

GUY DEBORD E OUTROS ICONOCLASTAS: O “SUJEITO AUTOMÁTICO” COMO FORMA DE INCONSCIÊNCIA EM *A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO*

*Guy Debord and Other Iconoclasts: the “Automatic Subject” as a Form of
Unconsciousness in The Society of the Spectacle*

MARIANA TOLEDO BORGES*

marianatoledo.b@gmail.com

Fecha de recepción: 18 de abril de 2022

Fecha de aceptación: 9 de noviembre de 2022

RESUMO

O objetivo deste texto é estabelecer uma interpretação da principal obra do situacionista francês Guy Debord, *A sociedade do espetáculo*, publicada em 1967, à luz dos desenvolvimentos teóricos em torno do conceito de *sujeito automático* tal como mobilizado, com seus contornos particulares, pela crítica da teoria do valor marxista de Anselm Jappe, Moishe Postone e Robert Kurz. Desse debate emerge o conceito de *inconsciência*, derivado, sobretudo, da leitura crítica que realizaram Guy Debord e Robert Kurz da psicanálise de Sigmund Freud, e da forma como os autores incorporaram à ideia de fetichismo da mercadoria um funcionamento social que acontece à revelia das consciências dos indivíduos.

Palavras-chave: Guy Debord; sociedade do espetáculo; imagem; crítica do valor; sujeito automático; inconsciência.

ABSTRACT

This article aims to establish an interpretation of the main work of the French situationist Guy Debord, *The society of the spectacle*, published in 1967, in light of the theoretical developments around the concept of *automatic subject* as it was employed, with its particular nuances, by the critique of Marxist value theory of Anselm Jappe, Moishe Postone and Robert Kurz. From this dialogue emerges the concept of *unconsciousness* - mostly derived from Debord and Kurz's critical interpretation of Freudian psychoanalysis, and also from the way the authors

* Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Brasil.

embodied in their understanding of commodity-fetishism a social structure that happens without the conscience of the individuals.

Key words: Guy Debord; society of the spectacle; image; value criticism; automatic subject; unconsciousness.

1 INTRODUÇÃO

Ainda na década de 1960, Guy Debord, líder da vanguarda artística Internacional Situacionista e marxista francês de obra até hoje pouco valorizada, denominou de “sociedade do espetáculo” a nova dinâmica capitalista que ele via se configurar no mundo polarizado pela Guerra Fria, em que a produção de mercadorias assomava como a força motriz dominante da modernidade, ditando as regras das esferas econômica e política e, portanto, do movimento histórico como um todo. Segundo Debord, “o espetáculo é o capital em tal grau de acumulação que se torna imagem” (SE, § 34).¹ Num mundo cada vez mais colonizado pelos impérios dos aplicativos de mídia e das redes sociais, há que se perguntar se o conceito cunhado pelo situacionista francês – e a ideia de *imagem* que lhe é subjacente – possui alguma atualidade para se compreender toda uma gama de fenômenos contemporâneos que há muito tempo já se descolaram da base industrial de produção de valor pura e simples, mas que seguem replicando a fantasmática forma-mercadoria ainda quando seu conteúdo é supostamente gratuito ou quando o objetivo é meramente uma aventura sexual, como nos aplicativos de relacionamento. Apesar de haver algo de visionário em sua definição de espetáculo, Debord estava longe de prever a febre dos *digital influencers*, o *big data* ou o metaverso; na verdade, ele provavelmente jamais imaginaria o quão acertada poderia se tornar sua escolha pelo termo “imagem” para denotar o novo estágio de alienação em que a humanidade se encontra no começo do século XXI, que em sua principal obra *A sociedade do espetáculo* ([1967] 1997) não era ainda tão literal que se pudesse imediatamente identificar a objetos ou eventos tais como as telas de celular, a realidade virtual, as *lives* e o *streaming*. Se hoje é praticamente impossível se pensar em um emprego em que não seja uma necessidade a criação de um perfil no Instagram com fins de autopropa-

¹ Para melhor acompanhamento do leitor, todas as citações do livro de Guy Debord *A sociedade do espetáculo* serão identificadas pela forma abreviada SE, seguida da numeração do parágrafo na obra.

ganda – uma segunda camada de trabalho extra da qual depende integralmente a circulação do serviço-mercadoria prestado, prova da inadimplência do mercado de trabalho dos nossos tempos –, na década de 1960 os entediados *baby boomers* clamavam por mais dinamismo nas relações pessoais e profissionais, questionando a autoridade paternalista do Estado e tornando-se os porta-vozes do desejo liberal pelos contratos mais flexíveis. Seja como for, as noções de “espetáculo” e “imagem” que Debord utiliza em sua teoria só se associam a esses fenômenos no sentido de que eles são as amostras mais recentes da precária e decadente capacidade do capitalismo de renovar suas formas de obter lucro e, com isso, de submeter os indivíduos à lógica do trabalho abstrato mesmo quando estão despretensiosamente assistindo vídeos em plataformas virtuais, através da produção de dados pessoais vendáveis.

O fato é que, quanto mais observamos a passagem do tempo e adentramos o capitalismo de plataformas, a web 3.0 e a especialização das redes sociais em veicular conteúdos visuais cada vez mais compactos e apelativos, mais a obra de Guy Debord se mostra atual. Tanto *A sociedade do espetáculo* quanto os *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*, escritos cerca de vinte anos depois, antes encarados como uma espécie de ficção distópica e, por vezes, delirante e conspiratória, têm hoje a confirmação quase completa de seus diagnósticos e gestos especulativos. No entanto, se o objetivo é ir além de compreensões superficiais acerca da ideia, hoje bastante popularizada, de sociedade do espetáculo, não se pode perder de vista os conceitos que pavimentaram o caminho teórico do situacionista, cujos fundamentos, em larga medida, se situam na teoria do valor marxiana. Seu pressuposto inicial é que a produção de mercadorias atingiu tamanho grau de independência com relação à atividade concreta humana que dominou-a por inteiro, o que Debord chamou de “o movimento autônomo do não vivo” (SE, § 2), o qual resta à humanidade apenas contemplar passivamente na posição de espectadora que já nada pode fazer com relação ao seu “curso natural”. Em certo sentido, há um tom de ironia na alcunha de sociedade do espetáculo ao nosso momento histórico, pois não há nada de belo e deslumbrante a ser aguardado com expectativa senão o tresloucado percurso daquilo que Marx denominou de “sujeito automático” – conceito que se tornou fundamental para a crítica do valor –, sendo o espetáculo “tão somente a linguagem oficial da separação generalizada” (SE, § 3) entre vida e produção da vida. É como se a economia tivesse se transformado no inconsciente social moderno – uma força oculta e inacessível cujos impulsos e vontades estão fora do con-

trole racional da sociedade. Com efeito, a comparação entre *inconsciência* e *fetichismo da mercadoria* perpassa toda a obra de Guy Debord, e o elo entre esses dois conceitos – como pretendo defender ao longo do texto – é justamente a ideia do capital como sujeito automático. Se originalmente n’*A sociedade do espetáculo* o vínculo entre imagem e valor era ora da ordem da metáfora, ora da metonímia, sendo mais ou menos literal a depender dos objetos e eventos que lhe serviam de análise, no ano de 2022 essa sobreposição é estrita e inequívoca. Mas este texto não se pretende um diagnóstico de tempo; em vez disso, o que procuro é estabelecer uma leitura da principal obra debordiana tomando o conceito de sujeito automático como fio condutor, o que desembocará no modo como Debord efetivamente se apropriou de uma certa ideia de inconsciência (advinda de seu frugal, mas decisivo, contato com a psicanálise de Sigmund Freud) em suas reflexões sobre o domínio da forma-mercadoria sobre “tudo o que era vivido diretamente” (SE, § 1).

