

## CONTRAPELO E DESVIO: CRÍTICA SOCIAL E O PROBLEMA DA HERANÇA CULTURAL EM WALTER BENJAMIN E GUY DEBORD

Davi Galhardo Oliveira Filho\*

**Resumo** O presente artigo tem por proposta mostrar as implicações do problema da herança cultural na teoria crítica da sociedade em Walter Benjamin e Guy Debord. Na moderna sociedade capitalista, as forças produtivas se desenvolvem, modificando as relações de produção, o que leva a um contínuo envelhecimento dos produtos culturais. Consequentemente, surgem novas linguagens, novos modos de vida e novas formas de expressão cultural. Assim, para Benjamin e para Debord, a questão inerente à transmissão desses produtos consiste, simultaneamente, na relação entre presente e passado recente e no trato da cultura como certa estratificação fetichista de bens culturais, acima da vida social. Minha hipótese é que a compreensão do tratamento filosófico-histórico do passado, da experiência e da cultura, é fundamentalmente política, o que implica na transformação do olhar histórico no político, ou ainda, no movimento de trazer ao presente, através do desvio [*détournement*], as questões do passado. O intuito do artigo centra-se na tentativa de mostrar que um novo horizonte social inclui, necessariamente, a quitação das dívidas históricas pela ação prática do presente que lhes convoca à luta de classes.

**Palavras-chaves:** Crítica social. Herança cultural. História a contrapelo. Desvio. Teoria crítica.

## REBROUSSE-POIL ET DÉTOURNEMENT: CRITIQUE SOCIALE ET PROBLÈME DU HERITAGE CULTUREL À WALTER BENJAMIN ET GUY DEBORD

**Résumé:** Cet article vise à montrer les implications du problème héritage culturel dans la théorie critique de la société chez Walter Benjamin et Guy Debord. Dans la société capitaliste moderne, les forces productives se développent, modifiant les rapports de production, ce qui conduit à un vieillissement continu des produits culturels. Par conséquent, de nouvelles langues, de nouveaux modes de vie et de nouvelles formes d'expression culturelle émergent. Ainsi, pour Benjamin et Debord, l'enjeu inhérent à la transmission de ces produits consiste, à la fois, dans le rapport entre le présent et le passé récent et dans le traitement de la culture comme une certaine stratification fétichiste des biens culturels, au-dessus de la vie sociale. Mon hypothèse est que la compréhension du traitement philosophique et historique du passé, de l'expérience et de la culture, est fondamentalement politique, ce qui implique la transformation du regard historique en politique, voire le mouvement à porter au présent, par le détournement, les problèmes du passé. Le but de l'article se concentre sur la tentative de montrer qu'un nouvel horizon social inclut nécessairement le règlement des dettes historiques par l'action pratique du présent qui les appelle à la lutte des classes.

**Mots-clés:** Critique sociale. Héritage culturel. Histoire à contre-courant. Détournement. Théorie critique.

---

\*Mestre em Filosofia pela Universidade Estadual do Ceará – UECE. E-mail: davi.galhardo@hotmail.com.

## 1. INTRODUÇÃO

Não constitui novidade a afirmativa de que **Walter Benjamin** (1892-1940) e **Guy Debord** (1931-1994) são duas figuras singulares no bojo da teoria crítica do capitalismo do século XX. Entre tantos pontos de contato indireto<sup>179</sup>, certamente, o aspecto comum entre esses revolucionários que mais salta aos olhos é a desconfiança sobre o caráter determinista do marxismo pretensamente ortodoxo<sup>180</sup> de fins do século XIX e início do século XX.

Com base nesse mesmo horizonte “herético”, digamos assim, em suas abordagens críticas da teoria social, esses autores notaram que o destino da herança cultural é uma das “questões históricas, ou filosóficas, se se quiser” (BENJAMIN, 1994. p. 91) mais importantes da reflexão política. De maneira bastante direta, o que posso observar é que nas reflexões histórico-políticas desenvolvidas por esses autores as perguntas pelos usos e finalidades da “herança literária e artística da humanidade [*l'héritage littéraire et artistique de l'humanité*]” (DEBORD, 2006, p. 221, tradução nossa) e da “herança cultural [*kulturelle Erbe*]” (BENJAMIN, 2016, p. 135) estão assentadas numa única e mesma problemática histórico-filosófica<sup>181</sup>.

Como se sabe, para manter o seu monopólio, a sociedade moderna impõe, continuamente, a ruptura com a tradição, isto é, procede a um esquecimento seletivo, portanto, social e político, da cultura passada. Nesse bojo, emerge uma questão que se alastra pela filosofia moderna de forma decisiva, a saber: *o que se deve fazer com a herança cultural?*

---

<sup>179</sup> Debord, como sabemos, não dominava a língua alemã. Assim, “os temas e posições comuns a Benjamin e Debord exprimem reflexões e conclusões independentes, ainda que Debord, por hipótese, ainda antes da escrita de *A sociedade do espetáculo*, possa ter lido alguns textos de Benjamin publicados em francês, cujos objetos concernem às vanguardas: *Sobre o conceito de história (Les temps modernes, 1947)*, e *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, Sobre alguns temas em Baudelaire e O narrador (Oeuvres choisies, Julliard, 1959)*” (AQUINO, 2011, p. 23, grifos do autor).

<sup>180</sup> Ver, por exemplo, LUKÁCS, Georg. O que é marxismo ortodoxo? In: \_\_\_\_\_. **História e consciência de classe**. Trad. Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins fontes, 2003, pp. 63-104.

<sup>181</sup> A respeito dessa compreensão e aproximação histórica, ver o excelente artigo de GOBIRA, Pablo. Breves considerações acerca do estilo da negação em Walter Benjamin e Guy Debord. In: CARRIERI, A.; GOBIRA, P.; FABRI, B. (Orgs.). **Lado B[enjamin]**. Belo Horizonte: Crisálida, 2011, p. 85-100.

