

# sessões do MAGNÁRIO

VOL. 20 | N. 33 | 2015 <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3710.2015.1>



CURTA NOSSA  
PÁGINA



Crédito: Christo and Jeanne-Claude The Umbrellas, Japan-USA, 1984-91 Photo: Wolfgang Volz © 1991 Christo

## P.01

Um milhão de amigos no *RJTV*:  
o telespectador como produtor  
de conteúdo

Christina Ferraz Musse e  
Cláudia de Albuquerque Thomé

## P.10

Sobre *Sete ondas verdes espumantes*:  
diálogos entre estética poética, *road  
movie*, literatura...

Dieison Marconi Pereira

## P.95

Percepções estéticas da comunicação  
contemporânea: entrevista com  
Vincenzo Valentino Susca

Fernanda Lopes de Freitas,  
Isabella Smith Sander e Karina Weber

# Uma discussão sobre a arte contemporânea na sociedade do espetáculo

*A discussion about contemporary art in the society of the spectacle*

Micaela Lüdke Rossetti<sup>1</sup> 

## Resumo

A sociedade do espetáculo, que se configura após a Segunda Guerra Mundial, insere os indivíduos em um sistema capitalista em que a relação com a mercadoria, mediada por imagens produzidas pelo mercado, tem como base o fetiche e a promessa de satisfação por meio do acúmulo de objetos. Denominada pelo escritor, crítico cultural e cineasta Guy Debord em 1967, ela influencia diretamente a relação do sujeito com a arte contemporânea já que, pelo excesso de imagens, afasta-o das obras de arte e, ainda, cria um abismo entre ele e a realidade exprimida pelos artistas. Este trabalho define a *sociedade do espetáculo* através da obra de Guy Debord e discute a arte contemporânea neste contexto, com vias a exprimir a sua necessidade para a formação da consciência crítica do homem contemporâneo.

## Palavras-chave

Sociedade do espetáculo; Guy Debord; arte contemporânea.

## Abstract

The society of the spectacle, which is configured after the Second World War, inserts individuals in a capitalist system where the relationship with the goods, mediated by images produced by the market, is based on the fetish and the promise of satisfaction through the accumulation of objects. Named by the writer, cultural critic and filmmaker Guy Debord in 1967, it directly influences the individual's relationship with contemporary art because there are too many images that keeps them away from the art works and also creates a rift between them and the reality expressed by the artists. This work defines the *society of the spectacle* by Guy Debord's work and discusses contemporary art in this context, aiming to express the need for the formation of critical awareness of contemporary man.

## Keywords

Society of the spectacle; Guy Debord; contemporary art.

## Introdução

O marxismo ocidental, ideologia que inspirou a Revolução Russa de 1917, teve como uma das principais práticas a crítica cultural. O interesse de seus seguidores por essa atividade deve-se ao aparecimento de um novo modo de vida que se desenvolveu no século XX e tornou as classes operárias como próprios consumidores dos produtos do capitalismo.

Guy Debord, que nasceu em 1931 em Paris e suicidou-se em 1994, cresceu em meio à boemia parisiense e optou por seguir esta linha marxista, com interesse direcionado para a vida cotidiana, os problemas da cultura, da vivência, do consumo e da técnica na sociedade moderna; além de direcionar suas pesquisas para a arte, vista como possível solução para os conflitos que a sociedade enfrentava.

De acordo com o filósofo alemão Anselm Jappe (1962-), aos vinte anos Guy Debord já solicitava uma arte que fosse criação de situações e não expressão de situações que já existiam. “No final de 1952, alguns jovens dispersos, que se deram o nome de ‘Internacional Letrista’, bebiam exageradamente e projetavam andanças sistêmicas chamadas ‘derivadas’” (1999, p.67, grifo do autor). A Internacional Letrista queria a *superação da arte* através da autodestruição da poesia moderna e, para os letristas, era preciso desconstruir a sociedade para reconstruí-la e as artes eram essenciais para esse novo estilo de vida. Foi na Internacional Letrista que Guy Debord lançou seu primeiro filme, chamado *Hurlements en faveur de Sade* – depois dele o cineasta produziu mais seis filmes, entre eles *La Société du Spectacle*, em 1973.

Da aproximação da Internacional Letrista e do *Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste*, encabeçado pelo artista dinamarquês Asger Jorn (1914-1973), surge, em 1957, a Internacional Situacionista.

Seduzido pela figura da vanguarda estética e política ainda em voga na época, Debord comandou com base nela a formação da Internacional Situacionista, para a qual a criação de situações políticas revolucionárias se tornara a principal atividade poética, após a morte da arte ocorrida no curso do século XX (Rüdiger, 2007, p.155).

A Internacional Situacionista foi um movimento contestador que atuou política, ideológica e culturalmente na Europa; e introduziu a categoria teórica central do movimento de vanguarda - seu objetivo era revigorar a teoria e a prática revolucionária marxista no período subsequente a Segunda Guerra Mundial (Filho, 2007). Para os situacionistas, a arte deveria ser revolucionária, contribuir para criar novas paixões e ampliar a vida, além de ser responsável pela criação de uma nova sociedade e de uma mudança antropológica.