Na primeira parte deste trabalho, apresento o modo como a ideia de abstração – cara à teoria do valor –, em Guy Debord, está vinculada ao conceito marxista de alienação. Na segunda parte, discorro como Debord, a despeito de suas reflexões sobre a revolução via movimento operário, não parece se filiar à noção de ontologia do trabalho presente no marxismo tradicional. Na terceira parte – a mais longa e, talvez, a mais relevante na composição do argumento –, demonstro como o conceito de sujeito automático, sobretudo tal como o empregou Robert Kurz, aproxima-se da maneira como Debord apreende o fetichismo da mercadoria como forma de inconsciência. Finalmente, na quarta parte, proponho uma nova compreensão da práxis debordiana, partindo do modo como o autor absorveu a primeira tópica freudiana.

2 O ESPETÁCULO COMO ALIENAÇÃO E COMO “ABSTRAÇÃO REAL”

Pode-se afirmar que toda a crítica de Debord à sociedade do espetáculo antecipou muitas das conclusões da atual crítica do valor, embora seu modo de exposição não raras vezes torne a busca pelos conceitos basilares desta teoria em suas teses uma tarefa pouco banal. Com efeito, se tomarmos como referência aquelas categorias mencionadas por Anselm Jappe (2013) sobre as quais se assenta todo o modo de produção capitalista e que são centrais para a compreensão do que ele chama de “Marx esotérico” – o valor, o dinheiro, a mercadoria, o trabalho abstrato e o fetichismo da mercadoria –, apenas a mercadoria aparece de maneira sistemática n’*A*

sociedade do espetáculo, e não somente como uma peça econômica chave para a apreensão de uma ideia mais ampla e abstrata de acumulação de capital, mas como um *personagem*, um sujeito histórico que se encarnou em vários fenômenos concretos da vida cotidiana e que representa o verdadeiro “espírito do tempo”, e que com frequência se imiscui nas concepções mais estendidas de espetáculo e imagem. Poucas são as ocorrências *literais* das outras categorias; o valor, por exemplo (no sentido da oposição entre valor de uso e valor de troca), possui aparições pontuais localizadas em algumas teses do segundo capítulo, bem como o dinheiro, que é mencionado com relevância apenas no último capítulo. O fetichismo da mercadoria, por sua vez – sem dúvida a categoria mais importante em toda obra, sem a qual o entendimento do conceito de espetáculo se torna bastante limitado, quando não nulo –, aparece apenas duas vezes em toda obra, e o conceito de trabalho abstrato não é mencionado nem uma única vez. No entanto, é impossível dizer que tais categorias estão ausentes do livro; elas são muito mais, como já apontado, um recalcado que está por trás de cada um dos “sintomas” – culturais, teóricos, políticos e sociais – discutidos pelo autor francês. Em Debord, o fetiche da mercadoria é uma realidade, e não uma representação ilusória desta; é uma materialidade que, contraditoriamente, tudo transforma em abstração, moldando formas de vida e de subjetividade. A produção é o princípio soberano da sociedade do espetáculo, muito embora Debord não esteja analisando especificamente a esfera da produção, mas seus efeitos enquanto esfera estrutural da modernidade.

Se é verdade que em Jappe (como em boa parte da crítica do valor) o foco da análise está principalmente no trabalho abstrato como universalidade que se impõe *de fora*, estando “*separada* da forma concreta do trabalho” (Jappe, 2013: 47, grifo meu) – ou seja, é expressão do trabalho como mediador social e se expressa no dinheiro como equivalente universal, não sendo de maneira alguma uma propriedade intrínseca à “autoatividade humana”; também é verdade que, em Debord, o “trabalho-mercadoria” é um dos fundamentos da dominação da economia autônoma sobre o mundo, entendida como “a pseudonatureza na qual o trabalho humano se alienou” (SE, § 40). Exatamente pelo fato de se constituir como força externa separada que não é visível nem no valor de uso de um produto, nem no emprego de energia individual na criação dele, é que é possível falar em uma segunda natureza; o fetichismo se faz presente na circunstância de que essa força externa é construída socialmente, embora pareça existir independentemente da sociedade. Só que, em Debord, os desdobramentos teóricos que culminam no conceito de

espetáculo colocam a *alienação* como a base desse processo de naturalização do que é social; pode-se mesmo dizer que o tratamento por ele dado ao fetichismo põe mais ênfase neste aspecto do conceito marxiano de fetiche do que na sua característica de tornar equivalente aquilo que existe materialmente de forma distinta – o que é o mesmo que afirmar que, para Debord, é a contradição entre vida e economia que possui algo como uma precedência teórica para se derivar o trabalho-mercadoria, sendo portanto uma espécie de premissa filosófica elementar na cisão entre trabalho concreto e trabalho abstrato ou entre valor de uso e valor de troca. É possível que toda a amplitude de sua crítica – e especialmente seu conceito de imagem como mediadora social que se interpõe não só entre as relações entre os indivíduos produtores, mas entre estes e a política, o tempo, a história, o espaço, a cultura etc. – se deva em grande parte à percepção de que a alienação constitui o conceito mais amplo – ou, ao menos, o mais pertinente – para se pensar a forma-valor “para além da esfera ‘econômica’, comportando de facto uma teoria da sociedade no seu todo integral” (Jappe, 2013: 53).

Isso não significa, contudo, que uma ideia geral de abstração não esteja na própria raiz da noção de espetáculo, ainda que não se encontre exclusivamente associada à categoria de trabalho abstrato e sua propriedade quantitativa. Pelo contrário: uma concepção bastante dilatada de “abstração real” perpassa toda a construção teórica d’*A sociedade do espetáculo*, sendo o espetáculo muitas vezes definido como a *representação* da vida real que tornou, ela própria, a realidade, isto é, um abstrato que se tornou concreto, uma superestrutura que alicerça a própria base: “a abstração de todo trabalho particular e a abstração geral da produção como um todo se traduzem perfeitamente no espetáculo, cujo *modo de ser concreto* é justamente a abstração. No espetáculo, uma parte do mundo *se representa* diante do mundo e lhe é superior” (SE, § 29). Toda vez que se discorre sobre a economia movendo-se por si mesma, ou sobre o movimento do que está morto, faz-se referência direta à autonomia de um sistema abstrato que rege todas as formas materiais de vida: é assim na ideia do tempo da produção, que divide o fluxo temporal em partes equivalentes e intercambiáveis destituídos de substância; ou no urbanismo como o processo de abstratização do espaço; ou ainda na história como história econômica (o tempo das coisas, e não dos homens); e mesmo no estruturalismo como um esquema a-histórico que serve a diferentes modos de organização social, independentemente dos indivíduos concretos que os compõem. Acima de tudo, os oximoros presentes nas definições de espetáculo, tais como “mundo *realmente invertido*, [em

que] a verdade é um momento do que é falso” (SE, § 9), como *materialização do fetiche*, como *representação* que se tornou *real*, como *abstração concreta* etc., são exatamente aquilo que Jappe (2013) afirmou sobre as noções de valor e o trabalho abstrato: eles são a verdadeira consumação do que Hegel definiu como *conceito*, ou seja, a síntese das contradições presentes na própria realidade.