A esse respeito, filósofos de grande envergadura, como Nietzsche<sup>182</sup> e Adorno<sup>183</sup>, dedicaram grande atenção, contudo, a situação pode ser vislumbrada ainda antes. Em verdade, Hegel foi o primeiro a lançar-se à reflexão sobre a presente problemática que, como sabemos, é um dos principais fundamentos de sua estética, mas também, de sua filosofia histórica-especulativa<sup>184</sup>. Deste modo, a grande pergunta a ser feita aqui é: por que isso ocorre?

Muito diretamente, posso afirmar que o problema da herança cultural só existe numa sociedade que não é mais a da permanência. Ele só existe na sociedade que revoluciona os modos de trabalho, relações de vida e relações sociais constantemente, por isso mesmo, a sociedade capitalista é a mais histórica de todas. Numa apresentação em termos estritamente marxianos, isso tudo implica dizer que “a burguesia não pode existir sem revolucionar incessantemente os instrumentos de produção, por conseguinte, as relações de produção e, com isso, todas as relações sociais” (MARX; ENGELS, 2010, p. 43). Assim, se deve entender que as forças produtivas se desenvolvem e vão abandonando os produtos culturais mais elevados de outrora. Conseqüentemente, surgem novas linguagens, novos modos de vida e novas formas de expressão cultural: “tudo o que era sólido e estável se desmancha no ar” (Idem).

Da perspectiva política e materialista supracitada, o que o presente cenário permite é a colocação da pergunta sobre o rumo dos produtos de todas as sociedades cindidas em classes. Dito de outro modo, a presente conjuntura possibilita a reflexão sobre o legado da cultura no mesmo passo que imputa a indagação sobre o próprio lugar dos produtos histórico-culturais na luta pela libertação da vida cotidiana de sua “pré-história”. Em uma palavra: deve-se queimar os produtos culturais burgueses? Deve-se voltar a “um grau zero

---

<sup>182</sup> “Certamente precisamos da história, mas não como o passeante mimado no jardim do saber, por mais que este olhe certamente com desprezo para as nossas carências e penúrias rudes e sem graça. Isto significa: precisamos dela para a vida e para a ação, não para o abandono confortável da vida ou da ação ou mesmo para o embelezamento da vida egoísta e da ação covarde e ruim. Somente na medida em que a história serve à vida queremos servi-la” (NIETZSCHE, 2003, p. 05).

<sup>183</sup> “O passado só estará plenamente elaborado no instante em que estiverem eliminadas as causas do que passou. O encantamento do passado pôde manter-se até hoje unicamente porque continuam existindo as suas causas” (ADORNO, 2008, p. 12).

<sup>184</sup> O primeiro volume dos *Cursos de Estética* expressa que “podemos lamentar a miséria do presente, o estado intrincado da vida burguesa e política, que não permite que o ânimo aprisionado a interesses mesquinhos possa libertar-se para os fins superiores da arte (...) os belos dias da arte grega assim como a época de Ouro da Baixa Idade Média passaram (HEGEL, 2001, p. 35). De igual modo, na *Fenomenologia do Espírito* lê-se frontalmente que “não é difícil ver que o nosso tempo é um tempo de nascimento e trânsito para uma nova época (HEGEL, 2014, p. 28).

da escrita” (DEBORD, 2017, p. 156)? Deve-se reeditar os seus melhores exemplares? Em suma, o que se deve fazer com a herança cultural?<sup>185</sup>

Aqui, para além da obviedade de que tanto Benjamin quanto Debord são críticos radicais do capitalismo moderno, creio que existe, em ambos, uma posição astuciosa diante da história vigente e de sua contestação mais apressada. Dito de outro modo, acredito que se tratam de combatentes que se encontram do mesmo lado no “campo de batalha” (DEBORD, 2017, p. 176) contra o *continuum* da história dos vencedores (BENJAMIN, 1994) e mesmo diante de sua crítica oficial.

Minha hipótese é, portanto, que com base nos conceitos de escovação da história a contrapelo [*Geschichte gegen den Strich bürsten*] e desvio [*détournement*] torna-se possível articular aqui uma aproximação entre as reflexões do filósofo alemão e do situacionista francês que permite pensar mais profundamente o presente problema filosófico.

## 2. A TAREFA DE ESCOVAR A HISTÓRIA A CONTRAPELO

Frequentemente, atrelado à chamada Escola de Frankfurt, Walter Benjamin foi um filósofo alemão que empreendeu “uma tentativa e uma exigência de reformulação teórica” da crítica social na modernidade, e “da teoria marxista em particular” (GAGNEBIN, 1993, p. 09). Em suas movimentações, o autor levou a cabo uma alternativa muito ousada que visava colocar em contato o romantismo alemão, o materialismo-histórico-dialético e a teologia judaica – combinação essa que lhe permite, portanto, pensar filosoficamente uma visão messiânica da história, isto é, uma leitura redentora da luta de classes<sup>186</sup>.

Pelo menos desde o final dos anos 1920, Walter Benjamin dedicou-se fervorosamente ao estudo das vanguardas artísticas, a partir de sua particular concepção materialista. No pequeno ensaio que redige no período, *O surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia* (1929), vemos, antes de tudo, o filósofo alemão

---

<sup>185</sup> No período entre as grandes guerras, a questão da cultura e de sua persistência ampliada foi uma das mais debatidas nos países da Europa, tanto pelos círculos filosóficos quanto pelos meios artísticos.

<sup>186</sup> Grosso modo, é possível adiantar que, desde uma perspectiva benjaminiana, “a redenção messiânica/revolucionária é uma tarefa que nos foi atribuída pelas gerações passadas. Não há um Messias enviado do céu: somos nós o Messias, cada geração possui uma parcela do poder messiânico e deve se esforçar para exercê-la” (LÖWY, 2005, p. 51).

constatando em Louis Aragon, André Breton e seus pares aquilo que nomeou de um “pessimismo integral”. Em seus termos, os surrealistas tinham o mérito da “desconfiança acerca do destino da literatura, desconfiança acerca do destino da liberdade, desconfiança acerca do destino da humanidade europeia e, principalmente, desconfiança, desconfiança e desconfiança com relação a qualquer forma de entendimento mútuo” (BENJAMIN, 1994, p. 34).