Enquanto participante da Internacional Situacionista, Guy Debord escreveu *A Sociedade do Espetáculo*, livro em que critica o funcionamento da sociedade capitalista e a separação da coletividade. A obra conquistou repercussão acadêmica, pois se trata de uma “reflexão teórica a experiência de emancipação das camadas médias intelectualizadas emergentes no período pós-1945” (Rüdiger, 2007, p.151).

## A sociedade do espetáculo

O livro *A sociedade do espetáculo* (*La société du spectacle*) foi lançado primordialmente em 1967 por Guy Debord e é um dos livros mais citados do pensamento crítico do século XX. A obra apresenta a realização mais ambiciosa da Internacional Situacionista, conforme se

pode comprovar devido à influência que exerceu sobre as manifestações do Maio de 68<sup>3</sup>.

Debord, na publicação escrita em teses, referiu-se ao momento histórico em que as técnicas modernas recorrentes da guerra ganhavam força e dominavam a Europa economicamente. Para o autor, elas seriam as responsáveis pela fragilidade espiritual das esferas públicas e privadas; e a alienação da população não seria somente emocional e característica de um aspecto psicológico individual, mas sim consequência do modo capitalista de organização das sociedades que se reconfiguravam naquele período.

A publicação tornou-se conhecida como a primeira teoria crítica a definir com exatidão um período histórico que se iniciou no final da década de 1960 e tem se estendido até os dias de hoje. “Debord foi o primeiro a apresentar uma visão original dessa nova conjuntura histórica, que engloba cultura, mentalidade e emoção pelo viés desse fenômeno ‘superficial’ da aparência, chamado de ‘espetáculo’” (Sodré, 2007, p.8, grifo do autor).

Reeditado seguidamente a partir de 1971, o livro *A sociedade do espetáculo* ganhou novos prefácios em que o próprio Debord afirma a permanência de suas ideias nas sociedades contemporâneas. Acrescentando-lhes alguns comentários, explica que elas mostram-se cada vez mais importantes e aproximam-se ainda mais de seus conceitos com o passar dos anos.

## O espetáculo

Sob inspiração da crítica de Marx ao trabalho alienado e ao desejo pela mercadoria (consumo), somado ao conceito de reificação de Lukács<sup>4</sup> e à teorização de Lefebvre<sup>5</sup> sobre a vida cotidiana, Debord define o espetáculo como referência do “capitalismo avançado e seu imperativo estrutural de acumulação, crescimento

e lucro mediante a transformação em mercadorias de setores previamente não-colonizados na vida social.” (Filho, 2007, p.62). Salienta a expansão interna do mercado capitalista, graças à tecnologia, como uma espécie de *colonizador* das áreas de vida livre, privada, lazer e expressão pessoal, através da criação de produtos capazes de ocupar o tempo e a mente dos indivíduos. Como consequência, aponta o surgimento de uma consciência mercantil que bloqueia as experiências concretas, os projetos coletivos e autônomos, e impossibilita o engajamento crítico.

João Freire Filho (2007) explica que na sociedade do espetáculo antigos horizontes de intercâmbio, entendimento e atividade coletiva foram substituídos por logradouros públicos, centros comerciais e empreendimentos de lazer que emergiram no final do século XIX, o que causou um impacto fundamental para a operação do poder capitalista. O fetichismo pela mercadoria surge como uma maneira de conexão entre os indivíduos dentro de uma ideia de comunidade, ação e “eu”. O espetáculo é a experiência prática da realização mercantil e também uma apresentação das novas técnicas de governo que impedem o homem de alcançar a condição criativa, um grau superior. “O espetáculo é o momento em que a mercadoria ocupou totalmente a vida social. Não apenas a relação com a mercadoria é visível, mas não se consegue ver nada além dela: o mundo que se vê é o seu mundo” (Debord, 1997, p.30).

O espetáculo é, portanto, uma forma de relação social assumida pela mercadoria no nosso tempo. É um dispositivo de controle, manipulação da população por meio da sedução. Nele, somos todos espectadores obrigados a cultivar uma relação com o mundo mediada por imagens e experiências, produzidas incessantemente pelo Estado (*concentrado*)<sup>6</sup> e pelo

mercado (*difuso*)<sup>7</sup>. O público contempla o herói na televisão e no cinema; as personalidades famosas aspiram à eternidade. Todos fazem parte da mesma *dança* (e a aceitam) em que os *mass media* e os produtos de mercado influenciam o contato entre os homens, fortalecendo as condições de isolamento. Juremir Machado da Silva salienta:

O espetáculo cria um imaginário disciplinar, sedutor, suavemente manipulatório, uma socialidade virtual por excelência, da qual todos participam efetivamente, uns como atores, os demais como plateia, no isolamento interativo do lar, navegando agarrado no parapeito do sofá (Silva, 2007, pp. 33- 34).

No início da sociedade do espetáculo (fase inicial da economia) há uma constante busca pelo *ter* e não mais pelo *ser*. Já na contemporaneidade, o *ter* torna-se *parecer*, pois as imagens assumem uma realidade social. A vida natural, autêntica e espontânea foi interceptada e tornou-se uma encenação em que há uma ilusão, provocada pelo capitalismo, de que tudo está resolvido desde que se tenha dinheiro para consumir, desde que seja possível adquirir todos os bens materiais (transformados em imagens) que se deseja.

