

# Sobre a produção de subjetividade na atual sociedade do espetáculo

*Carlos Augusto Peixoto Junior\**

## RESUMO

O presente artigo tem como objetivo retratar a atualidade do conceito de sociedade do espetáculo tal como formulado por Guy Debord, buscando avaliar algumas de suas repercussões junto ao pensamento filosófico-político contemporâneo. Neste sentido, consideramos inicialmente a concepção de sociedade de controle tal como proposta por Gilles Deleuze, para em seguida investigarmos suas conexões com as concepções de Império e Multidão tal como propostos por Antonio Negri e Michael Hardt. Por último, discutimos os pontos de vista de Giorgio Agamben sobre o espetáculo contemporâneo e suas repercussões no que diz respeito à singularidade dos processos de subjetivação. Com esse percurso nos propomos também a avaliar as possibilidades de resistência aos usos da mídia por parte do poder dominante.

**Palavras-chave:** subjetividade; espetáculo; mídia; poder; resistência.

131

## ABSTRACT

*The present article aims to portray the present time of the concept of society of the spectacle as formulated by Guy Debord, searching to evaluate some of its repercussions to the contemporary philosophical-political thought. In this direction, we consider initially the conception of control society as proposed by Gilles Deleuze for after that, investigate its connections with the conceptions of Empire and Multitude as considered by Antonio Negri and Michael Hardt. Finally, we discuss the points of view of Giorgio Agamben on the contemporary spectacle and its repercussions in respect to the singularity of the processes of subjectivities' production. With this course we also propose to evaluate the possibilities of resistance to the uses of the media on the part of the dominant power.*

**Keywords:** *subjectivity; spectacle; media; power; resistance.*

---

\* Psicanalista; Doutor em Saúde Coletiva pelo Instituto de Medicina Social da UERJ; Professor do Departamento de Psicologia e do Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica da PUC – Rio; Pesquisador do CNPq.

## Introdução

Em entrevista a Antonio Negri para um número da revista “Futuro Anterior” do ano de 1990, quando indagado sobre as práticas de controle do poder sobre a comunicação, as quais tendiam a se tornar hegemônicas, Gilles Deleuze afirmava não ter dúvidas de que estávamos entrando em sociedades de controle distintas das disciplinares estudadas por Michel Foucault. Do seu ponto de vista essas sociedades não funcionariam mais por clausura, mas por controle contínuo e comunicação instantânea, tal como William Burroughs já vislumbrava em seu romance *Almoço Nu*, publicado em 1959. Nele, o escritor americano dizia que “hoje um único emissor controlaria todo o planeta (...) o controle não pode de modo algum ser um meio para qualquer fim prático... Não pode de modo algum ser um meio para qualquer coisa além de mais controle...” (Burroughs, 1959/2005, p. 172). Mostrando grande preocupação com a pesquisa sobre os “universais da comunicação”, Deleuze já considerava diferentes possibilidades de delinquência e resistência diante desse movimento. Estas se caracterizariam pela criação, a qual difere radicalmente da comunicação. Nesse sentido, afirmava Deleuze, “o importante será criar vacúolos de não-comunicação, interruptores, para escapar ao controle” (Deleuze, 1990, p. 238).

132

Esse diagnóstico será confirmado pelo autor em um pequeno artigo publicado em maio do mesmo ano, intitulado “*Post-scriptum* sobre as sociedades de controle”, no qual ele considera que, com a crise das disciplinas, estaríamos agora diante de controles que funcionam por modulação, por uma espécie de molde auto-deformante que se transformaria a cada instante, como uma peneira cujas malhas se modificariam de um ponto ao outro. Esse tipo de sociedade traria como sua marca fundamental o primado das empresas em detrimento das fábricas e uma formação permanente na qual nunca se termina nada, onde o controle contínuo substitui o exame. Nestas condições o capitalismo não estaria mais voltado para a produção mas para o produto, o que o teria transformado num capitalismo dispersivo marcado pela superprodução, prioritariamente voltado para a venda de serviços e para o mercado. A conquista do mercado nesse contexto se dá fundamentalmente através de redução dos custos e transformação do produto. Com isso, o serviço de vendas tornou-se a alma da empresa e

o marketing passou a ser um dos principais instrumentos de controle social. É daí que Deleuze deriva um dos traços mais marcantes das sociedades contemporâneas: “o controle é de curto prazo e de rotação rápida, mas também contínuo e ilimitado” (Deleuze, 1990, p. 246).

Segundo Michael Hardt, essa formulação deleuziana sobre a sociedade de controle, dada a sua brevidade, ainda diria poucas coisas concretas a propósito desse tipo de sociedade. No máximo poderíamos considerar que, dentro do próprio escopo do pensamento de Deleuze, o espaço estriado das instituições disciplinares teria dado lugar aos mecanismos de controle, ainda que um não tivesse excluído o outro. Do seu ponto de vista, o que o pensador francês nos propõe é, de fato, apenas uma bela e poética imagem dessa passagem, mas não suficientemente articulada para nos permitir compreender essa nova forma de sociedade. Para isso seria preciso situar a formação de que fala Deleuze nos termos de dois processos analisados pelo próprio Hardt em conjunto com Antonio Negri: o primeiro concerne o enfraquecimento da sociedade civil, o qual, como no caso da passagem para a sociedade de controle, remete ao declínio das funções institucionais mediadoras; o segundo relaciona-se à “passagem do imperialismo, produzido inicialmente pelos Estados-nação europeus, ao Império, à nova ordem mundial, que se estende hoje em torno dos Estados Unidos, com as instituições transnacionais e o mercado mundial” (Hardt, 2000, p. 358).