Sem dúvida, a adesão a esses argumentos nos permite compreender a desconfiança do próprio Benjamin frente ao otimismo do(s) marxismo(s) – em especial dos Partidos Comunistas – de sua época. Nessa junção, sua posição crítica era que “se a dupla tarefa da inteligência revolucionária é derrubar a hegemonia intelectual da burguesia e estabelecer um contato com as massas proletárias, ela fracassou quase inteiramente na segunda tarefa” (Idem). Por isso mesmo, o êxito parcial dos surrealistas<sup>187</sup> consistia em se colocar contra a corrente.

Ao se reivindicarem estritamente modernos, isto é, ao buscarem o rompimento com a cultura passada e/ou tradicional, naquela altura, um problema, uma crise, que constrangia a todos, os surrealistas inventaram um grande truque moderno, qual seja, trocar o olhar histórico pelo político (BENJAMIN, 1994). Assim, o surrealismo é, para Benjamin, o despertador da latência revolucionária na modernidade “que soa durante sessenta segundos, cada minuto” (BENJAMIN, 1994, p. 35). Contudo, da perspectiva do filósofo alemão, Aragon, Breton e seus pares não compreenderam, metodologicamente, o que desenvolveram.

Entender mais cuidadosamente o que aqui se apresenta exige questionar: que tipo de constrangimento/crise/interrogação a tradição é capaz de oferecer? Mais especificamente, que tipo de problema histórico-conceitual é esse que os surrealistas se lançaram, ainda que insuficientemente, e que tanto instigou Benjamin? A resposta para esses questionamentos pode ser sumariamente encontrada no texto intitulado *Experiência e pobreza* (1933). Nesse trabalho, o filósofo alemão advertia que “a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura” (Idem, p. 119). Ora, esse pequeno fragmento

---

<sup>187</sup> “Depois de Bakunin, não houve na Europa mais nenhum conceito radical de liberdade. Os surrealistas têm esse conceito. Eles são os primeiros a liquidar com o ideal burguês de liberdade” (BENJAMIN, 1994, p. 32). Embora se reivindique “herdeiro”, digamos, e se solidarize com o projeto filosófico-emancipador surrealista, o filósofo alemão desconfia dos meios desta vanguarda no âmbito da atividade política propriamente dita, afinal, Aragon, Breton e seus camaradas empreenderam alianças concretas com o “marxismo ortodoxo”.

permite compreender, ainda que de forma latente, que a cultura dominante não é outra, senão, a cultura dos vencedores, por isso mesmo, alguns sujeitos históricos estão em vias de não “sobreviver” à construção desta mesma, enquanto outros serão favorecidos por ela. De fato, muitos anos mais tarde, no ulterior desenvolvimento desse raciocínio, Benjamin irá considerar que “nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie. E, assim como ele não está livre da barbárie, também não está o processo de sua transmissão” (Ibidem, p. 70). É, pois, com esse constrangimento que a filosofia política contemporânea se encontra a ferros. São esses os contornos do problema da transmissão da herança cultural que o filósofo alemão tem sob os olhos e que exigem uma resposta à altura<sup>188</sup>.

Assim, posso notar que, para Benjamin, a herança cultural encontra-se ‘suja de sangue’, isto é, a história que é oficialmente narrada encontra-se assentada nos destroços do passado, sob os cadáveres dos povos derrotados e sob a égide do ‘progresso’<sup>189</sup>. Dessa perspectiva, o descobrimento do Brasil, por exemplo, em verdade é a história do massacre de uma ‘cultura pagã’, ou seja, efetivamente, são homens e mulheres cujas identidades foram varridas das páginas de nossas enciclopédias e que não encontram lugar no mural do inimigo. Por isso mesmo, as reflexões benjaminianas levam a pensar que:

as lutas dos oprimidos e a resistência aos fascismos e totalitarismos de várias proveniências sem, por isso, cair (...) [na] “ideologia do progresso” (...) que caracteriza, até hoje, muitos discursos de esquerda que partem do

---

<sup>188</sup> “A essa veemente denúncia da cultura, de seus bens e de sua transmissão, deveríamos entendê-la como uma posição anticultural? Se por posição anticultural estivermos nos referindo a uma renúncia simples e, no seu todo, à cultura, a resposta é necessariamente negativa. A afirmação de que todo documento da cultura é um documento de barbárie, antes de estabelecer uma sinonímia conceitual entre ambas, indica o processo contraditório que a forjou e, em consequência, a natureza ambígua da cultura. Se a existência dos bens culturais é devida não apenas aos ‘grandes gênios’, mas também à ‘corvéia’ anônima, é porque em tais bens se guarda, sem dúvida, o sofrimento do trabalho imposto, da hierarquia social, da opressão de classes. Contudo, na perspectiva de uma humanidade emancipada, não poderíamos esperar também um outro uso de tais bens culturais e, portanto, disso que resulta da transmissão cultural – a cultura?” (AQUINO, 2009, p. 18-19).

<sup>189</sup> A crítica à ideologia do progresso e, por conseguinte, a crítica da socialdemocracia, encontra os mesmos fundamentos no filósofo alemão e no situacionista francês. No primeiro, lemos que “a teoria e, mais ainda, a prática da socialdemocracia foram determinadas por um conceito dogmático de progresso sem qualquer vínculo com a realidade. Segundo os socialdemocratas, o progresso era, em primeiro lugar, um progresso da humanidade em si, e não das suas capacidades e conhecimentos. Em segundo lugar, era um processo sem limites, ideia correspondente à da perfectibilidade infinita do gênero humano. Em terceiro lugar, era um processo essencialmente automático, percorrendo, irresistível, uma trajetória em flecha ou espiral. Cada um desses atributos é controverso e poderia ser criticado” (BENJAMIN, 1994, p. 229). De igual modo, no segundo autor “o ‘marxismo ortodoxo’ da Segunda Internacional é a ideologia científica da revolução socialista, que identifica toda a sua verdade com o processo objetivo da economia e com o progresso de um reconhecimento dessa necessidade por parte da classe operária educada pela organização” (DEBORD, 2017, p. 88).

pressuposto (na origem iluminista, hoje mais ideológico-burguês) que a história sempre avance em direção a um progresso tão certo quanto indefinido, progresso que os vários partidos de esquerda, por sua vez, pretendem encarar (GAGNEBIN, 2011, p. 17).

