



# DISSONÂNCIA

Revista de Teoria Crítica

ISSN: 2594-5025

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Universidade Estadual de Campinas

[www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica](http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica)

---

**Título** Eros e civilização na sociedade do espetáculo:  
Debord leitor de Marcuse

**Autor(a)** Gabriel Zacarias

**Tradutor(a)** Gabriel Zacarias

**Fonte** Dossiê Herbert Marcuse, Parte 1 (*Dissonância: Revista de Teoria Crítica*, volume 2, número 1. 1, junho de 2018)

## Como citar este artigo:

Zacarias, Gabriel. “Eros e civilização na sociedade do espetáculo: Debord leitor de Marcuse”. *Dossiê Herbert Marcuse, Parte 1 (Dissonância: Revista de Teoria Crítica, v. 2, n. 1.1)*, p. 215-238, junho de 2018.

# EROS E CIVILIZAÇÃO NA SOCIEDADE DO ESPETÁCULO

DEBORD LEITOR DE MARCUSE<sup>1</sup>

Gabriel Ferreira Zacarias

*Universidade Estadual de Campinas*

A teoria crítica nem sempre foi bem recebida no meio acadêmico francês, encontrando, por vezes, um terreno mais fértil à margem do pensamento universitário. Caso exemplar encontra-se no pensamento de Guy Debord, cineasta marginal e intelectual autodidata, fundador da Internacional situacionista (1957-1972), grupo de vanguarda que tentou por uma última vez unir a arte e a política em um projeto de transformação revolucionária. Essa trajetória atípica desembocou na elaboração de uma teoria crítica da sociedade exposta na obra *A sociedade do espetáculo*, publicada em 1967, e que exerceu certa influência sobre o sucessivo movimento de Maio de 68. Reivindicando o ponto de vista da totalidade, Debord analisa em seu livro a transformação recíproca das formas de produção material e das formas de pensamento. O conceito de espetáculo não remete apenas à passividade do espectador na cultura de massas, como pode parecer à primeira

---

<sup>1</sup> Esse texto foi originalmente escrito em francês e publicado na revista *Illusio* (ed. Bord de l'Eau), no dossiê "Pensée critique de la crise", em outubro de 2014. A tradução do texto contou com o auxílio de Nerian Teixeira de Macedo. O texto foi revisto pelo autor e conta com algumas alterações em relação à sua primeira versão. A bibliografia foi mantida em francês, dado o caráter filológico do estudo aqui desenvolvido, no qual levam-se em consideração as leituras desenvolvidas pelo próprio Guy Debord.

vista, mas evoca também a passividade do trabalhador moderno – espectador de seu próprio trabalho – que está na base da produção capitalista. Deste modo, a teoria de Debord deve ser interpretada em diálogo com a teoria da reificação elaborada por Georg Lukács em 1923 em *História e consciência de classe* – obra publicada na França em 1960, e que contribuiu para o desenvolvimento da teoria do espetáculo.<sup>1</sup> Esse diálogo é evidenciado na obra desde ao menos o segundo capítulo, “A mercadoria como espetáculo”, onde uma citação de *História e consciência de classe* comparece em epígrafe. O mesmo não se pode dizer, porém, de todos os autores e obras que informaram a teoria de Debord. Tendo por preceito compositivo uma prática próxima ao plágio, que batizara de desvio (*détournement*) e que orientara sua obra tanto teórica quanto cinematográfica, o situacionista tinha por hábito apropriar-se de excertos alheios sem indicação de fonte. Por esta razão, por longo tempo pairou sobre sua obra a dúvida sobre a existência de uma relação direta com os pensadores da chama Escola de Frankfurt.

A recente constituição do *Fonds Guy Debord* na *Bibliothèque Nationale de France*, aberto ao público em 2011, permite lançar um novo olhar sobre esta questão. Nos arquivos de Guy Debord encontra-se uma grande quantidade de fichas de leituras que atestam sua formação autodidata. Tais fichas foram classificadas pelo próprio Debord em dossiers temáticos como “História” ou “Poesia, etc.”. Nos dossiers intitulados “Marxismo” e “Filosofia, sociologia”, encontram-se algumas evidências com respeito à relação de Debord com a teoria crítica. O autor parece ter tido um primeiro contato com a Escola de Frankfurt graças aos textos traduzidos na revista *Arguments*, na qual Debord pode ler,

---

1 Lukács (1960). A importância dessa relação entre a teoria de Debord e a de Lukács foi primeiramente notada por Anselm Jappe (2001).

especialmente, *Musique et technique, aujourd'hui* de Theodor W. Adorno, publicado no número 19, em 1960. Debord também acompanhava a coleção *Arguments*, que Kostas Axelos dirigia naquela época na *Éditions de Minuit*. Nesta coleção, além da mencionada obra de Lukács, ele pode também encontrar *Eros e Civilização*, de Herbert Marcuse, publicado na França em 1963.

Ainda que se pudessem estabelecer relações objetivas entre o pensamento de Debord e o de Marcuse, eram poucos os indícios de uma relação subjetiva entre os dois autores. Debord não cita Marcuse em suas obras e não recupera as terminologias deste. As referências a Marcuse nos textos situacionistas foram raras e jamais da mão do próprio Debord.<sup>2</sup> No entanto, em uma carta de 1964, a pedido de um leitor de *Internationale Situationniste*, revista do grupo de Debord, o autor prepara “ao acaso” um “programa de estudo” e inclui, entre outras obras, *Eros e civilização* (Debord 2001: 75).<sup>3</sup> Debord teria então lido esta obra pouco depois de sua publicação. As fichas de leitura mostram que ele não tinha apenas lido, mas apreciado o livro do filósofo alemão e que esta leitura tinha contribuído para a redação de *A sociedade do espetáculo*. Esta é a razão pela qual os rastros desta leitura estão divididos em dois conjuntos: o primeiro é resultado da leitura da obra; o segundo, marcado “pour SduS”, é uma triagem composta a partir da primeira

---

2 No texto “Les mots captifs”, de 1966, Mustapha Khayati menciona outra obra de Herbert Marcuse, *Le marxisme soviétique*, publicado igualmente na França em 1963. Cf. *Internationale Situationniste* n. 10, março de 1966; em *Internationale Situationniste* 2004 (texto integral dos doze números da revista): 266.