Sem nos estendermos mais longamente nesse momento em torno de uma discussão a propósito do Império tal como ele é conceituado por Negri e Hardt, a qual será retomada mais adiante, gostaríamos de destacar desde já um aspecto importante da sociedade de controle imperial na medida em que nos auxilia a compreender melhor o que se passa na sociedade espetacular. De acordo com Hardt, dada a constituição do modelo societário contemporâneo de onde advém o Império, o domínio público teria sido privatizado de tal modo que já não seria mais possível entender as organizações sociais por meio de uma dialética entre os espaços públicos e privados, ou entre o dentro e o fora. O lugar da atividade política moderna teria desaparecido e, a partir dessa perspectiva, o Império pós-moderno se caracterizaria por um déficit do político. “De fato o lugar da política foi desrealizado” (Hardt, 2000, p. 360).

Ainda segundo Hardt, no que diz respeito ao que ele chama de desrealização da política, a análise da sociedade do espetáculo feita

por Guy Debord seria mais apropriada e pertinente do que nunca, já que na sociedade contemporânea o espetáculo seria uma espécie de lugar virtual ou não-lugar da política. O espetáculo seria ao mesmo tempo unificado e difuso, de tal maneira que tornaria impossível distinguir um dentro de um fora – o natural do social, o privado do público. A concepção moderna do público como lugar do fora, no qual alguém age sob o olhar dos outros, teria se tornado não apenas universal (estamos permanentemente sob vigilância de câmeras, por exemplo), como também sublimada ou desrealizada nos espaços virtuais do espetáculo. Considerando esse contexto geral de discussão, vejamos de forma mais detalhada a concepção do próprio Debord sobre o espetáculo na atualidade e os desdobramentos desse assunto propostos por alguns pensadores contemporâneos.

### **Comentando a sociedade espetacular**

Vinte anos após a publicação de seu famoso livro sobre *A sociedade do espetáculo* (Debord, 1992/1997), escrito no clima político efervescente e intempestivo que desembocaria no maio de 68, Guy Debord acrescenta alguns comentários àquele trabalho buscando torná-lo ainda mais atual. Segundo ele, o livro de 67 já mostrava o que era o espetáculo em termos mais essenciais: o reino autocrático da economia mercantil que acedera ao estatuto de soberania irresponsável e o conjunto de novas técnicas de governo que acompanhavam esse reino. O espetáculo, que parecia brotar espontaneamente da organização social capitalista contemporânea, teria continuado a se afirmar por toda parte e se alastrado até os seus confins, aprofundando sua densidade no centro. Não há qualquer sombra de dúvida que a sociedade do espetáculo não esmoreceu e, mais do que isso, caminhou rapidamente.

Dada a sua rápida expansão, Debord evoca algumas de suas conseqüências práticas nos últimos anos. Para ele, atualmente ninguém duvida mais da existência e da força do espetáculo, e os próprios agentes espetaculares já consideram que essa questão seja ponto pacífico. Estes promovem o que o autor chama de crítica espetacular do espetáculo, afirmando que todos que o analisam procurando deplorá-lo também devem se sujeitar a ele para se tornarem conhecidos. Essa discussão vazia sobre o espetáculo, assinala Debord, é na verdade uma discussão sobre o que fazem os donos do mundo, a qual é organizada pelo próprio

espetáculo: destacam-se os seus grandes recursos para, em última instância, não dizer nada sobre o seu uso. Ao preferirem chamar o espetáculo de mídia, acabam designando-o como um simples instrumento,

“uma espécie de serviço público que gerenciaria com imparcial ‘profissionalismo’ a nova riqueza da comunicação de todos por *mass media*, comunicação que teria enfim atingido a pureza unilateral, na qual se faz calmamente admirar a decisão já tomada” (Debord, 1992/1997, pp. 170-171).

O que é chamado de comunicação nesse caso na verdade são ordens, cujos responsáveis vão eles mesmos dizer o que pensam delas.

Sob o reino do espetáculo, a constituição de surpreendentes excessos midiáticos tais como o da justiça ou da medicina-espetáculo, costuma deixar indignado o poder espetacular, essencialmente unitário, centralizador e despótico. Nestes casos o espetáculo não seria senão o exagero da mídia, cuja natureza, indiscutivelmente boa - dada sua função comunicativa -, pode às vezes se exceder. É bastante comum os proprietários do espetáculo reclamarem de seus empregados midiáticos e censurarem a plebe de espectadores que se entrega vorazmente aos prazeres da mídia. “Assim, por trás de uma infinidade de pseudodivergências midiáticas, fica dissimulado o que é exatamente o oposto: o resultado de uma convergência espetacular buscada com muita tenacidade” (Debord, 1992/1997, p. 171). Todavia, a transformação mais importante ocorrida nos últimos anos residiria na própria continuidade do espetáculo, e sua importância não advém do aperfeiçoamento dos instrumentos de mídia, mas do fato de a dominação espetacular ter conseguido educar toda uma geração que passou a estar submetida às suas leis. As condições de vida extraordinariamente novas dessa geração constituiriam o exemplo mais preciso e suficiente de tudo aquilo que desde então o espetáculo passou a permitir e impedir.