Ora, são justamente esses fundamentos que fizeram com que Benjamin se interessasse em buscar construir (ou talvez tenha sido mesmo “obrigado pelas circunstâncias”) uma história materialista da cultura, no mesmo passo em que se empenhou em (re)pensar a própria concepção de materialismo-histórico-dialético vigente em seu contexto. Árdua, essa tarefa começa a tomar grandes proporções em fins dos anos 1930, muito especialmente na redação do texto *Eduard Fuchs, o colecionador e o historiador* (1938). Nas palavras do próprio filósofo alemão, o desenvolvimento de suas investigações levou à compreensão de que:

O materialista histórico tem de renunciar ao elemento épico da história. Para ele, ela torna-se objeto de uma construção cujo lugar é constituído não por um tempo vazio, mas por uma época, uma vida, uma obra determinada. Ele arranca a época à “continuidade histórica” reificada, e assim também a vida à sua época e uma determinada obra ao conjunto de uma *œuvre*. Mas o resultado produtivo dessa construção tem como resultado que *na* obra se contém e se supera a *œuvre*, *nesta* à época e *na* época toda a evolução histórica (BENJAMIN, 2016, p. 128-129, grifos do autor).

Vê-se que Benjamin conclui em suas reflexões que é necessário recusar a identificação afetiva com os “heróis da história”, isto é, com aquilo que ele nomeia de “elemento épico da história”. De fato, essa perspectiva, extremamente comum ainda em nossos dias é, na verdade, o reforço de uma lógica assentada na própria divisão social do trabalho. No entanto, é possível descobrir que na realidade concretamente existente são os homens e mulheres que fazem a história e a cultura, à base de suor e sangue, de geração em geração, permanecendo, ao final, no mais absoluto anonimato, em detrimento dos grandes ‘líderes’, ‘gênios’ e/ou ‘vultos’<sup>190</sup>.

---

<sup>190</sup> Essa crítica ao historicismo e à empatia com os vencedores será aprofundada nas teses *Sobre o conceito de história* (1940) nos seguintes termos. “Fustel de Coulanges recomenda ao historiador interessado em ressuscitar uma época que esqueça tudo o que sabe sobre fases posteriores da história. Impossível caracterizar melhor o método com o qual rompeu o materialismo histórico. Esse método é o da empatia. Sua origem é a inércia do coração, a acedia, que desespera de apropriar-se da verdadeira imagem histórica, em seu relampejar fugaz (...) a empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso diz tudo para o materialista histórico. Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais” (BENJAMIN, 1994, p. 224).

Aqui podemos notar que as considerações benjaminianas levam a uma recusa das fragmentações em todas as suas amplitudes. Por isso mesmo, no plano histórico-social, por exemplo, a posição que assume para si implica a um só tempo recusar o “historicismo conservador, o evolucionismo socialdemocrata, [e] o marxismo vulgar” (BENJAMIN, 1994, p. 225). Em todos esses casos, nota-se que “o conceito de cultura se apresenta com traços fetichistas, reificada. A sua história não seria mais do que os resíduos depositados na consciência dos homens pelas coisas memoráveis, mas desprovidas de experiência autêntica, isto é, política” (BENJAMIN, 2016, p. 137).

Mas, afinal de contas, se há aqui a recusa dos grandes paradigmas histórico-culturais estabelecidos, de que forma se deve pensar a herança cultural e a crítica social? A resposta que o filósofo alemão propõe é categórica. É preciso “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1994, p. 225), isto é, contestar a história oficial, leia-se, contestar a história dos vencedores, para arrancar de suas mãos a cultura e, portanto, dar um outro sentido à história dos vencidos e às suas “experiências autênticas”.

Dessa perspectiva benjaminiana, entende-se que, mais que um atavio, a cultura é constituinte de um povo, e, é parte integrante do que se pode lançar mão para uma efetiva perpetuação de poder. Ela não se faz como simples reflexo do mundo das coisas materiais, afinal, o caráter filosófico-histórico da relação entre o presente e o passado é fundamentalmente político. Assim, os bens culturais não devem ser lidos aqui como puramente estéticos, tampouco como imparciais. Com isso, para a classe que quer a emancipação humana, “o desejo de libertar-se do passado, justifica-se”, diz Adorno, porque “não é possível viver à sua sombra e o terror não tem fim quando culpa e violência precisam ser pagas com culpa e violência; e não se justifica porque o passado de que se quer escapar ainda permanece muito vivo” (ADORNO, 2008, p. 2).

O que aqui está em jogo é a interrupção do que – à maneira de Nietzsche – poderíamos chamar de ‘eterno retorno do mesmo’ horizonte social e político. Em outras palavras, “não se trata, então, de adquirir um conhecimento isento, dito objetivo, do passado, mas de *articular* passado e presente de tal maneira que ambos sejam transformados” (GAGNEBIN, 2011, p. 17, grifo da autora).

Ora, são esses fundamentos que levam Benjamin a saudar com grande entusiasmo a perda da aura<sup>191</sup>. Para além da imobilidade da arte de outrora, os produtos culturais existentes na modernidade são dessacralizados, podem ser largamente difundidos e tecnicamente reproduzíveis. Curiosamente, é essa mesma característica, eminentemente moderna, que permite que a herança cultural possa ser reutilizada para outros fins, e isso vale até mesmo para fins revolucionários. No campo do cinema, por exemplo, isso tudo significa dizer que:

A significação social do filme, mesmo em seu aspecto mais positivo – e justamente nele, revela-se impensável sem esse seu lado destrutivo, catártico: **a liquidação do valor de tradição na herança cultural**. Esse fenômeno é especialmente acessível nos grandes filmes históricos. Ele submete posições cada vez mais distantes ao seu domínio. E quando Abel Gance exclamou entusiasticamente em 1927: “Shakespeare, Rembrandt, Beethoven serão filmados... Todas as lendas, todas as mitologias e todos os mitos, todos os fundadores de religiões, e mesmo todas as religiões... aguardam sua **ressureição** em celuloide, e os heróis precipitam-se aos portais”, convidava, embora sem a intenção de fazê-lo, a uma liquidação generalizada (BENJAMIN, 2017a, p. 58, grifos nossos).