Segundo Francisco Rüdiger (2007), enquanto o capitalismo clássico isolava o trabalhador de seus produtos, o “capitalismo contemporâneo separa sua consciência de condições imediatas de vida, sejam elas situações, coisas ou pessoas, pela criação de uma série de imagens destinadas ao puro e simples consumo” (p.160). O espetáculo corresponde a uma fábrica de alienação, que torna o trabalhador consumidor real de ilusões: troca seu dinheiro por uma mercadoria e sua realidade abstrata que, por sua vez, consome a própria realidade cotidiana.

na. “Assim, vê-se cada vez mais separado de seu mundo. Quanto mais sua vida se torna seu produto, tanto mais ele se separa da vida.” (Debord, 1997, p.25).

Debord ainda argumenta que a apropriação social do tempo pela indústria capitalista corrobora com esta máxima. O tempo não é mais geral da sociedade, agora dividida em classes, mas sim um tempo irreversível unificado mundialmente:

O tempo da produção, o tempo-mercadoria, é uma acumulação infinita de intervalos equivalentes. É a abstração do tempo irreversível, e todos os seus segmentos devem provar pelo cronômetro sua mera igualdade quantitativa. O tempo é, em sua realidade efetiva, o que ele é em seu caráter *intercambível*. É nessa dominação social do tempo-mercadoria que “o tempo é tudo, o homem não é nada: no máximo, ele é a carcaça do tempo” (*Miséria da filosofia*). É o tempo desvalorizado, a inversão completa do tempo como “campo de desenvolvimento humano” (Debord, 1997, p.103, grifo do autor).

Cria-se um tempo pseudocíclico, um tempo espetacular, que faz com que os indivíduos sobrevivam presos ao trabalho alienado. Dia e noite, o trabalho e o descanso semanais, as férias: a indústria transforma o tempo em consumível, em consumo de imagens que são o meio de ligação entre as mercadorias.

### A imagem no espetáculo

Guy Debord discute a imagem na sociedade do espetáculo de um ponto de vista sociológico. Ele aponta como a forma final da mercadoria, que reorienta percepções e sensações, sendo o vínculo abstrato entre as pessoas. Logo no início de seu livro, exprime: “O

espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (Debord, 1997, p.14).

As imagens que se apresentam e se destacam na vida formam uma pseudomundo pois possuem uma realidade própria e, conseqüentemente, constroem diversas realidades que se combinam, unificando a sociedade. Debord esclarece:

Não é possível fazer uma oposição abstrata entre o espetáculo e a atividade social efetiva: esse desdobramento também é desdobrado. O espetáculo que inverte o real é efetivamente um produto. Ao mesmo tempo, a realidade vivida é materialmente invadida pela contemplação do espetáculo e retorna em si a ordem espetacular à qual adere de forma positiva. A realidade objetiva está presente dos dois lados. Assim estabelecida, 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 (Debord, 1997, p.15).

Juliana Tonin (2007) esclarece que a relação criada pelo espetáculo e mediada por imagens apaga a autenticidade, a concretude do vivido e resulta na separação dos indivíduos que acreditam estar unidos; além de acabar com a capacidade criativa do sujeito. Afinal, ele “salta de imagem para imagem e não se deixa envolver pelo abismo de tudo que existe no intervalo do salto.” (p.48).

O espetáculo é a representação do imaginário moderno, um abuso do mundo da visão. Todo o vivido transforma-se em representação através da imagem e, onde ela existe, há também o fetiche. “O espetáculo é o *capital* em tal grau de acumulação que se torna imagem” (De-

bord, [1988] 1997, p.25, grifo do autor). A imagem só tem valor devido à mercadoria que oculta, ela é a reificação do mundo e, por consequência, debilita o sujeito.

Na medida em que a consciência é invadida, tomada por imagens, ela se esvazia de ideologias, de ideias, de criatividade. O espetáculo é a afirmação da vida humana como aparência; a sua consagração, explica Debord, não diz nada além de “o que aparece é bom; o que é bom aparece”. A atitude que ele por princípio exige é a da aceitação passiva que, de fato, ele já obteve por seu modo de aparecer sem réplica, por seu monopólio de aparência.” (Debord, [1988] 1997, p.17, grifo do autor).

### Adequações à sociedade moderna

Aproximadamente vinte anos após o lançamento de seu livro, Debord em *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo* aponta o surgimento do *espetacular integrado*, que é resultado da união entre o *espetáculo concentrado* e o *espetáculo difuso*.

Porque o sentido final do espetacular integrado é o fato de ele se ter integrado na própria realidade à medida que falava dela e de tê-la reconstruído ao falar sobre ela. Agora essa realidade não aparece diante dele como coisa estranha. Quando o espetacular era concentrado, a maior parte da sociedade periférica lhe escapava; quando era difuso, uma pequena parte: hoje, nada lhe escapa. O espetáculo confundiu-se com toda a realidade ao irradiá-la. [...] Já não existe nada, na cultura e na natureza, que não tenha sido transformado e poluído segundo os meios e os interesses da indústria moderna (Debord, [1988] 1997, p.173).

O escritor acrescenta ainda que a sociedade moderna não diz mais *o que aparece é bom, o que é bom aparece*. Ela simplesmente diz *é assim*, sem promessas de felicidade, sem grandes ilusões, pregando o temor no lugar do amor.