No âmbito teórico, Debord acrescenta um detalhe fundamental às suas formulações dos anos sessenta. Naquele momento ele diferenciava as formas concentrada e difusa do poder espetacular, considerando-as sucessivas e rivais, afirmando que ambas, com seus objetivos e mentiras, pairavam acima da sociedade real. Se a primeira forma destacava a ideologia concentrada em torno de uma personalidade

ditatorial, como nos casos do nazismo e do fascismo, a segunda instigava as pessoas a escolher e consumir inúmeras mercadorias novas, representando a americanização do mundo, bastante assustadora, mas também muito sedutora. Já nos últimos tempos teria se constituído uma outra forma, resultante da conjugação das duas primeiras, e fruto da vitória daquela que se mostrou mais forte e mais difusa. A ela o autor deu o nome de espetacular integrado, forma que do seu ponto de vista tendia a se impor mundialmente, e que hoje podemos constatar que com certeza acabou por se impor.

“No espetacular integrado, *as leis dormem*; não foram feitas para as novas técnicas de produção, e sua aplicação é driblada por entendimentos de outro tipo. O que o público pensa ou prefere, já não tem importância. É isso que fica escondido pelo espetáculo de tantas sondagens de opinião, de eleições, de reestruturações modernizantes. Seja quem for o vencedor, *a amável clientela vai levar o que há de pior*: isso, e nada mais, foi produzido para ela” (Debord, 1992/1997, p. 222, grifado no original).

136

Concentrado e difuso ao mesmo tempo, o espetacular integrado tira um enorme proveito dessa unificação e consegue usar de maneira mais ampla ambos os aspectos. Na sua faceta concentrada, o centro diretor tornou-se oculto e já não existe mais um chefe conhecido ou uma ideologia clara. Já na difusa, a influência espetacular se dissemina por praticamente todos os comportamentos e objetos produzidos socialmente. Com isso, o espetáculo se integrou à própria realidade ao falar dela, e a reconstruiu falando sobre ela. Se aos espetaculares concentrado e difuso escapavam uma grande ou pequena parte da sociedade periférica, ao espetáculo integrado a realidade não parece estranha e nada lhe escapa: sem qualquer exceção, o devir-mundo da falsificação se tornou também o devir-falsificação do mundo. Irradiando toda a realidade, o espetáculo acabou se confundindo com ela. Não existe praticamente mais nada na cultura ou na natureza que não tenha sido contaminado ou transformado de acordo com os interesses do poder midiático. O governo espetacular detém todos os meios para falsificar o conjunto da produção e da percepção: ele é o senhor absoluto das lembranças do passado e dos projetos futuros. Reinando sozinho por toda parte ele pode executar juízos sumários.

Nestas condições, Debord observa um movimento de desaparecimento de qualquer competência verídica em uma espécie de arremedo do fim da divisão do trabalho. Qualquer um pode aparecer no espetáculo e exhibir-se publicamente, mesmo quando envolvido com uma atividade muito distinta de sua própria especialidade. Assim, possuir um status midiático torna-se muito mais importante do que o valor do que se é capaz de fazer realmente, e torna-se possível brilhar igualmente em qualquer lugar. Basta deter o mecanismo que comanda a única verificação social universalmente reconhecida de maneira plena para que se diga o que se quer. Na medida em que a sociedade se proclamou oficialmente espetacular, ser reconhecido fora das relações espetaculares equivale a ser visto como inimigo da sociedade. Aliás, a democracia espetacular, aparentemente perfeita, costuma mesmo fabricar seu inconcebível inimigo: o terrorismo. Na verdade, “*ela prefere ser julgada a partir de seus inimigos e não a partir de seus resultados*” (Debord, 1992/1997, p. 185, grifado no original). A história do terrorismo escrita pelo Estado se pretende educativa. Os espectadores não podem saber tudo a respeito do terrorismo, mas podem saber o suficiente para se convencerem de que, em relação a ele, tudo o mais deve lhes parecer aceitável ou, pelo menos, mais racional e democrático.

137

“O movimento da demonstração espetacular se prova simplesmente pela marcha em círculo: ao retornar, ao se repetir, ao continuar a afirmar no único terreno onde reside doravante o que pode ser afirmado publicamente, e se fazer acreditado, já que é apenas disso que todo mundo será testemunha” (Debord, 1992/1997, p. 181).

Modernizada até o estágio espetacular integrado, ressalta Debord, a sociedade passou a se caracterizar pela combinação de cinco aspectos: renovação tecnológica incessante, fusão econômico-estatal, segredo generalizado, mentira sem contestação e presente perpétuo. Ainda que o processo de inovação tecnológica fosse próprio a qualquer sociedade capitalista, industrial ou pós-industrial, após a segunda Guerra ele acabou por reforçar cada vez mais a autoridade do espetáculo. Através dele, estamos completamente entregues a um corpo de especialistas com seus cálculos e juízos daí derivados. A fusão econômico-estatal tornou-se o principal motor do desenvolvimento capitalista no século