Nesse esforço benjaminiano de redenção do passado, as noções de liquidação e ressurreição caminham juntas<sup>192</sup>, isto é, o genuíno destino da herança cultural não pode ser outro senão a sua reutilização insurrecional, “escovar a história a contrapelo” significa aqui acertar as contas com o passado. Ora, são justamente essas categorias que constituem o último texto que Benjamin produziu, a saber, as famosas teses *Sobre o conceito de história* (1940).

Nessa oportunidade, o procedimento conceitual empregado por Benjamin (1994) é nomeado de salvação<sup>193</sup> diante do inimigo. A ideia de salvação significa aqui, de maneira

---

<sup>191</sup> “Mas, o que é a aura, de fato? Uma trama peculiar de espaço e tempo: a aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja” (BENJAMIN, 2017a, p. 59).

<sup>192</sup> “Se a lembrança se contenta em conservar piamente o passado numa fidelidade inquieta e crispada, ela se torna, sub-repticiamente, infiel a ele porque negligência o essencial: o que havia nele de renovação e que só pode repetir-se sendo outro, criação e diferença. Essa estrutura paradoxal do lembrar criador e transformador (...) funda a concepção benjaminiana de uma escrita da história ao mesmo tempo destrutora e salvadora. A veemência, mesmo a violência da tradição profética e a radicalidade da tradição marxista se encontram aqui na exigência que não consista simplesmente na conservação do passado, mas que seja também uma transformação ativa do presente” (GAGNEBIN, 1999, p. 105).

<sup>193</sup> O conceito de “salvação” (que aparece nas *Teses sobre o conceito de história* (1940)) deve ser entendido aqui no mesmo sentido benjaminiano de “montagem” (que aparece n’*A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1936)) e mesmo como “presentificação” e/ou “atualização” (que aparecem nas *Passagens* (1940)) etc.

precisa, não “entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento” (BENJAMIN, 1994, p. 224).

Contudo, uma melhor acentuação dessas categorias em questão pode ser colocada nos termos de que “a superação da cultura deve, ao mesmo tempo, salvá-la, mas, tratar-se-ia – digamos assim – de uma ‘salvação por transferência’” (AQUINO, 2009, p. 18). Dito de outro modo, salvar os vencidos do imemorial não significa simplesmente conservar suas narrativas, sua história, seus bens culturais, ao contrário, trata-se de retomar suas demandas visando a mudança do próprio momento atual.

Uma possibilidade de visualização do quadro descrito é que Benjamin não se servia de suas fontes de forma gratuita e/ou contemplativa, pois, para ele, a questão não se tratava de usar do discurso de outrem para uma autolegitimação. Baudelaire, Brecht, Hegel etc. foram deliberadamente retirados de seus contextos pelo filósofo alemão para servir a outro fim, isto é, para servir a fins revolucionários.

“As citações são no meu trabalho”, diz Benjamin, “como salteadores à beira da estrada, que irrompem armados e retiram ao ocioso caminhante a sua convicção” (BENJAMIN, 2017b, p.57). Deste modo, advirto que para esse autor não se trata de repetir a mesma crítica de outrora, mas sim de expandi-la, ou seja, atualizá-la. É, pois, desta maneira que se torna possível a salvação da herança cultural, isto é, sua escovação a contrapelo.

Evidentemente, o empreendimento realizado por Benjamin encontra paralelos na arte moderna e, muito especialmente, no dadaísmo e no (primeiro) surrealismo. Mas, ao inserir-se diretamente na luta de classes, ao escovar a história a contrapelo, buscando “salvar do esquecimento os vencidos (...) para continuar e, se possível, concluir seu combate emancipador” (LÖWY, 2005, p. 53), em nome de experiências autênticas, experiências comunicáveis<sup>194</sup>, Benjamin vai além de seus precursores ético-estéticos. Mais ainda, ele vai além porque é capaz de construir uma alternativa ao pretense “marxismo ortodoxo”, embora essa tentativa de salvação tenha sido uma “rua de mão única”, uma

---

<sup>194</sup> Ver BENJAMIN, Walter. O narrador. In: \_\_\_\_\_. **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política.** Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

pequena trilha, sem destino certo<sup>195</sup>, às margens da autoestrada do progresso que havia secundarizado a prática política.

Ora, é com base nessas observações que compreendendo o frequente *Leitmotiv* da solidão que perpassa a vida e a obra de Benjamin<sup>196</sup>. De fato, entre os seus pares mais imediatos, o filósofo alemão encontra raras “afinidades eletivas”. Em verdade, suas proposições, brutalmente interrompidas em virtude da pressão gerada pela perseguição da Gestapo em 1940, permaneceram aguardando por autênticos contemporâneos, como em um “encontro secreto, marcado entre as gerações” (BENJAMIN, 1994, p. 223). Esse quadro pode ser metaforicamente ilustrado por algumas belas palavras de Giorgio Agamben:

É verdadeiramente contemporâneo aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo (...) Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p. 58-59).

### 3. O DESVIO COMO CORREÇÃO HISTÓRICA

No segundo pós-guerra, profundamente influenciado pelos dadaístas e pela primeira geração surrealista, mas, buscando avançar os seus programas, o Letrismo – vanguarda fundada pelo romeno Isidore Isou em 1942 – buscou a retomada ampliada do debate sobre a herança cultural e a crítica social. Como se sabe, a partir dos anos 1930, esse diálogo foi perdido, haja vista que se instaurou uma separação “entre os artistas de vanguarda e a esquerda revolucionária” (INTERNACIONAL SITUACIONISTA, 1997, p. 07, tradução nossa), tal como havia notado Benjamin, em sua apreciação do surrealismo. Esses dois

---

<sup>195</sup> O mais profundo documento de Benjamin, as *Teses sobre o conceito de história* (1940), “não tem nenhum caráter definitivo, não são nenhum credo dogmático, mas oferecem a ocasião de um balanço de pensamento e, mais ainda, umas ‘hipóteses’ de pensamento para não se desesperar” (GAGNEBIN, 2011, p. 15).