3 Debord recomenda também a leitura de *A função do orgasmo*, de Wilhelm Reich. Fichas de leitura dessa obra encontram-se também nos arquivos de Debord. Seu interesse por Reich pode ter sido motivado pela amizade com André Frankin, membro da Internacional situacionista, que já em 1960 publicara um texto sobre o psicanalista heterodoxo na mencionada revista *Arguments* (cf. Frankin 1960).

leitura, na qual Debord seleciona o que ele gostaria de utilizar no processo de escrita de sua própria obra.

Tendo por ponto de partida a leitura que o pensador francês realizou da obra do filósofo alemão, e servindo-me do apoio dessa documentação inédita, procurarei compreender melhor as afinidades existentes entre a teoria crítica de Debord e aquela formulada por Marcuse. Esse estudo poderá nos ajudar também a discernir entre os aspectos de suas teorias que estão atrelados ao momento histórico em que foram elaboradas, e as proposições críticas que podem conservar validade no presente.

## **O espectro da liberdade**

Na leitura que Debord faz de *Eros e civilização*, vemos se instaurar desde o início uma relação de reconhecimento. Isto pode ser resumido pela seguinte contradição apontada por Marcuse, e que em suas notas Debord considera como uma “*thèse I.S de base*”, ou seja, uma tese basilar da Internacional situacionista: “Os recursos disponíveis tornam possível uma mudança qualitativa das necessidades humanas” e “a civilização deve defender-se do espectro de um mundo que poderia ser livre”. A contradição, resumida por Debord com duas frases de Marcuse, sintetiza o essencial do projeto emancipatório enunciado pelo pensamento crítico dos dois autores na época. Debord e Marcuse compartilhavam a crença nas possibilidades positivas resultantes do progresso industrial. O processo de automação do trabalho permitiria ao homem libertar-se da maldição de Adão: deixando todo o trabalho às máquinas ele estaria finalmente livre para gozar do tempo de sua vida sem preocupar-se com os problemas da sobrevivência. Que a industrialização tendesse à libertação do

trabalho era algo que parecia se confirmar pelo aumento crescente do tempo livre. Como afirmava Marcuse no começo de sua obra, “a automação pode tornar possível a inversão da relação entre tempo livre e tempo de trabalho, sobre a qual repousa a civilização atual: ela pode oferecer a possibilidade de ver o tempo do trabalho torna-se marginal e o tempo livre, essencial” (Marcuse 1963: 10).

Debord identificava o primeiro sinal desta inversão no “aumento contínuo e rápido dos lazeres”, conforme escrevera no documento fundador da Internacional situacionista, o *Rapport sur la construction des situations* (Debord 2006). Se, proclamando o “consumo livre de seu tempo”,<sup>4</sup> os situacionistas reivindicavam uma posição de vanguarda, era justamente por serem os primeiros a se dedicarem integralmente ao uso não utilitário do tempo – o que se tornaria, no futuro, uma condição de todos. Como apontava Marcuse, “o resultado [da inversão da relação entre tempo de trabalho e tempo livre] seria uma transformação radical do conteúdo dos valores e um modo de vida incompatível com a civilização tradicional” (Marcuse 1963: 10). Com suas pesquisas “psicogeográficas”, ou ainda com o projeto da “construção de situações”, os situacionistas estavam à procura de um modo de vida mais adequado à civilização futura, ou seja, aquela que teria superado o trabalho.

Para Marcuse, esta inversão tinha implicações bastante profundas: ela colocaria em questão a própria estrutura instintiva do homem, ao menos tal qual Freud a tinha concebido. De acordo com o frankfurtiano, deve-se perguntar se a tese de Freud, segundo a qual a civilização é fundada sobre a submissão dos instintos, corresponde efetivamente ao *princípio* da civilização ou apenas a

---

4 Veja-se, sobre isso, o curta-metragem de Guy Debord, *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps*, de 1959.

uma organização *histórica* de existência fundada sobre a necessidade do trabalho. Marcuse não ignora o fato de que “a teoria freudiana tem sua pedra angular na noção segundo a qual uma civilização não-repressiva é impossível” (Marcuse 1963: 28). Mas crê, ao mesmo tempo, que a teoria de Freud “contém elementos que negam esta racionalização” (ibid.). Para comprovar sua tese, Marcuse recorre sobretudo aos últimos escritos de Freud, textos como *Mal-estar na civilização* e *Moisés e o monoteísmo*, nos quais este amplia o horizonte da psicanálise, abdicando dos problemas puramente terapêuticos em prol de uma reflexão geral sobre o homem e sua história. Isto permite a Marcuse tratar as categorias freudianas como categorias historicamente determinadas, com o intuito de sustentar a possibilidade de uma civilização não-repressiva.