Guy Debord pode parecer um pessimista, mas na verdade não o foi. Sua crítica tinha como objetivo escapar do espetáculo, pois ele entendia que a conscientização do indivíduo partiria do movimento real e de suas contradições e, por isso, sugeriu a formação de conselhos operários para que a comunidade ativa em todo o mundo fizesse emergir a consciência. “O espetáculo era um simulacro de participação. Ao desmascará-lo, Guy Debord sonhava com a quebra do controle, a libertação, a emancipação, a autonomia, a redenção” (Silva, 2007, pp. 33- 34).

Ademais, o pensador acreditava que a arte quando independente deveria questionar sua função social para tornar-se motor da reconstrução social. “Exatamente por representar o que falta à sociedade – a comunicação, a unidade dos momentos da vida – é que a cultura deve recusar-se a ser somente sua imagem” (Jappe, 1999, p.97). A arte deveria expressar a urgência da mudança e a necessidade desta acontecer não somente no campo artístico.

Debord fez um apelo à existência. Para ele, a vida é presença, é um contato direto com lugares, coisas, pessoas, sem a mediação de imagens. Por isso, a *sociedade do espetáculo* é aterrorizante para ele: as relações através de imagens são falsas, paralisam o sujeito e não há nenhuma verdade nelas. O homem enfraquece simbolicamente, perde a sua criatividade e se encontra em um *sono* eterno que o mantém imóvel.

### A arte contemporânea

Diz-se arte contemporânea todo o produzido artisticamente após a Segunda Guerra mundial – com início

por volta das décadas de 1950 e 1960 e manutenção até os dias de hoje. É um período de rompimento à pauta moderna, de surgimento de correntes artísticas como o pop art, o minimalismo, o expressionismo, o neoexpressionismo, o *body art*, entre outros. Ela é a união de uma diversidade de estilos e técnicas e diferencia-se dos movimentos anteriores por não transmitir ideias de instituições políticas ou religiosas, mas por se voltar para si mesma (Farthing, 2010). A arte contemporânea se configura a partir do abstracionismo que, incompreensível para o indivíduo da sociedade do espetáculo, representava a fuga da realidade. Acontece que, como explicam Goldberger e Netto (1969), a arte abstrata e as correntes subsequentes a ela estavam mais ligadas do que nunca ao real, ao homem e ao seu mundo. O artista continuava a pintar o que via, a sua realidade exterior, que era o resultado da guerra.

*A Europa era a destruição, o desespero. O desespero pelo presente, o desespero pelo futuro. Frente a essa realidade, o artista só poderia tomar duas posições possíveis: denunciá-la ou fugir dela. O artista a denunciou: pintou o nada, pintou a destruição de todos os valores do homem, da moral, da ética, pintou a destruição da própria arte que existia. Frente a um mundo que explodia, a arte também se atomizava, não poderia permanecer inata. E o artista pintou tudo isso, toda essa totalidade que se resumia numa palavra: destruição (Goldberger; Netto, 1969, p.34).*

A arte contemporânea é resultado de um processo social e econômico, de apogeu e de ruína, pelo qual o mundo passou no século XX. Ela se configura pela união de vários polos em que o importante não é mais o juízo de gosto, mas sim questões de integração ou exclusão

(*Isso é ou não é arte?*). A questão da beleza quase não se faz mais presente, o que abre o caminho para dúvidas de natureza ontológicas, éticas e políticas (Heinich, 2008).

Segundo o filósofo alemão Theodor Adorno, a arte contemporânea não tem função de divertimento e pode até ser qualificada como antissocial, pois despreza normas e preceitos de estruturação preconcebidos e rejeita modelos éticos, políticos, religiosos que possam determinar a sua forma. É uma arte autônoma que critica a realidade capitalista e que tem seu significado na singularidade da experiência da sua contemplação (Freitas, 2003).

A filósofa Márcia Tiburi, em artigo publicado na Revista Cult, explica que a arte contemporânea é aquela que não conseguimos delimitar com precisão, pois ela foge aos nossos conceitos prévios e, justamente por isso, nos perturba. Ela não deve ser analisada com base em preceitos de história da arte, afinal, ela está acontecendo neste exato momento. Ela deve ser experimentada como objeto que não se deixa definir. “Arte é também libertar-se do pensamento pronto e ousar pensar, e fazê-lo de um jeito diferente. A verdade da obra está nesse lugar onde ela jamais está pronta” (Tiburi, 2012).

A arte contemporânea é ação, é sintética. Demonstra a insatisfação do homem frente à realidade deixando-se livre para interpretações e conotações do público. Ela apresenta o risco da linguagem, a dúvida, instiga e comunica, podendo misturar estéticas artísticas ou criar uma estética nova. É, por si só, única e existente.

### A crise da arte contemporânea na sociedade do espetáculo

A sociedade do espetáculo, como falado anteriormente, viu o mundo se transformar em imagem. Para as artes, que são imagem desde o seu surgimento, iniciou-se no século XX um momento delicado: de um lado, a

necessidade de se encaixar no mercado do capitalismo para sobreviver; do outro a vontade de ser oposta ao movimento mercadológico, de contribuir para a formação das consciências dos indivíduos e de propiciar uma sensação estética e não sedutora.