O domínio da abstração sobre a vida concreta é novamente formulado por Debord mais tarde, dessa vez com um tom ainda mais pessimista do que nos anos 1960. Observando, já em 1979, a crise da sociedade do espetáculo que logo se encaminharia para a barbárie e seu fracasso em levar a humanidade a um estado de felicidade e riqueza plenas antes prometido, o autor francês renunciou o giro totalitário que o capitalismo poderia realizar ao se afastar cada vez mais da realidade; seu discurso inicialmente laudatório se substitui pela perda de “todas as ilusões gerais sobre si mesma”, e ele já não diz “o que aparece é bom, o que é bom aparece” – retomando uma afirmação da tese 12 –, mas sim, sem nenhum intuito de convencer, “é assim” (Debord, 1997b: 161). Posteriormente, nos *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*, ele afirmará, retomando a ideia de Feuerbach, que o “século do espetáculo” é aquele em que o falso toma o lugar da realidade a tal ponto que agora o verdadeiro procura imitar a falsificação, que “o artificial tende a substituir o autêntico” (Debord, 1997c: 207), uma vez que as imagens e representações do mundo tendem a se sobrepor cada vez mais à vida, moldando-a e ditando seu teor de verdade. Nada mais atual para uma época em que as *fake news* detêm o poder de intervir no curso da política nacional, sendo capazes até mesmo de influenciar os resultados de eleições presidenciais.

3 PROLETARIADO SEM ONTOLOGIA: AS “APORIAS” DE GUY DEBORD

Debord foi um dos poucos de sua época que entenderam a centralidade da formamercadoria na constituição da sociedade moderna e que, mais do que simplesmente atestar essa realidade, desenvolveram uma análise profunda de seus efeitos nas diversas esferas que compõem essa sociedade, realizando uma crítica contundente à maneira como o fetichismo da mercadoria produziu ecos em todos os aspectos da vida cotidiana. Em certo sentido, o conceito de espetáculo é justamente uma maneira de extrapolar a mercadoria como um simples objeto produzido por meio do trabalho e que está limitado a um tratamento economicista; a recusa de Debord em abordá-la mesmo a partir de seus componentes essenciais, como valor e

trabalho abstrato, demonstra que sua preocupação está em compreender de que modo sua lógica abstrata e alienada transcende em muito sua materialidade corpórea e se faz presente em lugares e fenômenos que à primeira vista pareceriam estar a salvo da colonização pela economia. Sua leitura da obra marxiana – embora se possa dizer, pelo caráter marcadamente literário de suas teses, que tenha tomado alguns “atalhos” teóricos – corrobora em muito a “reinterpretação da teoria crítica de Marx” proposta por Moishe Postone (2014), por compartilhar um pressuposto crucial: “a categoria ‘mercadoria’ (...) não se refere simplesmente a um objeto, mas a uma forma ‘objetiva’ historicamente específica de relações sociais – uma forma estruturante e estruturada de prática social” (Postone, 2014: 164). A “sociedade do espetáculo” bem poderia ser a “sociedade da mercadoria”, se em seu cerne não houvesse também essa misteriosa concepção de imagem, que parece propor um salto qualitativo com relação à descrição de Marx e que enfatiza um novo estágio de dominação do capitalismo sobre os indivíduos e seus bens materiais e culturais. Por mais que não haja indicações explícitas de Debord sobre isso – poucas são, diga-se de passagem, quaisquer indicações explícitas que sugiram interpretações fechadas na obra –, é possível entender imagem como uma espécie de cristalização do trabalho abstrato cujo domínio sobre a sociedade é tamanho que sua existência ultrapassa a esfera da produção, a mercadoria e a própria lógica do trabalho; é disso que se trata quando se fala da *proletarização* do mundo ou no uso do termo “imagens-objetos” (SE, § 15). Nesse sentido, a função social que a imagem adquire na sociedade do espetáculo é a mesma que Postone identificou sobre o trabalho: “o trabalho em si constitui uma mediação social em lugar de relações sociais abertas” (Postone, 2014: 176). A imagem seria, então, a forma fetichista do trabalho abstrato, a “face bonita” que ele mostra à sociedade.

Essa noção de imagem em Debord – e o conceito de espetáculo que a contém – é passível, em um certo sentido, do mesmo elogio que Postone (2008) faz ao conceito de reificação em Lukács – mas também da mesma crítica. Por um lado, o espetáculo, caudatário das reflexões lukácsianas sobre o fetichismo da mercadoria como o núcleo mesmo de toda modernidade – presente em formas de pensamento, de cultura, de gestão da vida social etc. –, procede uma ampliação da crítica do capital para além do âmbito econômico e do debate estrito da luta de classes, fugindo ao “reducionismo operário” ao utilizar as categorias de base do capitalismo para pensar formas de objetividade e de subjetividade engendradas pelo valor. Nesse movimento, assume-se que o valor e o fetichismo são os alicerces de uma

estrutura impessoal e abstrata que, alienada e externa a todo conteúdo, domina os homens individualmente e a sociedade como um todo, e que compõe uma nova forma de poder que independe de um grupo social específico como foi no passado. Se, em Lukács, a racionalização da vida moderna decorre, grosso modo, da extrapolação do cálculo na base do valor de troca para outras dimensões da sociedade, gerando formas vazias de substância, estáticas e totalitárias que se autonomizam e se constituem inclusive em modelos filosóficos; em Debord, é a forma-mercadoria como imagem e como expressão da totalidade social alienada, movendo-se por si mesma, aquilo que se apresenta como chave de leitura para diversos fenômenos da modernidade. Pode-se dizer que ambos, em diferentes momentos, possuem o mérito de repensar Marx fora do marxismo tradicional e de suas velhas oposições (capital e trabalho, base e superestrutura, burguesia e proletariado etc.).

No entanto – e ainda tomando como referência a crítica de Postone ao filósofo húngaro –, tanto Lukács quanto Debord pecam num ponto que parece incompatível com o restante de suas análises, as quais possuem em princípio a potência de dilatar o conceito de capital: a ideia – bastante limitada – de que o proletariado, enquanto classe produtora, é o agente revolucionário da história capaz de romper a alienação das formas sociais vigente; que tais forças alienadas são sua exteriorização inconsciente, uma vez que ele “ainda está *subjetivamente* afastado de sua consciência prática de classe” (SE, § 114), e da qual ele deve se reapropriar conscientemente por meio de uma teoria revolucionária. Se, em Lukács, a consciência histórica é atingida quando o trabalhador que vende sua força de trabalho (portanto, relacionando-se com ela como valor de troca) percebe-se a si mesmo como valor de uso, isto é, como qualidade que foi reificada por uma “crosta quantificadora” (Lukács, 2012: 342), em Debord o proletariado define-se “pela negativa” como o “*único pretendente à vida histórica*” (SE, § 87), uma vez que a burguesia, outrora revolucionária, tendo renunciado a guiar o curso das mudanças em benefício do automovimento das coisas, haveria deixado uma espécie de “vácuo” histórico que deveria ser preenchido pelos verdadeiros sujeitos emancipadores que, na experiência dos Conselhos operários, seriam capazes de desfazer a separação entre eles mesmos e seus mecanismos reificados de representação. Essa ideia se concentra primordialmente no capítulo intitulado “O proletariado como sujeito e como representação” e, diferente de Lukács, baseia-se mais numa reflexão sobre o fracasso de instrumentos políticos alienados (entre eles o próprio Estado) em prover uma demanda revolucionária premente do que em qualquer tentativa de ontologizar um sujeito tra-

balhador concreto que esteja apenas “obscurecido” pelo valor de troca. Com efeito, essa é uma crítica central de Postone a Lukács: na última parte de seu ensaio sobre a reificação, o valor de uso, enquanto suposta essência qualitativa dos sujeitos frente a formas historicamente determinadas de racionalização, constituiria uma substância ontológica que se preservaria mesmo na vida emancipada. Segundo Postone, essa abordagem perde de vista que tanto valor de uso quanto valor de troca compõem juntos e dialeticamente a mercadoria, cuja substância flui de uma forma a outra sem ser, contudo, idêntica a nenhuma delas.