A principal tese freudiana que Marcuse quer colocar em questão é a da incompatibilidade entre o princípio de prazer e o princípio de realidade. Se o organismo é inicialmente orientado por um princípio de prazer primário, que tende à satisfação, o contato com o mundo exterior ensina que a satisfação é impossível sem renúncias e acomodações. O princípio de prazer deve então dar lugar ao princípio de realidade. Mas, o que nota Marcuse é que a argumentação de Freud em favor do princípio de realidade tem por pressuposto a afirmação da penúria (*Lebensnot*); ou seja, o fato de que “a luta pela existência situa-se em um mundo pobre demais para que as necessidades humanas sejam satisfeitas sem restrições, sem renúncias e postergações perpétuas” (Marcuse 1963: 42-43). Razão pela qual “para ser possível, toda satisfação exige trabalho” (ibid.). Marcuse sustenta, contudo, que tal argumento é “falacioso na medida em que se aplica ao fato bruto “penúria” o que é na realidade consequência de uma organização específica desta

penúria e de uma atitude existencial específica que se tornou obrigatória para esta organização” (ibid.). Pois, para o filósofo, a perpetuação da penúria é o resultado da distribuição desigual dos produtos do trabalho que advém da dominação “exercida por um grupo ou um indivíduo em particular com vistas a se manter ou ascender a uma situação privilegiada” (ibid.). Longe de ser um fato natural, a penúria seria o resultado de uma organização histórica da vida social que Marcuse não identifica com o capitalismo mas com a “civilização ocidental”, aquela que foi sempre conduzida por uma “racionalidade de dominação”. O fato de que a penúria seja superável é demonstrado pelo desenvolvimento técnico da sociedade industrial que teria permitido aos homens obter bens necessários à sua sobrevivência com pouco esforço. A racionalidade repressiva, até aqui útil ao progresso do conjunto social, teria se tornado, deste modo, anacrônica. Marcuse afirma que as condições materiais estariam reunidas para uma organização não repressiva da sociedade, capaz de reconciliar o princípio de realidade com o princípio de prazer. Este é o sentido da frase anotada por Debord e que provém do seguinte parágrafo: “Os recursos naturais disponíveis tornam possível uma mudança qualitativa das necessidades humanas. A racionalização e a mecanização do trabalho tendem a diminuir a qualidade de energia instintiva canalizada em direção ao trabalho (trabalho alienado), liberando, deste modo, energia para a realização de objetivos fixados pelo jogo livre das faculdades individuais” (ibid.: 88).

Como nota Debord, o que ele encontra em Marcuse é uma “ideia de base I.S., em termos psicanalíticos”. A procura por “jogos superiores”, que ocupava os situacionistas, revela-se justificada pela liberação da energia instintiva que, graças à mecanização, não é mais canalizada ao labor. Os situacionistas não eram, porém, os



únicos a querer dar um novo sentido às energias liberadas. Debord rapidamente percebeu a existência de um grande aparato que afastava esta energia para o domínio separado da representação, neutralizando as possibilidades emancipatórias que poderiam advir da liberação do tempo. Foi a isto que chamou de “espetáculo”, e foi tentando precisar esse conceito que passou pela leitura de Marcuse. Neste autor ele encontrou não somente a constatação de que o aumento do tempo livre gerava uma nova possibilidade, mas também a ideia de que, como vimos, “a civilização deve se defender contra o espectro de um mundo que poderia ser livre” (Marcuse 1963: 89).<sup>5</sup>

É sobretudo esta dimensão, que corresponde ao controle imposto sobre o tempo livre, que parece ter interessado Debord. É o caso da seguinte passagem em que Marcuse fala dos “mecanismos de defesa pelos quais a sociedade encara a ameaça [de liberdade]”: “Esta defesa consiste principalmente em um reforço do controle, não tanto dos instintos, mas da consciência que, se fosse deixada livre, poderia reconhecer o trabalho de repressão mesmo nas maiores e melhores satisfações de necessidades. A manipulação da consciência que é produzida na era da civilização industrial contemporânea foi descrita em diversas interpretações das ‘culturas populares’ e totalitárias: ela consiste na coordenação da existência privada e pública, das reações espontâneas e condicionadas. A promoção das atividades de lazer embrutecedoras, a organização monopolista da informação, a aniquilação de toda verdadeira oposição ao sistema estabelecido, o triunfo das ideologias anti-intelectuais são exemplos desta tendência” (Marcuse 1963: 89).

---

5 Passagem copiada por Debord.

Esta passagem deve ter agradado a Debord, que anotou a este respeito: “Marcuse descreve a Sociedade do Espetáculo”.<sup>6</sup> Graças à aproximação com Marcuse, poderíamos compreender o espetáculo de que fala Debord como um mecanismo de defesa da sociedade, servindo a neutralizar (ou “recuperar”, para empregar a palavra dos situacionistas) as forças disruptivas liberadas pelas transformações sócio-históricas. Talvez o caso mais exemplar seja o da sexualidade. A constituição de novas formas de relações afetivas estava no centro das reivindicações dos *soixante-huitards*. A própria teoria de Marcuse parecia fornecer argumentos convincentes neste sentido, apoiando a possibilidade da liberação de *Eros* em uma sociedade não-repressiva. Mas o mesmo Marcuse já antecipava os riscos de uma aparente liberação da sexualidade no interior de uma sociedade repressiva. Na sequência do parágrafo supracitado podemos ler: “Esta extensão do controle das regiões da consciência e dos lazeres outrora livres, autoriza um relaxamento dos tabus sexuais (antes mais importantes porque os controles sobre o conjunto da personalidade eram menos eficazes). Se comparamos o período atual aos períodos puritanos e vitorianos, a liberdade sexual sem dúvida aumentou [...]. Contudo, as relações sexuais foram, ao mesmo tempo, muito mais assimiladas às relações sociais. A liberdade sexual foi combinada a um conformismo rentável” (Marcuse 1963: 89).