XX. A aliança entre essas duas forças, não apenas lhes garantiu maiores ganhos comuns em todos os domínios como também se mostrou bastante favorável ao desenvolvimento da dominação espetacular. Daí que os três últimos aspectos podem ser entendidos como efeitos diretos dessa dominação em sua etapa integrada. O segredo generalizado que se mantém por trás do espetáculo é a sua operação mais importante e o complemento fundamental daquilo que é mostrado. Não sendo mais contestada, a mentira ganhou uma nova qualidade no espetáculo: a verdade praticamente deixou de existir ou, no máximo, ficou reduzida a uma hipótese indemonstrável. Já no que se refere ao presente perpétuo, a circulação incessante da informação tende a esquecer o passado e descrever do futuro. A informação retorna sempre “a uma lista bem sucinta das mesmas tolices, anunciadas como novidades importantes, ao passo que só se anunciam pouquíssimo, e aos arrancos, as notícias de fato importantes, referentes ao que de fato muda” (Debord, 1992/1997, p. 176).

138

A fineza e a pertinência destes comentários a propósito do espetáculo repercutiram com grande impacto na atualidade, e não foram poucos os autores que atestaram de forma inequívoca a sua pertinência, ainda que outros poucos tenham questionado suas pretensões. Dentre as vozes dissonantes, embora sem citar diretamente Debord, destacaríamos apenas a de Jean-Luc Nancy, que em seu trabalho sobre o *Ser singular plural* afirma que, mesmo não sendo imediatamente espetacular em nenhum dos sentidos aceitos para essa palavra, o ser social seria, em todo caso, essencialmente um ser exposto. Por essa razão, qualquer sociedade dá a si própria o seu espetáculo e se dá como espetáculo, quais quer que sejam as suas formas. O que não significa, adverte Nancy, que todo espetáculo seja indiferentemente bom. Ao contrário, uma sociedade cuja forma espetacular não seja mais codificada coloca, e deve se colocar, os problemas mais difíceis quanto ao espetáculo em termos de decisões éticas, práticas, econômicas, estéticas e políticas. No entanto, do seu ponto de vista, a crítica do espetáculo vem envelhecendo já há algum tempo e deveria ser retomada a partir de um novo ponto de vista.

“A crítica geral do ‘espetacular’ – da midiaticização, da televisão, etc. – serve muito freqüentemente como álibi e cortina para uma ideologia bastante pobre. Chorosa, rabugenta ou orgulhosa, ela



está interessada em fazer valer que ela detém a chave do que seria ilusão e daquilo que não o seria” (Nancy, 1996, p. 92).

### **Império, multidão e espetáculo**

Distantes desta interpretação encontram-se autores como Giorgio Agamben, cuja teoria discutiremos mais adiante, Michael Hardt e Antonio Negri. Os dois últimos vêem no espetáculo uma espécie de cola que segura os diversos corpos e funções híbridas do Império, nova ordem política que assumiu o lugar do imperialismo vigente na modernidade. Trata-se, na abordagem dos autores, de um aparato integrado e difuso de imagens e idéias que produz e regula o discurso e a opinião públicos. Na sociedade espetacular, o que durante algum tempo constituiu a esfera pública, o espaço aberto para a permuta e a participação política, evaporou-se definitivamente. Destruindo toda e qualquer forma coletiva de sociabilidade, ao individualizar os atores sociais, o espetáculo impõe uma nova sociabilidade de massa, uma nova uniformidade de ação e pensamento. Nesse território em que impera o espetáculo, formas tradicionais de luta teriam se tornado inconcebíveis.

A concepção comum de que a mídia, principalmente a televisão, destruiu a política, só seria falsa porque parece se basear em uma noção idealizada a propósito da consistência do discurso, da troca e da participação política na era que precedeu a idade midiática.

139

“A diferença da manipulação contemporânea da política pela mídia não é, na verdade, uma diferença de natureza mas uma diferença de grau. Em outras palavras, por certo existiriam anteriormente numerosos mecanismos para moldar a opinião pública e a percepção pública da sociedade, mas a mídia contemporânea oferece instrumentos imensamente mais poderosos para essas tarefas” (Negri e Hardt, 2001, p. 343).

Na sociedade espetacular, como mostrou Debord, só o que parece existe, e as mídias mais importantes têm uma espécie de monopólio sobre aquilo que parece ser para a população em geral. Essa lei do espetáculo domina explicitamente o reino da política impulsionada pela mídia. Trata-se de uma arte de manipulação que, talvez desenvolvida inicialmente nos Estados Unidos, agora se espalhou definitivamente

pelo mundo como um todo. As eleições concentram-se prioritariamente na aparência de políticos - que atuam como celebridades -, no timing e na circulação de imagens. Nestas condições, afirmam Negri e Hardt, o discurso político torna-se uma jogada de venda articulada, e a participação política se reduz a escolha entre diferentes imagens consumíveis. Quanto a isso, conforme bem lembra Beatriz Sarlo,

“numa cultura fundada na visão, a imagem tem mais força probatória uma vez que não se limita a ser simplesmente verossímil ou coerente, como pode ser um discurso, mas também convence como verdadeira: alguém o viu com seus próprios olhos, não foi contado por outrem” (Sarlo, 2000, pp. 73-74).