<sup>196</sup> Ver, por exemplo, Witte (2017) e a correspondência de Benjamin trocada com Scholem (BENJAMIN ; SCHOLEM, 1993) e com Adorno (BENJAMIN ; ADORNO, 2012).

grupos eram “anteriormente aliados” (Idem). Ora, é justamente nesse limiar<sup>197</sup> que encontraremos Guy Debord e seus camaradas.

Ativista político, realizador cinematográfico e teórico crítico, Debord atuou no movimento Letrista (1951-1952), na dissidência Internacional Letrista (1952-1957) e, principalmente, na Internacional Situacionista (1957-1972)<sup>198</sup>. Para ele, o capitalismo mais desenvolvido, isto é, a sociedade produtora da abundância mercantil em todos os setores da existência constitui a “sociedade do espetáculo”.

Abrangente, o conceito de espetáculo diz respeito ao momento em que a sociedade capitalista faz com que a existência inteira seja invadida pela forma mercadoria (produção, lazer, consumo) (JAPPE, 1999). Assim, a emergência do espetáculo é, também, fruto do momento em que o capitalismo se encontra sem oposição efetiva no primeiro quartel do século XX, isto é, trata-se do momento de enfraquecimento das vanguardas e, mais precisamente, do instante posterior às derrotas revolucionárias da Comuna de Paris, do movimento Spartakista e da rebelião dos marinheiros de Kronstadt.

Quinze anos antes [da publicação do livro de 1967], em 1952, quatro ou cinco pessoas pouco recomendáveis de Paris decidiram investigar a superação da arte. Por feliz consequência da marcha ousada nessa direção, as velhas linhas de defesa que haviam barrado as ofensivas anteriores da revolução social estavam descontroladas e corrompidas. Surgiu assim a ocasião de se tentar mais uma. Essa superação da arte é a ‘marcha para o noroeste’ da geografia da *verdadeira vida*, que tantas vezes fora buscada durante mais de um século, sobretudo a partir da autodestruição da poesia moderna. Talvez porque ainda lhes faltasse devastar alguma coisa da velha província artística, e sobretudo porque a bandeira das revoluções parecia manejada anteriormente por outras mãos, mais experientes. Mas além disso, nunca essa causa havia sofrido derrota tão completa nem havia deixado o campo de batalha tão vazio, como no momento em que viemos ocupá-lo (DEBORD, 2017, p. 175-176, grifos nossos).

O ponto de partida de Debord é singular tal como o foi, antes, para Benjamin: a constatação de que “a *verdade* dessa sociedade nada mais é que a *negação* dessa sociedade” (DEBORD, 2017, p. 153, grifos do autor). Essa posição dialética negativa, no entanto, não implica num retorno ao marco zero da cultura, tampouco a uma simples

---

<sup>197</sup> “O limiar deve ser rigorosamente diferenciado de fronteira. O limiar é uma zona. Mais exatamente, uma zona de transição. Mudança, transição, fluxo estão contidos na palavra *schwollen* (inchar, entumescer), e a etimologia não deve negligenciar estes significados” (BENJAMIN, 2006, p. 535).

<sup>198</sup> Essa última fora uma organização que pretendia retomar a aliança da herança cultural das vanguardas com a tradição revolucionária – tal como fizeram o dadaísmo e o surrealismo inaugural.

negação das lutas históricas anteriormente travadas, devido às suas derrotas parciais/momentâneas, mas sim, a sua retomada ampliada.

Comparando a revolução espartaquista de 1919 e a bolchevique de 1917, Debord falou que “vitórias” são, muitas vezes, apenas “derrotas”; e que há “derrotas” que, sob determinados aspectos, são “vitórias”: tudo dependeria da *persistência* e do *inacabamento* de determinados problemas históricos que estão *em jogo* nessas experiências, e que podem ser *recolocadas em jogo* em experiências outras” (AQUINO, 2006, p. 32, grifos do autor).

Tal como acontece no trabalho de Benjamin, a persistência da crítica social, para Debord, só faz sentido se ela mesma se encontrar em compasso com o seu tempo, se ela mesma estiver adequada às novas demandas do seu presente. Isso significa dizer, por exemplo, que não há um autêntico pensamento marxiano, como propõe o chamado “marxismo ortodoxo”, a ser (re)encontrado.

Aqui, a inconclusão do passado exige a pergunta pela história da própria crítica social, o que inclui a questão da própria linguagem crítica. Significa, em outras palavras, que a teoria crítica deve “expressar a dominação da crítica presente *sobre todo o seu passado*” (DEBORD, 2017, p. 157, grifos do autor). Com base nesses fundamentos é que podemos compreender que, para Debord, “a teoria crítica deve *comunicar-se* em sua própria linguagem, a linguagem da contradição, que deve ser dialética na forma como é no conteúdo” (Idem, p. 156, grifo do autor).

Para levar essa extensa pretensão ao êxito, em seus distintos trabalhos, o situacionista francês faz uso de um método fundamentalmente dialético negativo, a saber, o *détournement*<sup>199</sup>. Traduzido para o português como “desvio”, “tergiversação” e/ou “rearrançamento” etc., esse procedimento consiste na recriação/reutilização – num nível superior/atualizado – de imagens (fotográficas ou não), frases, conceitos, temas, teses etc., de diversos sujeitos e momentos históricos (do passado, mas também do presente), no intuito de compreender e criticar estrategicamente as contradições da sociedade espetacular.

“O desvio possibilita, nuclearmente, uma *construção crítica* quando é executado, *tomando* do que já havia sido produzido historicamente *aquilo que o seu autor deseja*” (RICARDO, 2012, p. 206, grifos nossos). Dito de outro modo, não se trata simplesmente

---

<sup>199</sup> Na leitura de Ricardo (2012), aqui absorvida, esse método é utilizado em todas as movimentações do francês.

de criar um “novo sentido” para o que já está dado. Trata-se, ao contrário, de construir no presente uma outra representação para o que se cristalizou no passado. Pelo desvio, “o fragmento [é] arrancado do seu contexto, do seu movimento, da sua época como referência global e da opção exata que representava dentro dessa referência”. É assim que “sua própria coerência, em si mesmo e com os fatos praticáveis, pode *confirmar o antigo núcleo de verdade que ele traz de volta*” (DEBORD, 2017, p. 158, grifo nosso).