A formulação que Debord dá à ideia do espetáculo, como uma esfera representativa separada e que domina a experiência direta, ajuda muito a compreender o fenômeno descrito por Marcuse. Debord apresenta sempre o espetáculo como aquilo que recupera na representação o que se perde na realidade – ele

6 Nessa passagem encontramos, aliás, os ecos das análises de Theodor W. Adorno sobre a indústria cultural, Marcuse referindo-se ao autor no rodapé do texto.

reproduz, por exemplo, uma “pseudo-comunidade” quando todas as relações foram dissolvidas. Mas não poderíamos dizer também que ele antecipa algumas aspirações que não foram ainda efetuadas, como outra maneira de impedir sua realização? Aprofundando o paralelo com a psicanálise, poderíamos dizer que o espetáculo funciona como o sonho; Debord, aliás, caracteriza-o como um “sonho ruim”. Segundo Freud, o sonho possui a função psíquica de satisfazer desejos não consumados na realidade.<sup>7</sup> De modo análogo, o espetáculo satisfaz em um plano puramente representativo as promessas de felicidade inacabadas no mundo real – para ter-se um exemplo basta observar uma publicidade qualquer, como aquelas que Debord desvia em seus próprios filmes. Razão pela qual Debord caracteriza o espetáculo como o “guardião” do “sonho ruim da sociedade aprisionada”.<sup>8</sup> Essa passagem é, na verdade, um desvio de Freud que escreve em *Le Rêve et son interprétation [Über den Traum]*: “Inversamente ao que é admitido pela opinião comum, que quer ver no sonho o perturbador do sono, chegamos a essa singular conclusão de que o sonho é, na verdade, o guardião do sono”.<sup>9</sup>

Ocupando o tempo livre com “atividades de lazer embrutecedoras”, a indústria cultural impede que o indivíduo “por si mesmo” seja “consciente da possibilidade de se liberar da

7 Ver Freud (1966: 39-41).

8 Guy Debord, *La société du spectacle*, § 21. Como o texto de Debord permaneceu inalterado em suas diferentes edições, limito-me a indicar os números das teses citadas, com traduções próprias a partir do texto original.

9 “À l’inverse de ce qui est admis par l’opinion courante qui veut voir dans le rêve le perturbateur du sommeil, nous arrivons à cette singulière conclusion que le rêve sert au sommeil de gardien”. Encontramos essa frase nos arquivos de Guy Debord, conservados na Biblioteca Nacional da França, em meio às fichas que recolhem suas leituras de Freud. Ela provém da edição francesa de *Über den Traum* (1899), na tradução de Hélène Legros, publicada em 1925. Cf. Freud (1925: 100).

realidade repressiva”, afirma Marcuse (1963: 51). Mas a teoria de Debord parece dar-nos uma pista mais interessante. Podemos compreender o funcionamento do espetáculo como um mecanismo de compensação que atende imaginariamente às aspirações insatisfeitas na realidade e cuja efetivação seria, provavelmente, disruptiva à ordem social estabelecida. Isto nos permite compreender melhor a assimilação não problemática da liberação sexual, tão rapidamente “harmonizada a um conformismo rentável”, como diz Marcuse na passagem que acabamos de citar. O exemplo mais convincente poderia ser, talvez, o uso que faz o espetáculo da nudez feminina e cujas imagens são frequentemente empregadas por Debord em seus filmes. Como as belas mulheres que o autor designa em suas notas por “mulheres-mercadoria” e que, na versão cinematográfica de *A sociedade espetáculo* (1973), desfilam diante de nossos olhos para representar o “tornar-se mundo da mercadoria, que é também o tornar-se mercadoria do mundo”.<sup>10</sup>

Não por acaso, Debord – que mesmo lendo não deixa de pensar em sua prática cinematográfica – anota que poderia utilizar em um futuro filme uma citação de Marcuse “sobre uma sequência de garotas”. A captura do corpo pelo espetáculo seria então uma boa imagem daquilo que Marcuse designava como “dessublimação repressiva”, “quer dizer, uma liberação da sexualidade em modos e formas que diminuem e enfraquecem a energia erótica” (Marcuse 1963: 12). Na verdade, a liberação de Eros imaginada por Marcuse não recusava a sublimação, nem se identificava com o reforço da sexualidade.<sup>11</sup> Ela não se resumia a um paradigma transgressor que

---

10 Debord, *La société du spectacle*, § 66.

11 Nesse sentido, Marcuse retoma a distinção feita por Freud em seus últimos escritos, onde *Eros* corresponde a uma pulsão geral de todo o organismo, enquanto que a sexualidade seria apenas uma pulsão parcial e especializada.

seria satisfeito pela simples supressão de certos tabus. Pelo contrário, o filósofo acreditava na possibilidade de uma “sublimação não repressiva”, na qual “as pulsões sexuais, sem nada perder de sua energia erótica, superem seu objeto imediato e erotizem as relações não eróticas e anti-eróticas entre os indivíduos, e entre eles e seu meio” (Marcuse 1963: 12). Mesmo se em nenhum momento Debord se serve da terminologia própria de Marcuse, não nos parece demasiado aproximarmos as noções de espetáculo e de dessublimação repressiva. Afinal, o espetáculo permite uma extensão do erótico no âmbito da representação (produtos culturais, expressões linguísticas, vestuário, etc.), ao mesmo tempo em que consolida o isolamento efetivo entre as pessoas (reunindo o separado “enquanto separado”<sup>12</sup>).

Cabe ressaltar, enfim, que a liberação preconizada tanto por Debord como por Marcuse remetia a uma mudança tão profunda que apontava para um futuro ainda desconhecido. Como vimos na passagem copiada por Debord, Marcuse fala de uma “mudança qualitativa nas necessidades humanas”. Não se trata, portanto, de uma satisfação sem limites das necessidades ditas “naturais”. As necessidades são reconhecidas como historicamente determinadas e, deste modo, modificáveis com as transformações sociais. A “situação construída”, imaginada por Debord como uma “unidade de comportamento no tempo”, seria, neste sentido, uma espécie de laboratório para aparição confusa de “novos desejos”.<sup>13</sup>

---

Veja-se, a esse propósito, o desenvolvimento dado por Marcuse ao conceito de “dessublimação repressiva” em *O homem unidimensional* (Marcuse 1968: 82-107).