É claro que com a configuração do espetáculo, a arte se aproximou mais do homem. Mas também é fato que proximidade não significa compreensão e que a velocidade de evolução que abrange todos os campos da sociedade pode fazer com que o público da arte acabe por não enxergar nela qualquer seriedade. Goldberger e Netto (1969) explicam que o indivíduo foi acostumado a compreender períodos da história da arte e a classificá-los, compará-los para estabelecer conexões: “Naturalmente, em virtude da grande doutrinação que todos sofreram nesse campo, a conclusão só pode ser desfavorável à arte contemporânea, acusada de instável, passageira e portanto falsa” (p.29).

O que causa essa instabilidade artística é, justamente, a necessidade de se enquadrar no mercado atual. O artista não se fixa em determinada doutrina porque precisa do sucesso para se manter. Em artigo publicado no site Arteref, o artista plástico Antônio Luiz Andrade (Almandrade) expõe:

*Na “sociedade do espetáculo”, regida pela ética do mercado, o artista sem curador, sem marchand, sem patrocinador, é simplesmente ignorado pelas instituições culturais, raramente é recebido pelo burocrata que dirige a instituição. Seus projetos são deixados de lado. Também pudera, essas instituições, sem recursos próprios, tem [sic] suas programações determinadas pelos patrocinadores. Numa sociedade dominada pelo império do marketing, a realidade e a verdade são mensagens veiculadas pela publicida-*

de que disputa um público cada vez maior e menos exigente. A vida é vivida na especulação da mídia, na pressa da informação. E neste meio, a arte é uma diversão que se realiza em torno de um escândalo convencional, deixando de lado a possibilidade do pensamento (Andrade, 2013, grifo do autor).<sup>8</sup>

Neste momento, a arte visceral, vivida pelo artista e experienciada pelo público, perde espaço. No lugar dela surge uma “arte” duvidosa, que se cria não pela estética, mas sim em função do mercado, da mídia e das imagens veiculadas por esta. Uma arte sem emoção, que não instiga e é de fácil compreensão, digestão. “Há também a falsa originalidade, que não corresponde a nenhuma emoção verdadeira; a originalidade cujo único fim é a afirmação pessoal do artista que se quer afirmar como *outro*, a reação à massificação crescente” (Goldberger; Netto, 1969, pp.23 -24, grifo do autor).

As obras de arte (Fig. 1) do artista pernambucano Romero Britto podem ser exemplo desta arte questionável, voltada para o consumo mercadológico e de falsa originalidade. Primeiro porque a sua criação não só deriva do movimento estético *pop art*, como a ele nada acrescenta, sendo extremamente semelhante às criações que o artista norte-americano Andy Warhol desenvolveu na década de 1960; segundo porque resultam de um padrão estético mantido em todos os quadros, que utilizam simples formas geométricas para criar uma sensação, no espectador, de bem-estar e relaxamento; e, terceiro, porque sua “arte” (justamente por ser tão simples e de fácil absorção) está a serviço do mercado cultural que a utiliza para estampar os mais diversos objetos, como canecas, malas, chinelos, entre outros, transformando-se em imagens alienadoras, como Debord explicou em sua obra.

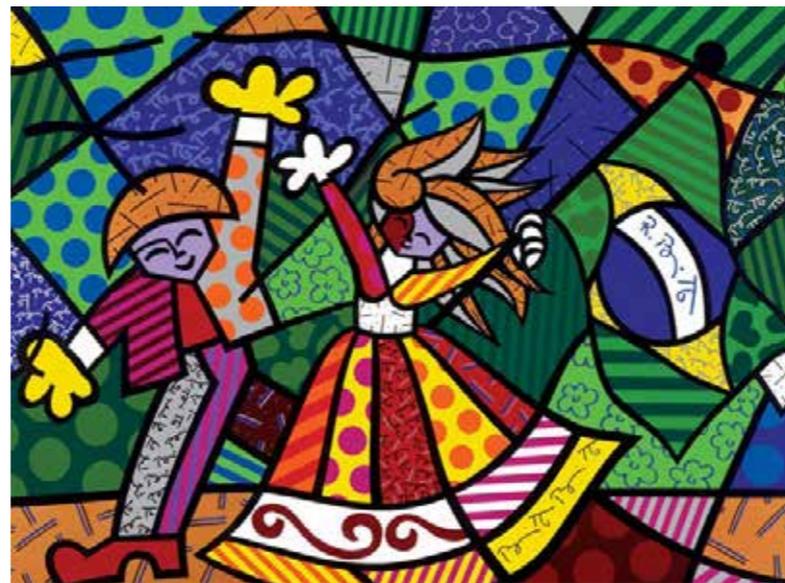


Figura 1 – Obras de Romero Britto

Não se afirma aqui que a criação de Romero Britto não tenha valia, afinal como produto mercadológico parece funcionar, vide o sucesso do artista no mundo inteiro. Porém, se questiona o seu caráter artístico e a sua contribuição para a sociedade. Afinal, ao que parece, seus quadros colaboram com o afastamento do

indivíduo, que continua mergulhado no capitalismo e desinteressado artística e ideologicamente pelo que acontece ao seu redor.

Outro ponto que deve ser mencionado diz respeito ao real. A arte contemporânea representa o real e, como Debord salientou, a sociedade do espetáculo cria um mundo de ilusão focada no cotidiano que impede o homem de raciocinar. Goldberger e Netto (1969) evidenciam que a arte sofre com isso, pois a sociedade perde cada vez mais a capacidade de se comunicar com seus membros e estes, de entrarem em contato mutuamente; e como o homem não se conecta a realidade, também não se conecta a arte, que

Se se torna cada vez mais “incompreensível” é porque também o real se apresenta com as mesmas características. [...] Assim, nunca se poderá dizer: a arte é incompreensível, mas sim – se se quiser – o homem é incompreensível, ou antes, na quotidianidade o homem é hoje incompreensível para si mesmo (pp.26- 27, grifo do autor).