140 Ao dizerem que o espetáculo envolve a manipulação pela mídia da opinião pública e da participação política, Negri e Hardt não pretendem sugerir que exista propriamente algum personagem por trás de uma cortina controlando tudo o que é visto, pensado ou feito. Para eles, não existiria na verdade um lugar central e único de controle, o qual ditaria o espetáculo, ainda que em geral ele funcione como se esse ponto realmente existisse. O espetáculo da política é encenado como se a mídia, o governo, as empresas transnacionais ou as instituições financeiras globais, dentre outros, estivessem sendo dirigidos de forma consciente e explícita por um poder único, apesar de não estarem.

Mesmo considerando importante reconhecer o poder do espetáculo e a impossibilidade de formas tradicionais de luta contra ele, os autores, em consonância com Deleuze, não consideram que isso signifique pura e simplesmente o fim da história. “Quando os velhos lugares e formas de luta declinam, surgem outros, novos e mais poderosos. O espetáculo da ordem imperial não é um mundo couraçado, mas na verdade ele abre a possibilidade real de subvertê-lo e novas potencialidades de revolução” (Negri e Hardt, 2001, p. 345).

Dada a importância assumida pela opinião pública na sociedade imperial espetacular, vale a pena nos alongarmos um pouco mais sobre a visão de Negri e Hardt a esse respeito. Segundo eles, a opinião pública tornou-se sob muitos aspectos a forma primordial de representação na sociedade contemporânea, ainda que até hoje não esteja muito claro a quem ela representa e como representa. De qualquer forma, ambos consideram que a opinião pública não é na realidade representativa

nem democrática. Ela seria basicamente uma invenção do século XVIII, nascida no mesmo período da “nova ciência” da representação democrática. Na medida em que foi concebida como a voz do povo, acreditava-se que ela desempenhava na modernidade o mesmo papel desempenhado pela assembléia na democracia antiga: um lugar no qual o povo se expressa com relação às questões públicas. Na verdade, acreditava-se que a opinião pública funcionava através de instituições representativas mas ia muito além dela porque a vontade popular estaria sempre presente. Foi assim que ela acabou ficando intimamente ligada a noção de representação democrática. Essa noção logo passou a se dividir no pensamento moderno em dois pontos de vista opostos: uma visão utópica da representação perfeita da vontade do povo no governo e uma outra, apocalíptica, fundada no domínio do poder manipulado irracionalmente pela massa.

No entanto, desde meados do século XX a opinião pública vem sendo transformada pela imensa expansão dos meios de comunicação. A velocidade da informação, a enorme sobreposição de símbolos, a permanente circulação de imagens e a evanescência dos significados parecem colocar em questão a própria noção de opinião pública, não apenas em termos de expressões individuais múltiplas como também de voz racional unificada.

141

“Entre os teóricos contemporâneos da opinião pública, Jürgen Habermas é o que mais claramente reata com a noção hegeliana de mediação (...), ligando-a a visão utópica da expressão individual racional. Do ponto de vista de Habermas, a opinião pública pode ser entendida em termos de ação comunicativa voltada para a obtenção do entendimento e a criação de um mundo de valores. Esta esfera pública é democrática na medida em que permite a livre expressão e as trocas comunicativas plurais. Para Habermas, este mundo vital posiciona-se ativamente como uma alternativa, fora do sistema da razão instrumental e do controle capitalista da comunicação” (Negri e Hardt, 2005, p. 329).

Posicionando-se criticamente diante desse esforço para distinguir o mundo da comunicação livre e ética do sistema de instrumentalidade e dominação, Negri e Hardt observam nele uma ressonância não apenas racionalista mas também moralista, a qual parece se opor de forma

absolutamente indignada a uma ocupação do mundo vital por parte do sistema capitalista. Este seria o ponto em que a concepção habermasiana da comunicação ética em uma esfera pública democrática se assemelharia bastante com uma utopia irrealizável: seria impossível isolar a subjetividade, assim como suas relações em geral - dentre as quais se destacam as de comunicação -, da instrumentalidade capitalista com seus meios de comunicação de massa. Caso haja alguma forma de redenção ética possível, esta não poderia ser construída completamente fora do sistema.

Aliás, segundo os autores, esse não seria um problema restrito a filosofia de Habermas. Nenhuma das teorias da mediação daria conta do papel dos meios de comunicação e das pesquisas de opinião na atualidade, dado que eles constituem fatores essenciais na construção e na expressão da opinião pública dos nossos dias. Mas mesmo no campo dos estudos que efetivamente abordam esses novos fatores midiáticos, nota-se ainda a velha visão binária da opinião pública como expressão da razão individual ou como manipulação social de massa. A visão utópica seria promovida pelos próprios meios de comunicação dominantes, já que a mídia supostamente fornece informações objetivas que permitem aos cidadãos formarem opiniões próprias, as quais, por sua vez, seriam fielmente refletidas de volta por meio das pesquisas de opinião. “George Gallup, por exemplo, o principal fundador do modelo americano de pesquisa de opinião (...), afirma que as pesquisas servem para tornar o governo mais atento à vontade do povo” (Negri e Hardt, 2005, p. 331). Já os autores acadêmicos de estudos sobre a mídia tenderiam para uma visão apocalíptica. Do ponto de vista deles, embora a informação e as imagens sejam tão onipresentes quanto superabundantes na sociedade do espetáculo, as fontes de informação sobre certos aspectos foram dramaticamente reduzidas: mesmo os jornais alternativos ou outros meios que expressavam as opiniões dos diferentes grupos subordinados no decorrer de boa parte do século passado, praticamente desapareceram. A informação teria se tornado cada vez mais homogênea com a fusão de corporações de comunicação em gigantescos conglomerados, e a mídia privada pode se mostrar tão confiável como porta-voz de posturas governamentais quanto qualquer sistema estatal. Os acadêmicos da mídia também sublinham os efeitos manipuladores das pesquisas de opinião.