12 Como afirma Debord em *La société du spectacle*, § 29.

13 Conforme propõem os situacionistas no texto *Problèmes préliminaires à la construction d'une situation*, publicado na revista *Internationale Situationniste* n. 1, junho de 1958.

## A abolição do trabalho

A crença de Marcuse e de Debord no potencial emancipador do desenvolvimento técnico parece-nos hoje de difícil aceitação – sobretudo depois que a crise ambiental ocasionada pelo mesmo desenvolvimento técnico tornou-se assustadoramente evidente. Todavia, é preciso observar que os dois autores não ignoravam completamente as contradições inerentes à evolução tecnológica. Em *A sociedade do espetáculo*, Debord tinha apontado o fato de que toda a técnica do capitalismo espetacular era uma técnica de isolamento: “O isolamento fundamenta a técnica e, em retorno, o processo técnico isola”.<sup>14</sup> Marcuse constataria em *O homem unidimensional* que “não é mais possível falar de “neutralidade” da tecnologia. Não é mais possível isolar a tecnologia do uso para o qual ela está destinada” (Marcuse 1968: 23). Isto não os impedia, porém, de ver o progresso da indústria moderna como dotado de uma potencialidade positiva. Ademais, este tinha sido o caso do próprio Marx. Só que o autor d’*O capital* estava consciente das contradições decorrentes do desenvolvimento tecnológico no interior de um sistema econômico cuja forma específica de riqueza – o valor – estava fundamentada sobre a apropriação do trabalho vivo. Nos manuscritos de 1857-1858, os *Grundrisse*, Marx já intuía que, ao invés de libertar o trabalhador das tarefas que se tornaram não necessárias à produção de valor, o capital tendia a incorporá-los à realização do “trabalho supérfluo”: “O capital é a contradição em processo. Se, de um lado, esforça-se para reduzir o tempo de trabalho ao mínimo, de outro, coloca o tempo de trabalho como a

---

14 Debord, *La société du spectacle*, § 28. É verdade, porém, que a crítica da tecnologia permanece incompleta. Como nota Patrick Marcolini, é apenas após a dissolução da IS que Debord se desloca em direção a uma crítica frontal da modernidade industrial. Cf. Marcolini (2012: 191-202).

única medida e fonte de riqueza. Deste modo, ele diminui o tempo de trabalho sob a forma de trabalho necessário, para aumentar sob a forma de trabalho supérfluo; e coloca como medida crescente o trabalho supérfluo como condição – questão de vida ou morte – para o trabalho necessário” (Marx 1980: 194).

Debord provavelmente não tinha lido os *Grundrisse* antes de escrever *A sociedade do espetáculo*.<sup>15</sup> No entanto, ele estava atento a esta contradição cuja solução provisória ele divisava no crescimento do setor terciário.<sup>16</sup> Marcuse, por sua vez, conhecia o manuscrito de Marx. Em *O homem unidimensional*, ele cita uma passagem da mesma parte do texto, mas sempre para reforçar o argumento de que a automação significaria uma mudança completa da produção capitalista, o que tornaria possível a liberação do tempo do trabalhador (Marcuse 1968: 61-62).<sup>17</sup> A insistência sobre as potencialidades emancipadoras do desenvolvimento técnico é, certamente, uma marca de época e parece-nos hoje estranha. No entanto, é preciso relativizar a crítica de ingenuidade, lembrando-se que a libertação do trabalho não foi apresentada por estes autores como um resultado espontâneo do processo de desenvolvimento industrial, mas ficava ainda dependente da oposição consciente ao sistema estabelecido. Esta oposição devia, sobretudo, estar atenta às transformações históricas que alteravam o estatuto do trabalho.<sup>18</sup>

---

15 Os *Grundrisse* foram publicados pela primeira vez na França apenas entre os anos de 1967 e 1968, editados em dois volumes pela editora Anthropos, com o título de *Fondements de la critique de l'économie politique*.

16 Ver Debord, *La société du spectacle*, § 45.

17 Recordemos que os *Grundrisse* foram publicados em alemão em Moscou entre os anos de 1939 e 1941, sendo publicados novamente em Berlim em 1953. Marcuse se refere à edição berlinense. Pode-se consultar sobre esse assunto o prefácio de Jorge Semprun para a edição francesa (Semprun 1968).

18 Questão ainda mais importante na atualidade, quando o trabalhador se tornou tão supérfluo a ponto de ser “jogado na descarga da sociedade”, como

Além disso, é preciso destacar que, ao defender um mundo livre do trabalho, Marcuse e Debord eram já uma exceção no âmbito da tradição marxista. Em vez de sustentar o triunfo do trabalho sobre o capital, os dois defendiam a “abolição do trabalho” – o que Marcuse identificava como o grande tema de Marx (Marcuse 1968: 41), e que Debord postulava como objetivo a ser perseguido desde sua juventude.<sup>19</sup> Inversamente, como demonstrou Moishe Postone, o marxismo tradicional tinha formulado uma crítica do capitalismo “*feita do ponto de vista do trabalho* e não uma crítica *do trabalho no capitalismo*” (Postone 2014: 15). Isto porque a tradição marxista sempre tinha compreendido o capitalismo como um problema de distribuição de riquezas, defendendo os trabalhadores como os verdadeiros responsáveis pela produção de riquezas, mas cujo produto seria apropriado pelas elites. O trabalho enquanto tal foi erigido em positividade alheia a qualquer questionamento, quando, na verdade, é precisamente nele que reside a especificidade da produção capitalista. Afinal, é apenas no capitalismo que encontramos uma forma de trabalho não orientada para a realização de uma tarefa concreta, mas sim determinada por um *quantum* de tempo abstrato. É, portanto, o trabalho abstrato que produz o valor; um não existe sem o outro. A crítica ao capitalismo – quer dizer, da dominação de toda a vida social pela produção do valor – não pode se furtar à crítica do trabalho, sem o que permanece incompleta, ou mesmo incoerente.