Já em Debord, como apontou Jappe (1999), não há uma tentativa de estabelecer uma ontologia, embora haja de fato uma ideia de “essência humana”; esta, contudo, não é estática, mas móvel, de modo que a natureza humana é entendida primordialmente como ser histórico. De qualquer modo, o apontamento, às vezes insistente e fora de lugar de Debord, de que o proletariado carregava a missão da revolução através da fundação de organizações autogeridas fica enfraquecido devido à própria marginalidade da categoria trabalho em sua obra, o que acabou por tornar injustificada sua crença na classe trabalhadora e, para o bem ou para o mal, retirar dela sua força teórica. Contudo, há que se admitir que essas colocações – e também o próprio enfoque na ideia de alienação como separação entre indivíduo produtor de uma sociedade e as formas sociais que ele cria – abrem um precedente para se pensar que Debord acreditava num sujeito que deveria sair de uma passividade contemplativa ideologicamente imposta e promover a mudança social. A ideia mais ou menos frouxa de que esse sujeito poderia ser o proletariado enquanto classe padece da mesma falha de Lukács, pois seu aspecto normativo não parece resolver os problemas de ordem mais ampla levantados em sua crítica da separação, assim como em *História e consciência de classe* a ideia do trabalhador como sujeito-objeto idêntico é estreita perto das questões da racionalização da vida moderna e das antinomias da filosofia ocidental tratadas nas partes anteriores do ensaio (Postone, 2008).

Nesse ponto, é preciso admitir que há uma ambiguidade no texto de Debord, parecida com aquela que Robert Kurz identificou em *O capital* e que chamou de “a aporia de Marx” (Kurz, 2005: n. p.). Segundo o crítico, “Marx aproxima-se (...) de uma crítica que ele próprio ainda não leva até o fim” ao apresentar “o conceito de trabalho como abstração real capitalista e ao mesmo tempo como princípio ontológico” (Kurz, 2005: n. p.). Isso porque Kurz não descarta a possibilidade de se realizar uma leitura do texto marxiano em que a categoria trabalho apareça como um

princípio trans-histórico, especialmente quando se considera a definição de trabalho como “uma condição de existência do homem, independente de todas as formas sociais, eterna necessidade natural de mediação do metabolismo entre homem e natureza e, portanto, da vida humana” (Marx, 2013: 120). Para Kurz, o valor de uso é uma abstração real tanto quanto o valor de troca – sendo a própria elaboração dessa coisa um efeito do moderno patriarcado produtor de mercadorias –, assim como o conceito de “trabalho concreto” é uma *contradictio in adjecto*, ainda que tanto valor de uso quanto trabalho concreto possuam inclinações ontologizantes na obra de Marx. Do mesmo modo, se há em Debord, por um lado, a indicação de que o proletariado não constitui uma categoria positiva – isto é, ele é apenas o negativo antitético da burguesia, a qual instituiu o tempo histórico irreversível mas também “[desistiu] de toda vida histórica que não seja sua redução à história econômica das coisas” (SE, § 87); por outro lado, a constatação de que a emancipação virá da “revolução proletária” acaba por “amarrar [a] crítica do fetichismo à ideologia da luta de classes”, (Kurz, 2007: n. p.), como colocou o próprio Kurz em seus comentários sobre o situacionista francês. Guy Debord não escapou à discussão sobre a tensão entre reflexão teórica e práxis realizada pelo autor alemão, para quem a ideia da unidade entre teoria e práxis *a priori*, cultivada pelos situacionistas, é apenas mais um capítulo da subordinação da elaboração teórica à ação irrefletida que desemboca em mera “encenação performativa”. Aquilo que Kurz denominou “o mal-estar na teoria” – ou seja, a pressa em produzir respostas rápidas e exigir da teoria que ela apresente formas de agir imediatas – teria sido exatamente o que levou os situacionistas ao fracasso: “ao contrário da opinião situacionista, na verdade fora exatamente o postulado da ‘unidade entre teoria e práxis’ *a priori* que barrara ao movimento operário o caminho para a crítica da matriz fetichista *a priori*” (Kurz, 2007, n. p.). O regresso da noção de sujeito na reflexão teórica, que teria guiado Debord a um atabalhado operarismo, significaria para o crítico do valor uma recaída à ontologia do trabalho para a qual a definição dos operários como “*homens sem qualidade*” (SE, § 123) não fora uma compensação suficiente.

Contudo, se, de um lado, Debord adere a uma noção bamba de sujeito que deve sair da postura espectadora que lhe foi outorgada pelo capitalismo e reunir-se com aquilo que ele próprio criou – identificando esse sujeito ao proletariado –, finalmente realizando a verdadeira história; por outro, toda sua exposição incansavelmente descreve como o espetáculo tem sido de fato o único sujeito

ativo do capital, que impede que os indivíduos realizem sua essência – não exatamente como *sujeitos* dessa história, que não conseguem enxergar-se a si mesmos como os motores ativos do capitalismo porque um véu mistificador lhes encobre a visão, mas como *seres históricos*. Isso significa que ainda não houve história propriamente dita além da história econômica, pois os indivíduos estão presos a uma estrutura alienada e abstrata e, portanto, não puderam ainda “viver o tempo histórico”; o tempo irreversível reificado e automovente não é o tempo do sujeito enquanto produtor, mas da produção por si só – é ainda “pré-história cega” (SE, §141). O espetáculo, enquanto essa estrutura alienada e abstrata, é capaz de transformar “qualquer conteúdo, mesmo aquele que se diz antagônico”, numa “imagem espetacular” (Jappe, 1999: 173). Por esses motivos, é difícil afirmar que há, em Debord, uma contradição entre sujeito e objeto filosoficamente formulada em que os dois termos estejam ontologicamente fundados e sejam preexistentes ao capitalismo, cujo maior mal foi separá-los sem voltar a reuni-los – ou seja, que há uma diferença nítida entre exteriorização e alienação, sendo a primeira um processo que faz parte da natureza humana e a segunda o momento de sua expropriação pelo capital. Antes, parece ser mais consensual considerar que, em Debord, essa fragmentação aparece como desde sempre historicamente determinada – e que, por isso, existe desde sempre de forma invertida, sendo que ao indivíduo que participa socialmente da estrutura abstrata espetacular só lhe é permitido o fazer como imagem, isto é, por meio da forma-mercadoria. Nesse sentido, talvez a oposição entre vida humana e economia, tal como formulada por Jappe (1999) – ou entre o fluido e o estático –, expresse melhor as questões colocadas pelo situacionista em sua obra.

Em um de seus primeiros fragmentos, Debord afirma:

“não é possível fazer uma oposição abstrata entre o espetáculo e a atividade social efetiva (...) o espetáculo que inverte o real é efetivamente um produto. Ao mesmo tempo, a realidade vivida é materialmente invadida pela contemplação do espetáculo e retoma em si a ordem espetacular à qual adere de forma positiva (...) cada noção só se fundamenta em sua passagem para o oposto: a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real. Essa alienação recíproca é a essência e a base da sociedade existente.” (SE, § 8)

O espetáculo faz coincidir prática social e contemplação; é realidade invertida que não consiste em mera ilusão, pois fundamenta positivamente a própria vida

material; é valor de uso e valor de troca, sendo este uma parte efetiva do real tanto quanto aquele, e não uma mistificação ou abstração da consciência.