De acordo com Negri e Hardt, não há dúvida de que exista mesmo algo de estranhamente circular na suposição de que essas pesquisas realmente digam o que as pessoas pensam. No mínimo, elas teriam uma espécie de efeito psicológico centrípeto, induzindo todos a se conformarem com a visão da maioria. Tanto à direita quanto à esquerda, muitos denunciam o que há de tendencioso nas pesquisas de opinião, as quais serviriam para manipular e até fabricar a chamada opinião pública. Neste contexto, mais uma vez, ela parece estar presa entre a utopia ingênua das informações objetivas e da expressão individual, e o cinismo apocalíptico do controle social de massa.

No âmbito dessa alternativa, que segundo os teóricos do “Império” não é apenas extrema como também insustentável, destaca-se a perspectiva diferenciada fornecida pelo campo dos estudos culturais. Uma das percepções fundamentais constituída nesse setor de estudos é a de que a comunicação, aí incluída a opinião pública, tem dois aspectos. Ainda que a subjetividade seja constantemente bombardeada por uma enormidade de significados culturais e midiáticos, ela não é como um simples receptor ou consumidor passivo. Ela constantemente extrai novos significados do mundo da cultura, resiste às mensagens dominantes e descobre novos modos de expressão social. A subjetividade não se isola do mundo da cultura dominante, mas também não se mostra simplesmente de acordo com ele ou entregue ao seu poder. Ela cria do interior da própria cultura dominante, subculturas alternativas e, o que ainda é mais importante, inventa novas redes coletivas de expressão. De acordo com Negri e Hardt,

143

“a comunicação é *produtiva*, não apenas de valores econômicos, mas também de subjetividade, e portanto a comunicação é um elemento central da produção biopolítica. *Opinião pública* não é uma expressão adequada para essas redes alternativas de expressão nascidas na resistência pois (...), nas concepções tradicionais a opinião pública tende a apresentar ou bem um espaço neutro de expressão individual ou bem um todo social unificado – ou uma combinação mediada desses dois pólos. Só podemos entender essas formas de expressão social como redes da multidão que resiste ao poder dominante e a partir de seu interior consegue produzir expressões alternativas” (Negri e Hardt, p. 332, grifado no original).

Para encerrar essa discussão sobre a opinião pública na sociedade imperial do espetáculo, resta lembrar que ela não é uma voz unificada ou um ponto médio de equilíbrio social. Quando as pesquisas de opinião e as sondagens transformam o público em um sujeito abstrato que quer isso ou aquilo, o que se tem é pura ficção ou mistificação. Muito mais do que um suposto sujeito, a opinião pública é um território de conflito que se define por relações de poder nas quais é necessário intervir politicamente através das mais diversas formas de resistência e produção biopolítica. Não se trata de modo algum de um campo de ação equânime, mas de um espaço radicalmente múltiplo e assimétrico. Com isso torna-se possível esclarecer o problema e apostar num futuro em que as redes da multidão possam “formar um verdadeiro contrapoder e tornar possível uma sociedade global verdadeiramente democrática” (Negri e Hardt, 2005, p. 334). Tendo analisado esta forma de resistência ao espetáculo, vejamos agora como Giorgio Agamben nos apresenta mais uma possibilidade de resistir ao poder espetacular e de pensar a produção de subjetividade no cenário contemporâneo.

### **A singularidade qualquer no seio do espetacular**

Para Agamben, assim como para Negri e Hardt, os livros de Debord também constituem a análise mais lúcida e severa das misérias e servidões da sociedade do espetáculo em que vivemos, a qual alcançou dimensões planetárias. Partindo inicialmente de uma análise do fetichismo da mercadoria tal como formulado por Marx em *O Capital*, Agamben afirma que o gesto pelo qual Debord fundou sua análise da sociedade espetacular, ou seja, do capitalismo em sua forma extrema, foi absolutamente notável. O devir imagem do capital seria apenas a última metamorfose da mercadoria, na qual o valor de uso foi totalmente obscurecido pelo valor de troca e que, após falsificar toda a produção social, pôde aceder a um estatuto de soberania absoluta sobre a existência em sua totalidade.

O capitalismo nessa sua última forma se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos onde tudo o que era imediatamente vivido se distanciou em uma representação. Todavia, na visão de Agamben, o espetáculo não coincide simplesmente com a esfera das imagens ou com o que chamamos hoje de mídia; ele constitui uma relação entre pessoas mediadas pelas imagens, o que implica na

exploração e na alienação da própria sociabilidade humana. Lá aonde o mundo real se transformou em imagem e onde as imagens se tornaram reais, a potência prática do homem se separa dela mesma e se apresenta como um mundo em si.

“É na figura deste mundo separado e organizado através da mídia, onde as formas do Estado e da economia se compenetraram, que a economia de mercado acede a um estatuto de soberania absoluta e irresponsável sobre a vida social como um todo. Após ter falsificado o conjunto da produção, ela pode manipular agora a percepção coletiva e se apoderar da memória e da comunicação social, para transformá-las em uma única mercadoria espetacular, onde tudo pode ser colocado em questão, menos o próprio espetáculo” (Agamben, 1990, p. 81).