---

lembraram os teóricos alemães do Grupo Krisis, ao sublinhar “o absurdo” da condição contemporânea: “quando o trabalho tornou-se supérfluo, a sociedade parece mais do que nunca uma sociedade do trabalho”. Cf. Kurz, Lohoff, Trenkle (2002).

19 Debord refere-se constantemente a uma inscrição que realizara quando jovem sobre um muro da Rue de Seine em 1953, na qual escrevera a fórmula “*Ne travaillez jamais*”, ou “Nunca trabalhar”.



Evidentemente, isto não quer dizer que o problema da distribuição de riqueza seja falso; apenas que o capitalismo não pode ser superado por uma simples redistribuição mais igualitária dos produtos do trabalho. Debord parece ter compreendido bem essa questão, como revela sua apreensão da economia soviética. Para o autor de *A sociedade do espetáculo*, a União Soviética estava longe de representar uma forma de organização social antagônica ao capitalismo das potências ocidentais. A divisão da Guerra Fria era apenas uma “divisão na aparência” que ocultava uma unidade de fundo, o desenvolvimento do modo de produção capitalista a leste e a oeste do globo, com variantes apenas formais.<sup>20</sup> A URSS apresentava uma forma de dominação levemente distinta daquela do Ocidente, que Debord batizou de “espetacular concentrado”, com um capitalismo de Estado no qual a riqueza produzida pela massa de trabalhadores era apropriada pelo aparelho burocrático: “A propriedade privada capitalista em crise é substituída por um subproduto simplificado, menos diversificado, *concentrado* em propriedade coletiva da classe burocrática”.<sup>21</sup> Mesmo se heterodoxa, essa caracterização não era inteiramente inédita, sendo próxima daquela apresentada anos antes por Cornelius Castoriadis e o grupo de *Socialisme ou Barbarie*.<sup>22</sup> Não obstante, a crítica de Debord ia mais longe, tocando um ponto nevrálgico da própria reprodução capitalista: “[a burocracia] é a continuação do poder da economia, o resgate do essencial da sociedade mercantil que mantém o trabalho-mercadoria. É a prova da economia independente, que

---

20 Essa questão é tratada por Debord no quarto capítulo de seu livro, “Unité et division dans l'apparence”.

21 Debord, *La société du spectacle*, § 104.

22 Castoriadis analisa a questão já em artigo de 1949, publicado no segundo número da revista *Socialisme ou Barbarie*, e assinado sob o pseudônimo de Pierre Chaulieu. Cf. Castoriadis (1949).

domina a sociedade ao ponto de recrear para seus próprios fins a dominação de classe que lhe é necessária: o que equivale a dizer que a burguesia criou um poder autônomo que, enquanto subsistir essa autonomia, pode até prescindir da burguesia”.<sup>23</sup>

Apresentando o capitalismo como um poder autônomo que pode até mesmo superar sua classe dominante – a burguesia –, Debord aproxima-se de Marx quando este caracteriza o capitalismo como um “sujeito autômato”, ou seja, como auto-movimento de valorização do capital.<sup>24</sup> No caso de Marcuse, o argumento da distribuição das riquezas parece manter um peso um pouco maior. Como já tínhamos mencionado, o filósofo afirma que a permanência da penúria explica-se pela distribuição desigual dos produtos do trabalho, resultante da dominação social exercida por um grupo ou por um indivíduo. Contudo, a crítica do autor está muito longe de se limitar à denúncia tradicional da distribuição desigual dos frutos do trabalho. Apropriando-se concomitantemente das teorias de Marx e de Freud, Marcuse tenta demonstrar até que ponto se manifestam as contradições do capitalismo, atingindo mesmo as profundezas da psiquê humana.

Embora possam ambos ser definidos como críticos *do* trabalho, no sentido acima indicado por Postone, devemos admitir porém que nenhum dos dois autores levou a cabo uma crítica completa do trabalho abstrato como forma de mediação das relações sociais. Mais do que ao *trabalho abstrato*, suas críticas dirigem-se ao *trabalho alienado*, noção que comporta ainda a

---

23 Debord, *La société du spectacle*, § 104.

24 Ver Marx (1981: 172-174). Esta ideia foi recuperada atualmente pela crítica do valor (*wertkritik*). Ver Kurz (2006: 59) e Jappe (2003: 96ss). Deve-se precisar, todavia, que Kurz e Jappe derivam daí a ideia de uma “dominação sem sujeito”, de maneira distinta de Guy Debord, que se mantém fiel à tese da luta de classes.

ênfase na apropriação indevida do produto do trabalho. Mas o trabalho abstrato não é simplesmente um trabalho cujo produto é subtraído de seus produtores; ele é inteiro, em sua forma e em seu conteúdo, condicionado pela produção de valor. Talvez o que careça nas teorias de Marcuse e de Debord seja a definição de uma atividade positiva fora da oposição simplificada entre o trabalho e a liberdade. Em vez de apresentar o trabalho abstrato como a forma histórica determinada da atividade humana sob o capitalismo, os dois autores tendem a compreender o trabalho como um fardo ligado a luta pela sobrevivência que pesa, desde sempre, sobre a civilização e do qual tentamos nos livrar pelo progresso técnico. O trabalho tende, deste modo, a aparecer como um conceito transhistórico, deixando na sombra as diferentes formas e funções que o fazer dos homens adquiriu nas sociedades passadas – sociedades que, diferentemente da nossa, não foram sociedades do trabalho.