O indivíduo não tem consciência de si mesmo e, por conseqüência, da sociedade do espetáculo, mas é fato que ele próprio contribuiu com este movimento. Há, afinal, coisa mais fácil do que dizer não entender algo que exige pensamento e mergulhos dentro de si mesmo? É mais descomplicado gostar de Romero Britto e acreditar que ele faz arte contemporânea, do que pausar o olhar por tempo indeterminado em cima de uma obra de outro artista a fim de desvendá-la. O homem contemporâneo é preguiçoso, prefere se enxergar como pretende ser, a se ver como é; e por isso não compreende a arte contemporânea, que tem como objetivo fundamental acordá-lo, dar a ele consciência.

## A necessidade da arte contemporânea na sociedade do espetáculo

Guy Debord, desde o início da sua movimentação crítica – na Internacional letrista e, depois, na Internacional Situacionista – acreditava no potencial da arte. Para ele, a arte não está submetida ao espetáculo e o seu movimento é o de tematização e experimentação conscientes da realidade, com vias à libertação da vida cotidiana e das formas de alienação capitalista.

De acordo com Theodor Adorno, a arte afasta-se da sociedade para dela falar de modo crítico e verdadeiro. Sua dimensão coletiva diz respeito ao traço de universalidade da experiência que cada um pode ter com ela, conforme expõe Verlaine Freitas:

*Esse caráter extremamente individualizado da obra, mas cujo conteúdo é a universalidade social, parece refletir algo que cada um de nós possui como sua determinação mais verdadeira, que acaba sendo falsificado pelas relações alienantes do trabalho (Freitas, 2003, p.27).*

É claro que essa verdade diz respeito ao prazer da obra de arte (que pode até ser relacionado ao sofrimento) inerente à condição dos seres humanos; não ao prazer proporcionado pelo mercado, de diversão, relaxamento e descontração. A arte contemporânea utiliza uma série de elementos que chocam a nossa sensibilidade, nossa imaginação e nossa racionalidade, tornando a realidade algo irracional. “Mas essa irracionalidade estética, diz Adorno, acaba sendo mais verdadeira e, portanto, mais racional do que a aparência de racionalidade que a vida cotidiana possui” (Freitas, 2003, p.29).

A obra de arte contemporânea desfaz o processo

de afastamento, de separação entre espírito e natureza, entre o intelecto e a corporeidade, pois exige o abandono à compreensão de estruturas racionais. O relacionamento entre sujeito e objeto é extremamente particular e caracteriza a expressão na obra de arte.

*Num último estágio a arte se esforça por superar a separação de sujeito e objeto – é a arte-jogo, que requer a participação ativa do espectador, e que lhe quer comunicar certa energia existencial em estado bruto, o que se poderia chamar de “suplemento de alma”, uma nova alegria de viver. [...] A arte vem preencher o vazio do espírito (Goldberger; Netto, 1969, p.25, grifo do autor).*

As relações diretas entre produtor e consumidor, produtor e objeto foram destruídas pelo capitalismo e tomadas como inúteis pela sociedade do espetáculo, e a arte aparece para mostrar o quanto tais relações têm valor – quando colocam o sujeito em contato com a obra e o artista e despertam a sensibilidade, a consciência. Ainda, enquanto o mercado é falso, pois trabalha a partir da ilusão do preenchimento de desejos que ele mesmo criou, a arte produz a satisfação: o indivíduo entende que é um ser capaz de se pensar e se definir a partir de um projeto que pode formular para si próprio, mesmo sem saber exatamente seu conteúdo. Ou seja, a arte realiza o que os produtos de consumo apenas iludem.

Imersos em milhares de imagens de consumo, produzidas incessantemente, os indivíduos encontram na arte contemporânea uma imagem a seu favor, a seu serviço, que lhe auxilia a entender o mundo e a si mesmo. O jornalista e escritor austríaco Ernst Fischer (1899-

1972), afirma que a obra de arte é uma compensação para o equilíbrio deficiente da realidade atual (1979). Ela é o meio de união entre o indivíduo e o todo, reflete a capacidade humana de raciocínio, para a circulação e experiência de ideias. A arte é um catálogo de visões do mundo, um cenário de expressividade.

*À medida que a vida do homem se torna mais complexa e mecanizada, mais dividida em interesses e classes, mais “independente” da vida dos outros homens e, portanto esquecida do espírito coletivo que completa uns homens nos outros, a função da arte é refundir esse homem, torná-lo de novo são e incitá-lo a permanente escalada de si mesmo (Fischer, 1979, p. 8).*

A arte existe para afirmação do homem, como sua expressão suprema, como capacidade infinita de se metamorfosear. Sua transcendência desperta uma emoção estranha e nova, diferente daquela que a sociedade capitalista suscita – e confunde as consciências individuais. Ela inova, busca novas relações entre o ser humano e o mundo, foge do banal e do conhecido. “O novo, na arte, aponta para aquilo que não foi ainda ocupado pela cultura, o não-digerido, não-domesticado pela concepção cotidiana. O potencial crítico da arte extrai sua força exatamente desse poder de choque na relação com o novo” (Freitas, 2003, p.30).