4 O “SUJEITO AUTOMÁTICO” COMO FORMA DE INCONSCIÊNCIA

Pode-se considerar que, ao formular o conceito de espetáculo, Debord ensaia apreender a história humana – ou melhor, sua pré-história – a partir do mesmo projeto enunciado por Robert Kurz (2010): não como “a história da luta de classes”, como proferiu o Marx do Manifesto do Partido Comunista, mas como a “história das relações fetichistas” (Kurz, 2010: 161). Com efeito, Debord vê na “especialização do poder” as raízes primitivas do espetáculo, identificando-o, *post-festum*, a todas as formas de dominação que até hoje se ergueram como esfera separada da vida humana e que a regeram de cima. A figura moderna do espetáculo é justamente a imagem – não formas concretas e imediatas de imagem, que certamente dialogam com a categoria de Debord, mas que são terminantemente insuficientes para a definir com precisão; mas a imagem como o correlato da forma-valor, ou seja, como abstração real que estrutura de forma impessoal e alienada a socialização capitalista. Todo movimento revolucionário ao longo da história praticou uma certa iconoclastia, lembra Kurz (2010); destruir os símbolos de uma época constitui um ato de ruptura insolente com a ordem existente e carrega um significado de desdém e desobediência a um sagrado cuja devoção e eternidade são questionadas. Alimentar-se do totem ou quebrar imagens de santos – ou mesmo, para citar um evento que se tornou um marco moderno, atirar contra os relógios das torres de Paris em sinal de aniquilação de um tempo velho e de instauração de uma nova era – são atitudes tabus que deixam entrever aquilo que Benjamin chamou de consciência histórica – ou, elaborado de outra forma, fazem “explodir o *continuum* da história” (Benjamin, 1987: 230). Tais atos possuem maior ou menor potencialidade real de marcar uma descontinuidade a depender do grau de dependência entre o objeto fetichista e o poder metafísico que ele encarna. No caso do valor, qualquer conteúdo material é absolutamente indiferente e contingente à sua forma; sua secularização foi justamente aquilo que o tornou, contraditoriamente, mais incorpóreo, o que levou a inúmeros sentenciamentos, de Marx a Debord, de que o capital é a realização do fetiche religioso como totalidade na terra. Esse fato faz com que a ação de quebrar vidraças de bancos, por exemplo, recentemente praticada por grupos radicais em manifestações de rua, se torne, na melhor das hipóteses, uma interven-

ção meramente simbólica e, na pior, uma prática tão inócua quanto “destruir festivamente os bustos de Kant” (Kurz, 2010: 145), para não dizer puramente espetacular – quando o objetivo é apenas tornar-se mais uma imagem midiática.

Ainda assim, continua Kurz, alguma iconoclastia deve ser mantida – mas qualitativamente diferente de todas as anteriores, que proponha a crítica radical de todas as formas de fetiche e, desse modo, retire a humanidade de sua pré-história ao sugerir “um ultrapassamento de todo tipo de vínculo simbólico e exteriorizado que seja destituído de reflexão” (Kurz, 2010: 146). O Esclarecimento teria praticado sua própria ruptura iconoclasta ao desmistificar a metafísica religiosa que ainda assolava a filosofia; agora, no entanto, seria necessário aniquilar o que ainda resta dela, na teoria e na vida cotidiana. Nesse sentido, tanto o trabalho, como suposta essência ontológica do ser humano, quanto seu correlato antropomorfizado, o *sujeito* – cujo “nome completo”, designado por Marx e reforçado por toda crítica do valor, é “sujeito automático” – devem ser superados num mundo sem dominação social: “a revolução contra a constituição fetichista é idêntica à supressão emancipatória do sujeito” (Kurz, 2010: 297). Em Kurz, o sujeito é, desde sua constituição originária, “sujeito do valor”, isto é, forma apriorística abstrata e dominadora cuja ação é circunscrita por sua função como produtor de mercadorias, expressão da integração do indivíduo à sociedade capitalista. Em suma, o sujeito é desde sempre o sujeito burguês, aquele mesmo do qual falou Debord, e cuja consciência histórica se atrelou ao movimento autônomo do tempo irreversível da economia. Para o situacionista francês, o espetáculo, como história das formas de fetiche da humanidade, é ele próprio o sujeito abstrato que perdurou durante todo o curso da dominação social; sua abolição requer o aniquilamento de todas as formas alienadas que dirigem e se opõem à vida humana, e “viver o tempo histórico” significa a superação também de qualquer estrutura apriorística que não tenha sido consciente e ludicamente desenvolvida no próprio caminhar de uma sociedade emancipada. Se hoje vivemos na sociedade do espetáculo – ou seja, se as próprias relações sociais são alienadas pois sua constituição é um dado que existe além e apesar das vontades individuais; e se sua mediação se dá pela forma-valor abstrata que se precipitou como imagem; então, mais do que nunca, é preciso praticar a iconoclastia.

Contudo, há que se fazer uma clara distinção entre a crítica do valor de Robert Kurz e a crítica da sociedade do espetáculo de Guy Debord – distinção esta que foi iniciada mais acima, na discussão sobre a missão ontológica do proletariado, mas que não foi levada às últimas consequências. Perpassa inequivocamente toda a

reflexão teórica de Kurz a ideia de que o capitalismo é constituído por uma espécie de “metafísica real”, “negativa e destrutiva”, cuja substância social é o trabalho abstrato – para o autor alemão, um “pleonasma lógico” do mesmo feitio que o oxímoro trabalho concreto (Kurz, 2005). O trabalho abstrato é a essência da produção de valor e, portanto, do fetichismo da mercadoria, e sua existência é exclusividade do patriarcado produtor de mercadorias; é, além disso, o motor do sujeito automático do qual depende a valorização do valor. Subordina-se ao entendimento de que o trabalho abstrato é a substância do capital o reconhecimento de que este último se define por sua “fundamentação na produção”, e não na circulação – em outras palavras, não será uma simples reorganização da distribuição de mercadorias ou a permuta dos monopólios da troca o que fará com que o capitalismo desapareça, como parece sugerir a proposição de uma revolução proletária através de conselhos operários, em que permanece a mesma força de trabalho (cujo valor de uso ainda consiste na produção de valor) a despeito da suposta autonomia com relação à classe burguesa. Trata-se, para Kurz, da diferença entre o “trabalho como o ponto de vista da crítica ou o trabalho como o objeto da crítica” (Kurz, 2005, n. p.). Se é verdade que Debord admite inúmeras vezes a premissa da produção na sociedade do espetáculo – que “é a afirmação onipresente da escolha *já feita* na produção, e o consumo que decorre dessa escolha” (SE, § 6) –, suas formulações sobre o fetichismo da mercadoria passam ao largo do conceito de trabalho abstrato, como já mencionado na primeira parte deste trabalho. Sua deliberada falta de rigor conceitual produz afirmações difusas, que com frequência apontam para direções distintas: por exemplo, alegações dúbias tais como “a apropriação social do tempo e a *produção do homem pelo trabalho humano* se desenvolvem em uma *sociedade dividida em classes*” (SE, § 128, grifo meu) convivem com outras que dizem que a “exibição incessante do poder econômico sob a forma de mercadoria (...) transfigurou o trabalho humano em trabalho-mercadoria, em *assalariado*” (SE, § 40), sentença que certamente não sobreviveria ao escrutínio crítico do autor alemão, para quem “trabalho-mercadoria” é também um pleonasma – e, aliás, sinônimo de “trabalho humano”.