## **Sobre o tempo**

Se, como nós acabamos de ver, não se encontra nos dois autores a diferenciação marxista entre trabalho concreto e trabalho abstrato, o que poderíamos dizer a respeito da distinção entre tempo concreto e tempo abstrato? A oposição entre tempo de trabalho e tempo livre, fundamental em toda a reflexão de Marcuse, implica a aceitação indiscutível de uma forma de organização do tempo que é, na verdade, historicamente determinada.<sup>25</sup> Neste

---

25 Para uma análise do caráter historicamente determinado desta distinção entre tempo de trabalho e tempo livre, ver o texto do historiador inglês Edward P. Thompson “Tempo, disciplina de trabalho e capitalismo industrial” (Thompson 1998). Encontramos uma boa síntese sobre este tema em Postone (2014: 217-260, capítulo V: “Tempo abstrato”). Vale recordar também, no âmbito da Escola de Frankfurt, da reflexão feita por Adorno no texto

sentido, a teoria de Debord é mais interessante, pois oferece uma distinção entre o tempo linear e irreversível da produção capitalista, efetivamente emancipado dos ciclos naturais que determinam a produção antes da industrialização, e o tempo social, que ele nomeia pseudocíclico, pois reproduz as alternâncias cíclicas não necessárias (dia e noite, período de trabalho e período de férias).<sup>26</sup> Além disso, Debord se aproxima também de uma crítica do tempo abstrato graças à valorização da dimensão qualitativa do tempo que seria, para ele, intrinsecamente oposta à divisão homogênea e vazia do tempo abstrato, ou aquilo que nomeia “tempo mercadoria”, este sendo “uma acumulação infinita de intervalos equivalentes”.<sup>27</sup> Designando o tempo homogêneo como o “tempo-mercadoria”, Debord diferencia uma concepção ontológica do tempo de uma forma historicamente determinada, e opõe uma noção qualitativa do tempo – da transformação constante da vida e da alienação necessária do sujeito – à sua forma esvaziada e quantitativa, o tempo abstrato do capitalismo.

Há também em Marcuse outra reflexão sobre o tempo que chamou a atenção de Debord. Para Marcuse, o tempo aparece como

---

intitulado justamente “Tempo livre”. Cf. Adorno (1984: 179-188).

26 Ver, a este respeito, o sexto capítulo de *La société du spectacle*, “Le temps spectaculaire”.

27 Debord, *La société du spectacle*, § 147. Em sua caracterização do tempo-mercadoria, Debord alcança a teoria bergsoniana da espacialização do tempo que tinha sido incorporada no domínio da teoria crítica por Lukács, em *História e consciência de classe*. Segundo Lukács, no capitalismo, “[o] tempo perde seu caráter qualitativo, mutável, fluido: ele fixa-se em um *continuum* exatamente delimitado, quantitativamente mensurável, cheio de ‘coisas’ quantitativamente mensuráveis [...]: [ele fixa-se] em um espaço” (Lukács 1960: 117). Segundo Joseph Gabel, haveria aqui uma ressonância bergsoniana devido à influência das ideias de Bergson no meio filosófico húngaro à época da redação de *História e consciência de classe*. Ver, a este respeito, Gabel (1962: 16).

o limite invariável das reivindicações do prazer. Enquanto o Isso, que é o lugar original do princípio de prazer, não conhece o tempo (Marcuse 1963: 51),<sup>28</sup> o Eu, o único a poder realizar as aspirações do princípio de prazer, é totalmente submisso ao tempo (ibid.: 200). As reivindicações do prazer eterno devem, então, ser colocadas de lado, diante da inexorabilidade da morte. No segundo conjunto de notas de Debord, que serviram diretamente à redação de *A sociedade do espetáculo*, o autor afirma a importância do “tempo e [da] morte como limite”, questão parcialmente retomada na tese 160, em que ele trata da “ausência social da morte” em uma sociedade em que “é expressamente proibido envelhecer”.<sup>29</sup>

Debord parece, todavia, mais interessado nas consequências que incidem sobre as possibilidades de transformação social, como vê-se na seguinte passagem, tomada do texto de Marcuse: “A passagem do tempo é o mais natural aliado da sociedade no esforço para manter a lei e a ordem, o conformismo e as instituições que relegam a liberdade ao âmbito das perpétuas utopias” (Marcuse 1963: 200). Isso porque a passagem do tempo conduz ao esquecimento, faculdade mental necessária mas que é, ao mesmo tempo, “a faculdade mental que ajuda a submissão e a renúncia” (ibid.).<sup>30</sup> A reflexão sobre o tempo dá lugar, então, a uma reflexão sobre a importância social da memória, que seria incorporada por Debord em sua obra, sobretudo na tese 158, em que ele caracteriza

---

28 De fato, Sigmund Freud escreve em *Além do princípio de prazer*, que “os processos psíquicos, em si, são ‘atemporais’”, o que nos permite colocar em questão “a proposição kantiana, segundo a qual, o tempo e o espaço são as formas necessárias de nosso pensamento” (Freud 1982: 70).