Mas o aspecto dos livros de Debord que mais inquieta Agamben concerne à obstinação com a qual a história confirmou suas análises. Vinte anos após *A Sociedade do espetáculo*, os *Comentários* não apenas registraram a exatidão de suas previsões e diagnósticos em todos os domínios, como ainda, nesse meio tempo, o curso dos acontecimentos se acelerou de forma tão uniforme naquela mesma direção que parece que a política mundial hoje não passa de uma paródia apressada do cenário que o autor descrevia em seus livros. Se nos anos oitenta podia haver algo de paradoxal na unificação dos espetáculos concentrado e difuso em um único espetáculo integrado, conforme mostrávamos anteriormente, na atualidade isso não passa de uma evidência trivial. Os muros que dividiam os dois mundos foram varridos em poucos dias. Segundo Agamben,

“para que o espetáculo integrado pudesse se realizar plenamente também em seus países, os governos do Leste abandonaram o partido leninista, assim como os do Ocidente já tinham renunciado há muito tempo ao equilíbrio dos poderes e à liberdade real de pensamento e de comunicação em nome da máquina eleitoral majoritária e do controle midiático da opinião” (Agamben, 1995, p. 91).

Diante deste contexto, o filósofo italiano se pergunta como se poderia aproveitar a herança de Debord hoje, em uma época na qual o espetáculo triunfou definitivamente e se tornou a própria linguagem, a comunicabilidade mesma ou o ser lingüístico do homem. Do seu ponto de vista, seria necessário complementar a análise marxista, dado que o capitalismo não concerne mais apenas à expropriação da atividade produtiva, mas também e, sobretudo, a alienação da própria linguagem, da natureza lingüística e comunicativa do homem, “deste *logos* que um fragmento de Heráclito identifica ao Comum” (Agamben, 1995, p. 93). Sua tese é a de que o espetáculo característico da política contemporânea seria justamente a forma mais extrema desse tipo de expropriação do Comum. No entanto, isso também significaria que, no espetáculo, é a nossa própria natureza lingüística que avança sobre nós de forma revertida. É por isso que a violência do espetáculo é tão destrutiva. Mas essa também é a razão pela qual ele contém uma espécie de possibilidade positiva que deve ser usada contra ele. Nota-se aqui a proximidade das teses de Agamben com as de Deleuze - quando esse último se referia às possibilidades de criar rupturas dentro da sociedade contemporânea que permitissem escapar ao controle - e com as propostas de resistência no âmbito da Multidão apresentadas por Negri e Hardt.

Agamben afirma que enquanto no Antigo Regime a alienação da essência comunicativa do homem tomava corpo em um pressuposto que tinha a função de fundamento comum, na sociedade espetacular é essa comunicabilidade mesma que se encontra separada em uma esfera autônoma. “O que entrava a comunicação é a própria comunicabilidade; os homens estão separados por aquilo que os une” (Agamben, 1995, p. 95). Para o autor, jornalistas e midiocratas constituiriam o novo clero dessa alienação da natureza lingüística do homem.

Para além de sua autonomia, na sociedade do espetáculo a linguagem também não pode revelar mais nada ou revela apenas o nada de todas as coisas. Não há mais nada na linguagem: nem Deus, nem o mundo. Mas nessa espécie de desvelamento extremo e aniquilante, a natureza lingüística do homem permaneceria mais uma vez oculta e separada, atingindo assim o poder não dito de investir em uma época histórica ou num Estado. A era do espetáculo seria então o Estado do niilismo realizado. Por isso, o poder estabelecido sobre a suposição de um fundamento vacila hoje por todo o planeta, e tudo caminha em



direção ao regime democrático-espetacular, que seria a realização da forma Estado.

“Antes ainda da necessidade econômica e do desenvolvimento tecnológico, o que impulsiona as nações da terra para um único destino comum é a alienação do ser lingüístico, o desenraizamento de cada povo de sua permanência vital na língua. Mas, por essa mesma razão, a época em que vivemos é igualmente aquela em que, pela primeira vez, torna-se possível para os homens fazer a experiência de sua própria essência lingüística” (Agamben, 1995, p. 96).

Agamben vê na política contemporânea um experimento devastador no que se refere à língua, o qual desarticula e esvazia sobre o conjunto do planeta tradições, crenças, ideologias, religiões, identidades e comunidades. De acordo com sua análise, só aqueles que conseguirem levar esse experimento até o fim, sem deixar que aquilo que se revela no espetáculo permaneça velado no nada que ele desvela, se tornarão os primeiros cidadãos de uma comunidade sem pressupostos nem Estado, na qual o poder do comum possa realmente ser exercido.