Essas diferenças não devem invalidar as afinidades entre os dois autores: a ideia debordiana da “*baixa tendencial do valor de uso*” (SE, § 47) – que faz um emprego “desviado”, como diriam os situacionistas, da lei marxiana da queda tendencial da taxa de lucro –, bem como a afirmação de que “o valor de troca, *condottiere* do valor de uso, acaba guerreando por conta própria” (SE, § 46), coadunam com a *inversão*,

constatada por Kurz, segundo a qual “o famigerado valor de uso revela-se (...) como uma mera determinação da forma da própria objetividade do valor e da sua realização como valor de troca” (Kurz, 2005: n. p.); além disso, elas apontam para o mesmo “colapso da modernização” identificado pelo crítico do valor, cujo principal motivo seria o direcionamento decrescente da acumulação global de valor (Kurz, 1991). Mesmo a análise de Kurz sobre o tempo histórico concreto do capitalismo – o tempo de “desenvolvimento das forças produtivas como forças destrutivas”, que leva à “transformação da vida social (...) pelo trabalho e pela produção” (Kurz, 2005: n. p.) – se assemelha ao conceito debordiano do tempo irreversível, que foi criado pela burguesia e por ela abandonado ao seu próprio movimento cego e autônomo, e sobre o qual se baseia a teoria da crise de Marx tal como a entende a crítica do valor. Do controle social sobre o tempo histórico, ambos derivam projetos de emancipação. Entretanto, enquanto o foco da crítica kurziana se concentra no trabalho abstrato, Guy Debord, por sua vez, entendendo o espetáculo como igualmente dependente do “grau de acumulação” e do grau de alienação do capital, ataca o fetichismo da mercadoria a partir de seu monopólio da ação e da imposição da inconsciência sobre a vida em sociedade – o que o aproxima, em muitos aspectos, sobretudo da teoria do sujeito moderno desenvolvida por Kurz, ainda que lhe fique a dever seu veio mais radical.

Os sujeitos modernos são, para Robert Kurz, “meros ‘exemplares’ da forma do valor (...) ‘seres humanos de confecção’” (Kurz, 2010: 87); qualquer espécie de querer individual, se aprisionado pelo “invólucro coercitivo” da forma-sujeito (Kurz, 2010: 89), mostra apenas sua identidade com as relações sociais mediadas pela mercadoria. A própria ideia abstrata de individualidade, que ganha força à medida em que os seres humanos se desprendem dos vínculos sociais tradicionais que antes os definiam – a família, o clã, o estamento etc. –, acaba apenas por cair em conformidade com os novos agentes sociais com os quais se deve identificar, imediatamente materializados na moda e na mídia; o que, a princípio, pareceria fazer um contraponto ao *establishment* apenas se mostra como adesão completa àquilo contra o qual pretendia se opor. Debord não formula diretamente uma ideia sobre a individualidade, mas a feição de suposta oposição a uma ordem social é captada na sua crítica à rebeldia e à juventude: “a revolta puramente espetacular” demonstra que “a própria insatisfação tornou-se mercadoria” (SE, § 59), enquanto que “a juventude, a mudança daquilo que existe” não é uma propriedade dos seres humanos, mas do funcionamento dinâmico do capitalismo: “são as coisas que reinam e que

são jovens; que se excluem e se substituem sozinhas” (SE, § 62). A revolução, “o grande estilo da época” (SE, § 162), foi apropriada e domesticada pelo “tempo pseudocíclico” da moda, como o denomina Debord.

Prevê-se, considerando o que já foi exposto até aqui, que nem mesmo a dialética sujeito-objeto escapa às críticas de Kurz, seja do sistema filosófico kantiano ou hegeliano. Segundo o teórico do valor, a concepção de que há uma subjetividade em oposição a uma objetividade é falsa – não num sentido hegeliano ou lukácsiano, senão porque a objetividade não se dá fora da consciência subjetiva, mas se faz perceber nas próprias práticas sociais dos sujeitos; é em seus modos de pensar e agir reificados que se reproduz subjetivamente a forma-valor alienada. Dessa forma, o sujeito não é a consciência soberana que se contrapõe à inconsciência do movimento das coisas, mas é ele próprio forma objetiva, ao mesmo tempo consciente e inconsciente, que sintetiza as coerções sociais da socialização do valor. É verdade que Debord não formula essa questão com a mesma radicalidade; a comparação entre economia e inconsciente aparece não raramente em seu texto e por vezes associa-se a analogias que remetem diretamente à psicanálise, indo além de uma simples oposição entre ação voluntária e involuntária. Mas também não parece haver propriamente uma ideia de consciência já realizada no mundo que se coloque como resistência imanente ao “inconsciente social” ou ao “isso econômico” (SE, §§ 51-52) e que se encontra apenas ofuscada. Antes, a consciência é uma espécie de utopia que se efetivará depois de superada a pré-história das relações fetichistas; o encontro entre “a consciência do desejo e o desejo da consciência” é um projeto emancipatório que surge “sob a forma negativa” (SE, § 53), e que se realizará no fazer histórico pela humanidade.

De qualquer maneira, a ideia de que a economia é o inconsciente da sociedade do espetáculo parece acertada quando esta é entendida em termos de segunda natureza. Inconsciência, em Debord, associa-se sobretudo àquilo sobre o qual os seres humanos não têm controle e que existe de forma alienada, sendo seu funcionamento estranho a quaisquer vontades individuais. Diferente dos surrealistas (através dos quais ele tomou algum contato com a psicanálise freudiana), Debord não exalta o inconsciente como o reino da liberdade irrestrita em oposição a um exterior racional e opressor; pelo contrário, prefere apontar a própria irracionalidade da dinâmica capitalista, associando-a à perda da noção de totalidade e à loucura. Como indicou Jappe (1999), para os situacionistas, o desejo é da ordem da consciência e não se liga a qualquer concepção de necessidade, à qual se opõe por

estar estritamente vinculado ao prazer; a recusa em conceber o desejo como parte da natureza humana – preferindo aliá-lo a um fazer histórico consciente – significaria a negação de um sujeito ontológico. Nesse sentido, se “a alienação do espectador em favor do objeto contemplado (...) resulta de sua própria atividade inconsciente” (SE, § 30), pode-se deduzir que há, em Debord, uma ideia de que o estado de inconsciência é um construto social cuja existência está intimamente acoplada às relações fetichistas e à sua compreensão como segunda natureza, ou seja, a uma falsa ontologia, em que o “isso econômico” parece um dado trans-histórico desconectado da vida humana. Por isso o tempo irreversível capitalista é identificado ao “movimento inconsciente do tempo” (SE, § 125) e o estruturalismo a uma “estrutura prévia inconsciente” (SE, § 201), assim como “o desenvolvimento das forças produtivas foi a *história real inconsciente*” (SE, § 40); todos eles acabam por ontologizar – à maneira do próprio inconsciente freudiano – forças sociais que são historicamente determinadas. A reconexão entre sociedade e indivíduo expressaria a suspensão de tal estado de inconsciência e, portanto, o fim de uma realidade social que é ela própria fetichista. O uso “desviado” (como Debord denominava a aplicação da técnica da colagem à teoria) de uma passagem de Freud, na tese 51, atesta esse entendimento peculiar de Debord sobre o que seria um “inconsciente social”: “tudo o que é consciente se gasta. O que é inconsciente permanece alterado. Mas este, quando libertado, também não cai em ruínas?” (Freud)” (SE, § 51).