29 Debord, *La société du spectacle*, § 160.

30 Trata-se mais uma vez de uma passagem anotada por Debord.

o espetáculo como “falsa consciência do tempo”, sendo “[a] organização social atual da paralisia da história e da memória”.<sup>31</sup>

A leitura de Marcuse exerce portanto um papel não negligenciável para a reflexão sobre o tempo espetacular, assim como Debord exprime em *A sociedade o espetáculo*. Na verdade, se voltarmos aos manuscritos da obra de 1967, podemos observar que, para a tese supracitada, Debord tinha inicialmente previsto um uso mais amplo dos termos psicanalíticos. Em uma das raras passagens rasuradas ainda legíveis no manuscrito conservado em seus arquivos, podemos ler: “A repetição do tempo espetacular é a parte neurótica da história, que tornou-se dominante e organizada como um instrumento de dominação. A coexistência de dois tempos sociais que não se reconhecem mais, a acumulação irreversível abstrata da produção e a sobrevivência pseudocíclica dos produtores, culmina em uma história psicótica”.<sup>32</sup>

Observamos aqui que, no intuito de descrever a relação contraditória entre reprodução da vida material e representação social do tempo, Debord previu o uso metafórico de termos remetendo a patologias mentais. Esses termos não foram empregados na versão final da obra, mas a passagem serve para indicar a relação que Debord estabeleceu com a psicanálise de maneira geral – postura, aliás, que o distingue irremediavelmente de Marcuse. Mesmo se Debord recorre a psicanálise na preparação de seu livro, ele escolhe não se servir diretamente de seus conceitos. Em sua obra, que privilegia como ossatura teórica a crítica materialista da alienação, as expressões psicanalíticas são frequentemente recuperadas e utilizadas metaforicamente. O

---

31 Debord, *La société du spectacle*, § 158.

32 No *Fonds Guy Debord* estão conservados três cadernos manuscritos que contém o texto de *A sociedade do espetáculo*. Ver Côte 28603, Caixa 13.

melhor exemplo é, sem dúvida, a famosa frase de Freud: “Wo Es war, soll Ich werden”, que poderia ser traduzido por “Onde havia o Isso, deve surgir o Eu”, e que Debord desvia deste modo: “Onde estava o *isso* econômico, deve surgir o *eu*”.<sup>33</sup> A versão de Debord mostra-nos que, para ele, se há uma força inconsciente que determina as ações dos indivíduos, esta é sobretudo a força da economia, em seu automovimento ininterrupto.

Apesar desse limite, fica evidente o interesse de Debord pelo cruzamento entre a teoria freudiana e a crítica social. A passagem pelo freudo-marxismo revela-se particularmente importante na formação de seu pensamento e faz aparecer um diálogo cujas potencialidades críticas ainda devem ser avaliadas. Investigar de maneira mais aprofundada as relações que podem ser estabelecidas entre os conceitos de Debord e aqueles da psicanálise e do freudo-marxismo seria sem dúvida um caminho profícuo para levar adiante a teoria do espetáculo. Ofereci aqui um breve exemplo de como isso pode ser feito, aproximando o “espetáculo” de Debord da conceitualização freudiana do “sonho” e da noção de “dessublimação repressiva” de Marcuse. Inversamente, essa aproximação permite também sublinhar uma força ainda presente no pensamento do filósofo alemão. Se alguns dos pressupostos de Marcuse parecem hoje datados, sua reflexão sobre a interrelação entre as dinâmicas socioeconômicas do capitalismo e as dinâmicas libidinais do indivíduo conserva um lugar privilegiado na crítica de uma sociedade mediada por imagens, como revela a leitura feita pelo teórico da sociedade do espetáculo.

---

33 Debord, *La société du spectacle*, § 52.

## Referências

- ADORNO, T W. Modèles critiques. *Interventions – Répliques*. Paris: Payot, 1984.
- CASTORIADIS, C. “Les rapports de production en Russie”. *Socialisme ou Barbarie* 2, 1949.
- DEBORD, G. *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l’organisation et de l’action de la tendance situationniste internationale*. In: *Œuvres*. Paris: Quarto/Gallimard, 2006, p. 309-328.
- \_\_\_\_\_. *Correspondance*, vol. II (sep. 1960 – déc. 1964). Paris: Fayard, 2001.
- FRANKIN, A. “Wilhelm Reich et l’économie sexuelle”. *Arguments* 18, p. 29-35, 1960.
- FREUD, S. *Cinq leçons sur la psychanalyse* suivi de *Contribution à l’histoire du mouvement psychanalytique*. Paris: Payot, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Le rêve et son interprétation*. Trad. Hélène Legros. Paris: Gallimard, 1925.
- \_\_\_\_\_. *Essais de psychanalyse*. Paris: Payot, 1982.
- GABEL, J. *La fausse conscience: Essai sur la réification*. Paris: Éditions de Minuit, 1962.
- INTERNATIONALE Situationniste*. Paris: Fayard, 2004
- JAPE, A. *Guy Debord: Essai*. Paris: Denoël, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Les aventures de la marchandise: Pour une nouvelle critique de la valeur*. Paris: Denoël, 2003.
- KURZ, R.; LOHOFF, E.; TRENKLE, N. *Manifeste contre le travail*. Paris: Lignes/Léo Scheer, 2002.
- KURZ, R. *Critique de la démocratie balistique* (ed. O. Galtier, L. Mercier). Paris: Mille et une nuits, 2006.
- LUKÁCS, G. *Histoire et conscience de classe: Essais de dialectique marxiste*. Paris: Minuit, 1960.



MARCOLINI, P. *Le mouvement situationniste, une histoire intellectuelle*. Montreuil: L'Échappée, 2012.

MARCUSE, H. *Éros et civilisation: Contribution à Freud*. Paris: Minuit, 1963.

\_\_\_\_\_. *L'homme unidimensionnel: Essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*. Paris: Minuit, 1968.

MARX, K. *Manuscrit de 1857-1858, "Grundrisse"* (ed. J-P. Lefebvre). Paris: Éditions Sociales, 1980.

\_\_\_\_\_. *Le capital*. Paris: Éditions Sociales, 1981.

POSTONE, M. *Tempo, trabalho e dominação social: Uma reinterpretação da teoria crítica de Marx*. São Paulo: Boitempo, 2014.

SEMPRUN, J. "Économie politique et philosophie dans les 'Grundrisse' de Marx". *L'Homme et la société* vol. VII, p. 57-68, 1968.

THOMPSON, E. P. "Tempo, disciplina de trabalho e capitalismo industrial". In: *Costumes em comum*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.