Como exemplo, pode-se citar o trabalho do artista chinês Ai Weiwei. Suas obras criticam o governo da China devido à postura deste sobre os direitos humanos e a democracia no país. Bem se sabe que a China é uma das maiores potências econômicas mundiais, o que neste caso, infelizmente, significa que seus cidadãos efetuam

jornadas extensas de trabalho, em locais de condições humanas precárias e em troca de um baixíssimo salário. A sociedade do espetáculo impõe-se de forma intensa e Weiwei tenta mostrar aos cidadãos que não se pode ficar imóvel à realidade – infelizmente, devido a isso, o artista já foi preso diversas vezes pelo governo chinês.

A sua última exposição chama-se *Ai Weiwei: According to what?* (Fig. 2) e representa as dualidades entre Oriente e Ocidente, com foco em questões sobre as inter-relações entre a arte, a cultura, a sociedade e a experiência individual. Os objetos questionam os valores culturais e a autoridade política, assim como enfatizam o valor e o lugar do indivíduo dentro da sociedade.

### Conclusão

Guy Debord, em *A sociedade do espetáculo*, discutiu temas como sociedade, trabalhador, política, imagens e arte. Explicou os mecanismos utilizados pela sociedade capitalista para inserir o indivíduo em

um mercado de fetiche e consumo, repleto de imagens e ilusões. Para ele, tudo o que deve ser vivido está no intervalo, naquele salto que acontece entre cada imagem. Afinal, a vida precisa ser diretamente experienciada, ela é presença, contato direto, sem a mediação de imagens que tornam as relações falsas e inverídicas.

Depois de Debord, outros pensadores, filósofos e sociólogos continuaram a discutir a sociedade contemporânea, adicionando novos olhares sobre o indivíduo e suas ações. Mas não se pode negar que a sociedade do espetáculo se mantém: o capitalismo ainda aliena e as relações mediadas por imagem estão cada vez mais presentes no dia a dia.

A arte aparece, dentro desta sociedade, como uma das formas de resistência, de escapar deste *receptáculo espetacular*, já que desperta consciências e coloca o sujeito em contato com a realidade. Entretanto, a sociedade do espetáculo a colocou em crise, pois ela passou a

retratar a realidade agora distante dos indivíduos e, por consequência, tornou-se incompreensível.

Incapaz de dar respostas às necessidades e aspirações do homem, a arte contemporânea é julgada perplexa. Porém, quem está perplexo é o homem que não se compreende e muito menos compreende o que está de fato ao seu redor – e muitas vezes nem sequer se esforça para ocasionar este movimento.

Infelizmente, a *arte* duvidosa, que se reproduz aos montes e não traz qualquer traço inovador e questionador à sociedade sempre existirá, e fortalecerá cada vez mais a sociedade do espetáculo. Mas em corrente oposta, vê-se o crescente surgimento de artistas engajados socialmente, dispostos a atribuir à arte contemporânea um significado importante e essencial, de *sacudir* a sociedade em uma tentativa de tornar o mundo um lugar melhor para se viver.

Se uma obra é ou não é arte, somente uma análise crítica poderá identificar, se sua realização é boa e se possui uma dimensão humana e social. A questão importante a se entender é que a arte contemporânea não existe para ser fácil, simples e para responder todas as questões que ela mesma impõe. Para compreendê-la, é preciso ser familiar a ela sem tentar desfazer a sua estranheza, pois entendê-la não é resolver seu mistério. Se for possível tornar uma obra totalmente esclarecida, sem que sobre nela qualquer questão, ela não é arte propriamente dita.

A arte contemporânea é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Ela desperta consciências; torna o indivíduo capaz de diferenciar uma imagem de consumo de uma imagem artística; transforma os sujeitos em seres críticos e atentos à realidade social. Ela é a mais provável salvação dos indivíduos da sociedade do espetáculo.



Figura 2 – Imagens da exposição *Ai Weiwei: According to what?*

Fonte: <<http://www.hirshhorn.si.edu/collection/ai-weiwei-according-to-what/#collection=ai-weiwei-according-to-what>> (2014).

## Referências

ANDRADE, Antônio Luiz . **A arte na sociedade do espetáculo**. Arteref, 2013. Disponível em: <<http://arteref.com/gente-de-arte/a-arte-na-sociedade-do-espetaculo/>>. Acesso em 13 nov. 2014.

BRITTO, Romero. Disponível em: <<http://www.britto.com/>>. Acesso em: 12 nov. 2014

BUENO, Maria Lucia; CAMARGO, Luiz O.L.. (Org.) **Cultura e consumo: estilos de vida e consumo na contemporaneidade**. São Paulo: Editora Senac, 2008.

COLA DA WEB. **Site**. Disponível em: <<http://www.coladaweb.com/artes/arte-contemporanea-parte-1>>. Acesso em: 13 nov. 2014.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, [1988] 1997.

GOLDBERGER, A. M.; NETTO, T.C. **Arte Contemporânea: condições de ação social**. 2ª ed. São Paulo: Editora Documentos LTDA., 1969.