A crítica de Kurz a Freud esbarra em questões parecidas às que Debord implicitamente nos coloca ao conceituar a sociedade do espetáculo. De acordo com sua análise, ao ontologizar as categorias do inconsciente, determinando-as a-historicamente, Freud acabou por extensão ontologizando também a cultura; o conflito eterno e insolúvel entre a civilização e o sujeito, o qual acarreta a este último um sofrimento igualmente eterno, é o que teria levado o psicanalista a um pessimismo cultural, expresso em seus apontamentos de um mal-estar generalizado que é diretamente proporcional ao desenvolvimento das formas sociais. A consequência fatal seria a total impossibilidade de satisfação plena do indivíduo que vive em sociedade (Freud, 2012). Fazendo isso, opõe-se “um inconsciente puro e simples (conjuntamente com sua estrutura) face à cultura pura e simples” (Kurz, 2010: 260), prendendo o inconsciente a uma base biológica humana – o instinto – que torna inconciliáveis a história da natureza humana e a história da cultura. Ligar o inconsciente a uma suposta “primeira natureza” acarreta, portanto, a criação de uma segunda natureza, e ambas aparecem como forças eternas e imutáveis em sua inco-

municabilidade e imunes ao controle dos indivíduos. Isso perde de vista o fato de que a sociedade que baseia suas relações em formas alienadas, isto é, formas que submetem e independem dos indivíduos, é a sociedade da mercadoria, e incorre no erro de fetichizar uma oposição que foi historicamente colocada pelo capitalismo. A inconsciência está presente dos dois lados, o que leva a uma contradição insuperável da forma-sujeito: tanto preso aos seus impulsos fisiológicos quanto liberto deles como ser social, o indivíduo permanece sem nenhum poder de mando sobre sua própria vida. Mais do que isso: a ideia de uma estrutura subjetiva inconsciente é ela mesma fruto de uma sociedade cujo funcionamento é inconsciente, e cuja própria forma abstrata de consciência é “aquilo que há (...) de mais profundamente alheio e de desconhecido” (Kurz, 2010: 263). O sujeito freudiano é, portanto, a outra face do sujeito automático: “a forma de consciência da respectiva constituição fetichista abrange todos os aspectos humanos da vida. Estamos lidando, a ser assim, com uma estruturação e/ou canalização tanto da reprodução social (socioeconômica) quanto das relações sociais e sexuais” (Kurz, 2010: 267); tanto do valor quanto do inconsciente. Toda forma de ontologia é abolida no mesmo momento em que se extinguem suas respectivas constituições fetichistas: “a supressão da segunda natureza tem a mesma envergadura que a supressão da primeira natureza. ‘Supressão’ tem, aqui, evidentemente, um sentido ligado à esfera da ação e da consciência” (Kurz, 2010: 283). Esse seria, para Kurz, o fim da “história da pré-história” (Kurz, 2010: 284). Note-se que ressurgue aqui uma nova concepção de consciência, que já não remete a uma forma social e abstrata preexistente – o sujeito do valor – e tampouco se opõe simplesmente a um Id do mesmo modo abstrato, mas é a superação de ambas e a constituição, por assim dizer, de uma “verdadeira” consciência: a consciência histórica. Assim, tanto a “história como história do espetáculo” quanto a “história como história das relações de fetichismo” podem ser elaboradas numa fórmula complementar: *a história até hoje foi a história das formas de inconsciência.*

5 A OUTRA PRÁXIS DEBORDIANA: TORNAR O INCONSCIENTE CONSCIENTE

Em *Além do princípio do prazer*, Freud (2006b) especula sobre o surgimento da consciência como uma espécie de camada auxiliadora do “escudo protetor” do organismo contra estímulos externos, que serviria de barreira entre o mundo interior e

o mundo exterior e se ocuparia de receber e, em certa medida, filtrar as excitações quem provêm do lado de fora do Eu. Assim, por trás da “crosta” sensitiva que atuaria em níveis mais superficiais do ser vivo, haveria um sistema – o sistema Cs – que se responsabilizaria por manter intacta a quietude interna do organismo e garantiria o estado de inércia que seria original da matéria orgânica. Posteriormente, em *A negativa* (2007), Freud discorre sobre a formação da consciência como a capacidade intelectual de emitir juízos – tanto sobre o mundo interno quanto sobre o mundo externo –, dos quais a faculdade de dizer “não” figura como essencial e primária. Se, durante o processo da análise, a negação de um conteúdo inconsciente que assoma à consciência significa suspensão temporária do recalque e um primeiro passo rumo à sua aceitação, elaboração e cura, o “não” dito a uma coisa externa diz respeito a saber julgá-la como boa ou má – em termos pulsionais, incorporá-la ou expulsá-la do Eu. A negativa, então, constituiria um processo reflexivo de escolha que permitiria ao sujeito pôr “um fim ao adiamento da ação – ocasionado pelo pensar” (Freud, 2007: 149), sendo uma reminiscência já sublimada da pulsão de destruição, interessada em diferenciar o Eu do não-Eu, a interioridade familiar do exterior estranho, a unidade particular do todo.

A cura psicanalítica proposta por Freud consistia basicamente em ir aumentando gradativamente a influência do Cs sobre o Ics – processo descrito pelo psicanalista como “difícil e lento” (Freud, 2006a: 43), mas não impossível. Freud dava grande valor terapêutico à passagem dos processos psíquicos primários (inconscientes) aos secundários (conscientes), motivo que o fez enxergar na compulsão à repetição – como manifesta no jogo lúdico do *fort-da* – seu aspecto libertador, pois atestaria soberania do sujeito frente ao sofrimento psíquico e capacidade de controle sobre a irracionalidade a princípio obscura e inacessível do inconsciente – expressão, ainda que apenas parcial, da reconciliação entre natureza e cultura.

Tornar o inconsciente consciente – eis o ditame que une Freud a Debord. Como já mencionado, o situacionista foi um ferrenho crítico da inconsciência que regeu até então os processos históricos cuja marcha irracional foi apenas contemplada pela humanidade, a quem coube a posição de objeto servil e sem vontade àquele que foi seu senhor de direito e de fato – o espetáculo, sujeito automático e “não vivo” que, na modernidade, atingiu sua forma plena no imperativo econômico e autosuficiente do acúmulo de capital. Sua desaprovação do surrealismo passava por entender que a exaltação do inconsciente já havia perdido seu aspecto emancipatório e se transformado em celebração da desordem de um mundo em que o des-

controle da sociedade sobre ela própria é a regra. No fragmento 21, ele define o espetáculo como “o *sonho mau* da sociedade moderna aprisionada, que só expressa afinal o seu desejo de dormir”, apontando-o como “o guarda desse sono” (SE, § 21, grifo meu). A ideia de que a “consciência do desejo” e o “desejo da consciência” fazem parte do projeto emancipatório que transformará o indivíduo em verdadeiro sujeito da história – retirando-o, portanto, da pré-história dominada pelo espetáculo – se assemelha ao assenhoreamento de si proposto pela terapêutica freudiana por meio da manipulação do inconsciente pela consciência; coaduna, também, com a tentativa de apreender o desejo do Eu como o “negativo” das “imagens dominantes da necessidade” que povoam a realidade externa, uma vez que quanto mais se aceita identificar-se com elas, “menos [se] compreende sua própria existência e seu próprio desejo” (SE, § 30). Se o espetáculo se assemelha ao sonho – no sentido de que é capaz de realizar ilusoriamente desejos não efetivados na realidade –, para Debord, a efetivação desse sonho depende de que ele se torne consciente aos indivíduos que vivem sob a heteronomia da cegueira histórica: “o mundo já possui o sonho de um tempo. Para vivê-lo de fato, deve agora possuir consciência dele” (SE, § 164).