A constituição do primeiro, dos duzentos e vinte e um parágrafos (ou teses, se preferirmos), de *La société du spectacle* (1967), *Magnum opus* do situacionista francês, é uma boa ilustração do que ele se propôs a desenvolver em suas movimentações. Aliando a cultura passada à crítica social presente, Debord indica a necessidade de recolocar em jogo os produtos de outrora. Para tanto, deve-se fazer o desvio de suas imagens.

Em *O Capital* (1867) lê-se que “a riqueza das sociedades em que domina o modo de produção capitalista aparece como uma ‘imensa coleção de mercadorias’” (MARX, 1983, p. 45, grifo nosso). Debord, por seu turno, escreve em seu livro de 1967 que “toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de *espetáculos*” (DEBORD, 2017, p. 37, grifo do autor).

É possível notar que o situacionista francês não está fazendo uma citação e/ou uma paráfrase, mas um desvio de um raciocínio. Em sua própria formulação é, pois, “desnecessário dizer que se pode não somente melhorar uma obra ou juntar diversos fragmentos de obras ultrapassadas em uma nova”, mais ainda, é possível “mudar o sentido desses fragmentos e montar da maneira que se achar melhor o que os imbecis teimam em chamar de citações” (DEBORD, 2006, p. 222, tradução nossa).

No primeiro parágrafo de *La société du spectacle* (1967), ele basicamente substitui a palavra “mercadorias” por “espetáculos”, mas, o objetivo deste procedimento é, sem dúvidas, a correção histórica do núcleo do próprio conteúdo em questão. Isso quer dizer que é possível desenvolver uma readaptação/reorganização da tradição crítica e cultural passada às novas demandas do presente e, então, o que vemos, é a própria atualização dessas esferas *hic et nunc*. Assim, podemos concluir que:

Pelo próprio estilo, a exposição da teoria dialética é um escândalo e uma abominação segundo as regras da linguagem dominante e para o gosto que elas educaram: no emprego positivo dos conceitos existentes, essa exposição inclui também a compreensão de sua *fluidéz* reencontrada, de

sua destruição necessária. Esse estilo que contém a sua própria crítica deve exprimir a dominação da crítica presente *sobre todo o seu passado*. Por ele, o modo de exposição da teoria dialética é testemunha do espírito negativo que existe nela (DEBORD, 2017, p. 156-157, grifos do autor).

De modo semelhante, em seu filme *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978), Debord argumenta que é a própria irracionalidade da sociedade vigente que produz a necessidade de persistência da crítica dialética negativa. Dito de outro modo, o próprio cinema, por exemplo, poderia ter sido outra coisa. Ao invés de suas habituais narrativas pueris, com resquícios do teatro e do romance, o cinema poderia ter sido “escrutínio histórico”.

Ele poderia ter sido o filme que faço neste momento. Ei-lo aí, em que não é dito nada além de verdades sobre imagens que são, todas, insignificantes ou falsas. Filme que despreza esta poeira de imagens que o compõem. Não quero conservar nada desta arte finada, senão talvez o contra-campo e do mesmo mundo que ela observou, e um *traveling* sobre as ideias passageiras de um tempo. *Sim, eu me congratulo de fazer um filme com qualquer coisa, e me agrada que reclamem aqueles que permitiram fazer de toda sua vida uma coisa qualquer* (DEBORD, 2010, p. 31, grifo nosso).

Debord se orgulha de fazer um filme com qualquer coisa – com o lixo produzido pela “sétima arte”, acrescento –, justamente pelo fato de que seu trabalho é profundamente negativo. É, pois, dos escombros da sociedade do espetáculo, a partir de seus produtos “empoeirados”, que o situacionista francês constrói a crítica do tempo presente. Não se trata, portanto, de conservar e/ou repetir o passado, tampouco, de ressignificá-lo, como propõe parte significativa dos intérpretes da teoria do espetáculo<sup>200</sup>. Ao contrário, o que se deve observar é que o desvio:

quer a cada vez reorientar, conforme seus próprios fins, o conjunto do mundo e todo o futuro. Tanto quanto dure, suas reivindicações não podem conhecer compromissos. **Ele recoloca em jogo as dívidas não quitadas da história.** Fourier e Pancho Villa, Lautréamont e os dinamiteiros das Astúrias – cujos sucessores inventam agora novas formas de greves –, os marinheiros de Kronstadt ou de Kiel e todos aqueles que, no mundo, com e sem nós, se preparam para lutar pela longa revolução (DEBORD, 2006, p. 617, tradução nossa, grifo nosso).

---

<sup>200</sup> Penso em Agamben (1995), Jappe (1999, p. 84), Perniola (2008, p. 30-31) e, mais recentemente, Marcolini (2013, p. 33), Zacarias (2014, p. 281) e Bunyard (2017, p. 20).

Ao recolocar em jogo as dívidas não quitadas da história, Debord desenvolve uma crítica presente que não tem o olhar centrado na ideologia do progresso – essa tempestade que sopra do paraíso e impele o nosso olhar irresistivelmente para o futuro enquanto viramos as costas para o passado (BENJAMIN, 1994). Ao contrário, o que o desvio permite é uma “*correção histórica*” (DEBORD, 2017, p. 159, grifo do autor), em que o passado derrotado pode ver sua demanda se levantar contra o mesmo presente inumano, afinal, “também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer” (BENJAMIN, 1994, p. 225).

Em verdade, a acolhida desse movimento histórico-problemático, isto é, desse mesmo movimento conceitual (em que se pergunta pela possibilidade de uma sociedade efetivamente histórica e democrática), pode ser vislumbrada em Debord desde o período de formação da Internacional Situacionista. Já no artigo escrito com o então amigo e letrista Gil J. Wolman, *Mode d'emploi du détournement* (1956), notamos que:

O desvio não conduz somente a redescoberta de novos aspectos do talento, mas também, atinge de frente todas as convenções mundanas e jurídicas, ele não pode deixar de aparecer como um poderoso instrumento cultural ao serviço de uma luta de classes bem compreendida. O baixo preço de seus produtos é a artilharia pesada com a qual se abatem todas as muralhas da China da inteligência. Eis um instrumento real do ensino artístico-proletário, o primeiro esboço de um comunismo literário (DEBORD, 2006, p. 225, tradução nossa).

