida”, uma vida da qual se fala criticamente e, nesse discurso, incorpora elementos subjetivos inevitáveis.

Por tudo que foi dito, creio que se tornou evidente que Guy Debord é opositor ao capitalismo e que essa oposição confirma que sua vida se faz na tensão de uma guerra contra o espetáculo. O próprio autor, nesse espaço, entre uma vida negada (pelo espetáculo) e de uma vida de negação da negação (por meio da crítica do espetáculo), elabora um discurso. Esse discurso, quase uma narrativa sobre a vida no espetáculo e sobre a sua própria vida como estrategista antiespetacular, revela o que aqui chamei de metavida.

Paradoxalmente, é através dessa existência real do autor que podemos vê-lo sucumbir, em diversos momentos, à condição também de espectador, seja quando o encontramos no lugar de artista que produz um livro como *Memórias*, ou como um reconhecido escritor em processo de incorporação pelo espetáculo em várias partes do mundo; ao mesmo tempo, vemos ainda sua constante redescoberta como um autor crítico da sociedade espetacular em sua forma atual, não só pelos críticos anticapitalistas como também por ativistas de diversas causas.

#### ABSTRACT

This essay discusses the importance of studying the writings of Guy Debord and focuses on some of the many themes that his work addresses, especially his war against capitalism. I argue that Debord's critical theory can also be considered as a critical theory of life.

#### KEYWORDS

Guy Debord, critical theory, spectacle, biographical criticism

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. Glosas marginais aos *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Trad. João Gabriel. In: RIZOMA.NET. *Potlatch*, 2002. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/46876553/Potlatch-Rizoma-net>>. Acesso em: 25 fev. 2010.
- AGAMBEN, Giorgio. Le cinéma de Guy Debord. In: \_\_\_\_\_. *Image et memoires*. Paris: Hoëbeke, 1998. p. 65-76.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- AQUINO, João Emiliano Fortaleza de. *Reificação e linguagem em Guy Debord*. Fortaleza: Unifor/UECE, 2006.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo – comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DEBORD, Guy. *Correspondance: volume “0” – septembre 1951 – juillet 1957 – complète des “letters retrouvées” et de l’index général des noms cités*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 2010.
- DEBORD, Guy. *Mémoires – structures portantes d’Asger Jorn*. Paris: Allia, 2004.
- DEBORD, Guy. *Panegírico*. Trad. Edison Cardoni. São Paulo: Conrad, 2002.
- DEBORD, Guy. Theory of the dérive. *Internationale Situationniste*, n. 2, dez. 1958. Disponível em: <<http://www.bopsecrets.org/SI/2.derive.htm>>. Acesso em: 10 maio 2009.
- DEBORD, Guy; WOLMAN, Gil (Ed.). A user’s guide to détournement. In: DEBORD, Guy. *Complete cinematic works: scripts, stills, documents*. Trans. Ken Knabb. Oakland. CA: AK Press, 2003. p. 207-210.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- PERNIOLA, Mario. An aesthetic of the “Grand Style”: Guy Debord. *Substance*, Santa Barbara, CA, ano 3, v. 90, n. 28, 1999.
- PERNIOLA, Mario. El futuro de una ilusión: acción artística, comunicación, patafísica. *Archipiélago*, n. 79, dez. 2007.
- PERNIOLA, Mario. *Os situacionistas: o movimento que profetizou a “sociedade do espetáculo”*. Trad. Juliana Cutolo Torres. São Paulo: Annablume, 2009.