À luz crepuscular dos *Comentários* de Debord, o cenário composto pela política mundial dos nossos dias é o do Estado-espetacular integrado, ou democrático-espetacular, etapa extrema na evolução da forma-Estado para o qual se precipitam monarquias, repúblicas, tiranias, democracias, regimes racistas e progressistas. Esse movimento global, ao mesmo tempo em que parece dar nova vida às identidades nacionais, tende na realidade à constituição de uma espécie de Estado policial supranacional em que as normas do direito internacional são explicitamente revogadas uma após a outra. Não apenas as guerras não são declaradas, já que se trata agora de uma guerra civil mundial, como também a invasão de um Estado soberano pode ser considerada como a execução de um ato jurídico fundamentado. Assim, apesar das aparências, a organização democrático-espetacular mundial que se desenha hoje corre o risco de se tornar na realidade a pior forma de tirania jamais conhecida na história da humanidade, em relação a qual qualquer resistência ou oposição se tornaria cada vez mais difícil. No entanto, Agamben afirma que não é certo que o espetáculo consiga realmente manter o controle sobre esses processos

para os quais ele próprio contribuiu. O Estado espetacular permanece, apesar de tudo, como qualquer estado, fundado não sobre o laço social do qual ele seria a expressão, mas sobre a ausência de laço que ele interdita.

“O Estado pode reconhecer qualquer reivindicação de identidade – mesmo (a história das relações entre o Estado e o terrorismo em nossa época é a confirmação eloqüente disso) a de uma identidade estatal no interior dele mesmo. Mas que singularidades constituam uma comunidade sem reivindicar uma identidade, que homens co-pertencam sem uma condição de pertencimento representável (ainda que na forma de um simples pressuposto), constitui o que o Estado não pode tolerar em nenhum caso” (Agamben, 1990, pp.88-89).

148

Ainda assim, é o próprio Estado-espetáculo quem engendra massivamente em seu próprio seio singularidades que não se caracterizam mais por nenhuma identidade social ou condição de pertencimento, na medida em que ele anula e esvazia de seu conteúdo qualquer identidade real, substituindo o público e sua opinião pelo povo com sua vontade geral. A essas singularidades Agamben deu o nome de singularidades quaisquer.

Tais singularidades, na medida em que não dispõem de nenhuma identidade que devam fazer valer, não constituiriam propriamente um grupo societário na sociedade do espetáculo. Constituindo algo que escapa a esse modelo representacional, elas podem formar uma comunidade sem pressupostos ou condições de pertencimento, como uma espécie de multiplicidade inconsistente, e por isso ameaçam o Estado.

“Uma singularidade que quer se apropriar do próprio pertencimento, de seu próprio ser-na-linguagem, e declina, por essa razão, de qualquer identidade e qualquer condição de pertencimento, esse é o novo protagonista, nem subjetivo nem socialmente consistente, da política por vir” (Agamben, 1995, pp. 100-101).

## Breve conclusão

No intuito de concluir esse artigo, gostaríamos de dizer que, considerando os pontos de vista dos diversos autores aqui mencionados, desde Debord, passando por Deleuze, e chegando até Negri, Hardt e Agamben, a grande questão que parece estar colocada é mesmo a da resistência em uma época em que o espetáculo tornou-se um instrumento privilegiado na produção biopolítica de subjetividades.

Embora com Debord, mesmo nos anos oitenta, ainda pudesse parecer que a atitude política mais efetiva fosse a de uma simples contestação ou mesmo repúdio ao espetáculo e à mídia, todos aqueles que o sucederam, sem rejeitar seus pontos de vista, ressaltam a necessidade de uma resistência ao poder dominante que, para além de outros territórios, precisa passar também pelo próprio espaço midiático. Não há mais hoje em dia como manter uma posição meramente maniqueísta, que não veja nos meios de comunicação nada além da pura alienação que esvazia a potência criativa de subjetivação. Nesse contexto, qualquer atitude nostálgica também se mostra muito pouco efetiva. É necessário, isso sim, avaliar como é possível recorrer ao diferentes mecanismos midiáticos, ainda que não os do espetáculo dominante, para, com eles e através deles, inventarmos novos espaços de liberdade que favoreçam uma produção de subjetividade mais inventiva, favorecendo ainda outras formas de sociabilidade e de subjetivação menos adstritas às identidades oferecidas pelos aparelhos de captura do poder.

Trata-se, na verdade, de produzir no próprio território do poder, desterritorializações e linhas de fuga, de modo que algumas máquinas de guerra suscitem novas alternativas para a proliferação das máquinas desejanter com sua ânsia criativa. Quem sabe, com isso, também seja possível um outro mundo, onde possa então realmente se intensificar o sentimento de uma vida digna de ser vivida.

## Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio (1990) *La Communauté qui vient: théorie de la singularité quelconque*, Paris, Seuil.

AGAMBEN, Giorgio (1995) *Moyens sans fins: notes sur la politique*, Paris, Rivages.

BURROUGHS, William (1959/2005) *Almoço nu*, RJ, Ediouro.

DEBORD, Guy (1992/1997) *A sociedade do espetáculo*, RJ, Contraponto.

DELEUZE, Gilles (1990) *Pourparlers*, Paris, Éditions de Minuit.

HARDT, Michael (2000) "A sociedade mundial de controle" In: ALLIEZ, Éric (org.) *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*, SP, Editora 34.

HARDT, Michael e NEGRI, Antonio (2001) *Império*, RJ, Record.

HARDT, Michael e NEGRI, Antonio (2005) *Multidão: guerra e democracia na era do Império*, RJ, Record.

NANCY, Jean-Luc (1996) *Être singulier pluriel*, Paris, Galilée.

SARLO, Beatriz (2000) *Cenas da vida pós-moderna*, RJ, Editora UFRJ.