GUIMARÃES, Gleny Duro. (Org.) **Aspectos da Teoria do Cotidiano: Agnes Heller em Perspectiva**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

GUIMARÃES, Gleny Duro. Cotidiano e cotidianidade: limite tênue entre os reflexos da teoria e senso comum. In: GUIMARÃES, Gleny Duro. (Org.) **Aspectos da Teoria do Cotidiano: Agnes Heller em Perspectiva**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

GUTFREIND, Cristiane F; SILVA, Juremir Machado. (Org.) **Guy Debord: antes e depois do espetáculo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

HEINICH, Nathalie. Para acabar com a discussão sobre a arte contemporânea. In: BUENO, Maria Lucia; CAMARGO, Luiz O.L. (Org.) **Cultura e consumo: estilos de vida e consumo na contemporaneidade**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte**. Tradução de Paulo Polzonoff Jr. et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

FILHO, João Freire. Sociedade do espetáculo à sociedade da interatividade. In: GUTFREIND, Cristiane F; SILVA, Juremir Machado (Org.) **Guy Debord: antes e depois do espetáculo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

FISCHER, Ernst. **A Necessidade da Arte**. Tradução de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

FREITAS, Verlaine. **Adorno & a arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

JACQUES, Paola Berenstein (Org.) **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JAPPE, Anselm. **Guy Debord**. Tradução de Iraci D. Poleti. Petrópolis: Vozes, 1999.

RÜDIGER, Francisco. Guy Debord e a teoria crítica: trajetória, atualidade... In: GUTFREIND, Cristiane F; SILVA, Juremir Machado. (Org.) **Guy Debord: antes e depois do espetáculo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

SILVA, Juremir Machado. *Depois do espetáculo (reflexões sobre a tese 4 de Debord)*. IN: GUTFREIND, Cristiane F; SILVA, Juremir Machado. (Org.) **Guy Debord: antes e depois do espetáculo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

SODRÉ, Muniz. Pensar com Debord. In: GUTFREIND, Cristiane Freitas; SILVA, Juremir Machado. (Org.) **Guy Debord: antes e depois do espetáculo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

TIBURI, Márcia. **Arte contemporânea: sobre a nossa dificuldade de pensar e fazer**. Revista Cult, 2012. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2012/12/arte-contemporanea-sobre-nossa-dificuldade-de-pensar-e-fazer/>>. Acesso em: 13 nov. 2014.

TONIN, Juliana. A imagem em Guy Debord. IN: GUTFREIND, Cristiane F; SILVA, Juremir Machado. (Org.) **Guy Debord: antes e depois do espetáculo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

WEIWEI, Ai. **Ai Weiwei: According to what?** Disponível em: <<http://www.hirshhorn.si.edu/collection/ai-weiwei-according-to-what/#collection=ai-weiwei-according-to-what>>. Acesso em: 14 nov. 2014.

## Notas

- 1 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PPGCOM/PUCRS – Av. Ipiranga, 6681 – Prédio 7, Sala 319, CEP: 90619- 900, Porto Alegre – RS, Brasil). Bolsista CNPq. E-mail: micaela.rossetti@hotmail.com.
- 2 A Teoria da Deriva é um estudo psicogeográfico onde são estudadas as ações do ambiente urbano

nas condições psíquicas e emocionais das pessoas. A proposta é que o sujeito ande sem rumo pela cidade deixando que o meio urbano crie seus caminhos e estabeleça seu rumo, analisando o porquê das escolhas (dobrar a direita, a esquerda, seguir reto) e quais sensações elas proporcionaram. O objetivo é transformar o urbanismo, a arquitetura e a cidade; com a máxima ideal de construir um espaço onde todos são agentes construtores, transformando a cidade em um lugar de libertação do ser humano (Jacques, 2003).

- 3 Em Maio de 1968 ocorreu uma greve geral na França, impulsionada por ideias esquerdistas, comunistas ou anarquistas (em sua maioria). Com significado e proporções revolucionárias, as manifestações tiveram a participação de estudantes e trabalhadores que questionaram os *velhos valores* da sociedade francesa, propondo discussões sobre educação, sexualidade e prazer (Jappe, 1999).
- 4 Georg Lukács, filósofo húngaro, desenvolveu o conceito de reificação que designa uma forma particular de alienação, característica do modo de produção capitalista. Significa transformar as relações

sociais em coisas que se tornam objetos de troca. (Guimarães in Guimarães, 2002).

- 5 Através de personagens da literatura, Lefebvre buscou demonstrar alguns aspectos que marcaram cenários distintos da vida cotidiana. Para o filósofo francês, a vida cotidiana na modernidade é dominada pela tirania da moda, do consumo, da opressão sexual, da publicidade, etc. (Guimarães in Guimarães, 2002).
- 6 Segundo Muniz Sodré (in Gutfreind; Silva, 2007), Debord separa duas formas distintas do espetáculo: o *concentrado* e o *difuso*. O primeiro é característico do stalinismo e do nazismo, já que o Estado e o partido político dominante utilizam os meios de comunicação e as grandes manifestações públicas para realizar propagandas; o segundo refere-se à sociedade de massa contemporânea, em que a mídia é usada pelo mercado para vender e afirmar a importância do consumo de mercadorias.
- 7 Ver nota 6.
- 8 Disponível em: <<http://arteref.com/gente-de-arte/a-arte-na-sociedade-do-espetaculo/>>. Acesso em: 13 nov. de 2014.