Em Debord, a ideia de um “inconsciente social” se liga à “fabricação ininterrupta de pseudonecessidades” cujo fim é a própria manutenção da economia autônoma, que irracionalmente cria carências como modo de lidar com a superabundância na produção, sem nenhum outro objetivo que não a manutenção da própria irracionalidade produtiva (SE, § 51). “Quebrar” esse inconsciente social significa racionalizar o processo produtivo de modo que ele se torne objeto a serviço da humanidade, e não seu sujeito, recolocando nas mãos do homem o poder de manipular e interferir conscientemente nos rumos do corpo social: “o *sujeito* da história só pode ser o ser vivo produzindo a si mesmo, tornando-se mestre e possuidor de seu mundo que é a história, e existindo como *consciência de seu jogo*” (SE, § 74).

O espetáculo – como imagem; a imagem – como valor; o valor – como sujeito. Esse é o fio relacional que parece ter sido traçado por Debord quando se considera *A sociedade do espetáculo* em conjunto, e que desponta de maneira mais ou menos inequívoca, e mais ou menos explícita, ao se realizar uma leitura cerrada de cada uma das teses. Esse sujeito – o verdadeiro motor da história moderna até aqui – é

inconsciente, no sentido de que seu movimento é autônomo com relação aos seres humanos que, organizados em sociedade – e não mais em comunidade –, o criaram. Ele detém o monopólio da comunicação e unifica a coletividade humana sob a “linguagem da separação”, atomizando os homens e impedindo-os de estabelecerem relações sociais diretas. Sua ação alienada submete os indivíduos concretos a uma postura contemplativa e gera uma cisão entre desejos humanos e sociedade que foi formulada a-historicamente pela psicanálise em termos de primeira e segunda naturezas (pulsão e cultura); a crítica do valor, de seu lado, com sua condenação à ontologia do sujeito corolário da filosofia do Esclarecimento, reconhece em Freud “um divisor de águas teórico” (Kurz, 2010: 259) e uma afronta à concepção de sujeito iluminista até então predominante, mas recusa a base biológica de sua teoria, alegando que “o verdadeiro problema acerca da constituição social do inconsciente não é (...) sistematicamente tratado por Freud” (Kurz, 2010: 259). Ao localizarem a categoria sujeito historicamente e a identificarem ao capital – juntamente com a categoria trabalho –, os teóricos críticos do valor propõem sua supressão como uma das etapas para a abolição de todas as formas alienadas: a superação do sujeito “autofundado, automovente (...) permitiria que as pessoas, pela primeira vez, se tornassem sujeitos de suas próprias práticas sociais” (Postone, 2014: 259). Em sua leitura filológica do texto marxiano, Jappe (2013: 92) corrobora as conclusões dos colegas: “a teoria marxiana da inversão afirma que o verdadeiro sujeito é a mercadoria e que o homem mais não é do que o executor da lógica da mercadoria”; percebe-se a influência de Debord em seu apontamento de que “a forma valor é necessariamente a base de uma sociedade *inconsciente* que não tem rédea sobre si mesma e que segue os *automatismos* que ela própria criou sem saber” (Jappe, 2013: 93). O valor, no sentido aqui em jogo, não é apenas um elemento que define um modo de produção, mas é uma *forma de consciência* (Kurz, 2010; Jappe, 2013; Postone, 2014) – acrescentaríamos, *inconsciente*. A teoria do fetichismo da mercadoria é também a “teoria do nascimento histórico do sujeito e do objecto em formas *alienadas desde o início*” (Jappe, 2013: 204). Todos esses fechamentos teóricos apenas reforçam aquilo que já estava presente na teoria crítica – bastante subestimada – de Debord da década de 1960.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter (1987): Sobre o conceito da história. In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. 3ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, v. 1.
- DEBORD, Guy (1997a): *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- DEBORD, Guy (1997b): *Prefácio à 4ª edição italiana*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- DEBORD, Guy (1997c): *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- FREUD, Sigmund (2006a): O Inconsciente. In: *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*. Coordenação geral da tradução de Luiz Alberto Hanns, Rio de Janeiro: Imago, v.2.
- FREUD, Sigmund (2006b): Além do princípio do prazer. In: *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*. Coordenação geral da tradução de Luiz Alberto Hanns, Rio de Janeiro: Imago, v. 2.
- FREUD, Sigmund (2007): A negativa. In: *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*. Coordenação geral da tradução de Luiz Alberto Hanns, Rio de Janeiro: Imago, v.3.
- FREUD, Sigmund (2012): *O mal-estar na civilização*, Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras.
- JAPPE, Anselm (1999): *Guy Debord*. Tradução de Iraci D. Poleti, Petrópolis, RJ: Vozes.
- JAPPE, Anselm (2013): *As aventuras da mercadoria: para uma nova crítica do valor*. Tradução de José Miranda Justo, Lisboa: Antígona.
- KURZ, Robert (2004): *O colapso da modernização: da derrocada do socialismo de caserna à crise da economia mundial*. Tradução de Karen Elsabe Barbosa, São Paulo: Editora Paz e Terra.
- KURZ, Robert (2005): *A substância do Capital: o trabalho abstracto como metafísica real social e o limite interno absoluto da valorização*. Recuperado de [http://www.obeco-online.org/rkurz203.htm#:~:text=A%20subst%C3%A2ncia%20natural%20da%20abstrac%C3%A7%C3%A3o, trabalho%20abstracto%22%20\(Marx\)](http://www.obeco-online.org/rkurz203.htm#:~:text=A%20subst%C3%A2ncia%20natural%20da%20abstrac%C3%A7%C3%A3o, trabalho%20abstracto%22%20(Marx),), acesso em 12/10/2022.
- KURZ, Robert (2007): *Cinzenta é a árvore dourada da vida e verde é a teoria: o problema da práxis como evergreen de uma crítica truncada do capitalismo e a história das esquerdas*. Recuperado de <http://www.obeco-online.org/rkurz288.htm#:~:text=Robert%20Kurz%20%2D%20CINZENTA%20%C3%89%20A,E%20VERDE%20%C3%89%20A%20TEORIA>, acesso em 12/10/2022.

- KURZ, Robert (2010): *Razão Sangrenta: ensaios sobre a crítica emancipatória da modernidade capitalista e de seus valores ocidentais*. Tradução de Fernando R. de Moraes Barros, São Paulo: Hedra.
- LUKÁCS, György (2012): *História e consciência de classe*. Tradução de Rodnei Nascimento, São Paulo: Martins Fontes.
- MARX, Karl (2013): *O capital: crítica da economia política (Livro I)*. Tradução de Rubens Enderle, São Paulo: Boitempo.
- POSTONE, Moishe (2014): *Tempo, trabalho e dominação social*. Tradução de Amilton Reis e Paulo César Castanheira, São Paulo: Boitempo.
- POSTONE, Moishe. *O trabalho e a lógica da abstracção*. Entrevista concedida a Timothy Brennan. Recuperado de <http://o-beco-pt.blogspot.com/2012/03/moishe-postone.html>, acesso em 18/04/2022.