Essa posição crítica, escrita em 1956, pode ser pensada aqui como uma ‘contrapartida filosófica’ (como diria Benjamin) frente “à fantasia de abolir o passado”, constatado por Jorge Luis Borges em seu livro *Outras inquisições* (1952). No texto *A muralha e os livros* (1950), que integra o volume em questão, o escritor argentino anota:

Li, dias atrás, que o homem que ordenou a edificação da quase infinita muralha chinesa foi aquele primeiro Imperador, Che Huang-ti, que também mandou queimar todos os livros anteriores a ele. O fato de as duas vastas operações — as quinhentas a seiscentas léguas de pedra opostas aos bárbaros, a rigorosa abolição da história, isto é, do passado — procederem da mesma pessoa e serem de certo modo seus atributos inexplicavelmente agradou-me e, ao mesmo tempo, inquietou-me (...) Talvez a muralha fosse uma metáfora, talvez Che Huang-ti tenha condenado aqueles que adoravam o passado a uma obra tão vasta quanto o passado, tão néscia e tão inútil. Talvez a muralha fosse um desafio e

Che Huang-ti tenha pensado: ‘Os homens amam o passado, e contra esse amor nada posso nem podem meus carrascos, mas um dia há de viver um homem que sinta como eu, e ele destruirá minha muralha, como eu destruí os livros, e ele apagará minha memória e será minha sombra e meu espelho, e não o saberá’ (BORGES, 2007, p. 09-11).

Proponho que o desvio consiste justamente em um jogo capaz de reabrir/reconstruir a história falseada pela ação/narração dominante. Ele não “recupera”<sup>201</sup> para o *status quo* os valores e produtos culturais mais elevados do passado. Ao contrário, para Debord, é o capitalismo que neutraliza os discursos e ações que lhe são contrárias ao absorver as negativas sobre o tempo presente, “recuperando-as” para seu fortalecimento. Aqui, “a luta da realidade crítica e o espetáculo apologético levam a uma luta pelas palavras, uma luta ainda mais amarga, em que eles são mais centrais. Na teoria e na vida prática, que revela a verdade de um conceito, não é o expurgo autoritário que é a coerência de seu uso” (INTERNACIONAL SITUACIONISTA, 1997, p. 82, tradução nossa). Assim, o que Debord e os situacionistas fazem é desarranjo e reviravolta [*renversement*] da tradição e da crítica.

O desvio, em sua utilização genuína, combate o cenário em tela, posto que essa abordagem dialética negativa transcende em muito o mero procedimento estético, mesmo aqueles desenvolvidos pelas vanguardas históricas. Em uma palavra, o desvio enquanto tal “só encontra sua verdadeira confirmação como tal quando ligado às lutas revolucionárias” (SANTOS, 2013, p. 103), pois, “é essa *crítica teórica unificada*, e apenas ela, que vai ao encontro da *prática social unificada*” (DEBORD, 2017, p. 159). Por isso mesmo, essa concepção dialética negativa é capaz de cumprir a tarefa que o anjo da história, vislumbrado por Benjamin (1994) na aquarela de Paul Klee, ainda não havia conseguido cumprir, qual seja, “acordar os mortos e juntar os fragmentos” (p. 226) para reescrever a história e construir uma crítica social filosoficamente mais rica.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS:

---

<sup>201</sup> Para ilustrar o uso desse conceito situacionista de forma mais contemporânea podemos nos servir de uma matéria jornalística. Por exemplo, “dois suspeitos de assalto foram presos e dois carros roubados foram recuperados em ação da Força Tarefa da Secretaria de Segurança Pública do Piauí (SSP-PI) na tarde desta quarta-feira (6)” Cf. <https://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2020/05/06/detentos-em-prisao-domiciliar-sao-presos-suspeitos-de-assalto-e-carros-roubados-sao-recuperados.ghtml>

Meu esforço de aproximação entre Benjamin e Debord teve como fundamento aqui o fértil terreno social contemporâneo que permite pensar o papel dos bens culturais na modernidade. Trata-se de uma profunda preocupação com o destino da cultura passada (e mesmo presente) diante das novas configurações sociais que se apresentam na sociedade.

Nessa junção, importa ainda repensar a teoria crítica e a própria filosofia nas atuais condições sociais e políticas contemporâneas. Tais condições, como indiquei, não cessam de se transformar ininterruptamente e exigem, por isso mesmo, uma constante atualização conceitual-filosófica de nossa parte.

Ao mover-se no terreno supraescrito, o presente artigo perpassou, necessariamente, por uma preocupação histórico-filosófica sobre a totalidade hermenêutica das obras de Debord e Benjamin, isto é, em discordância com a vulgata recepção brasileira, que limita o primeiro ao domínio da mídia e/ou *massa media* e o segundo a uma fragmentação conceitual estéril. Essa orientação e perspectiva, contudo, me exigirá um aprofundamento conceitual, em estudos filosóficos futuros, mais precisamente, pela perspectiva social e política.

De toda forma, o que importa notar aqui é que frente ao revisionismo/conservadorismo histórico que contém o tempo presente – em que o absurdo vira discurso sistematicamente constituído –, a reabertura do debate sobre a herança cultural torna-se urgente e imprescindível. Como busquei mostrar, “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura” (BENJAMIN, 1994, p. 225). Ora, se é assim, a tarefa histórica do presente deve ser agora a atualização da “linguagem da contradição”, isto é, assumir no presente “a crítica da cultura [que] se apresenta *unificada*: porque domina toda a cultura – seu conhecimento e sua poesia –, e porque ela já não se separa da crítica da totalidade social” (DEBORD, 2017, p. 159, grifo do autor). Afinal, essa é uma dimensão filosófica-histórica que assume uma dimensão política, porque diz respeito à ação no presente, logo, o que aqui está em jogo é a própria compreensão social e política da contemporaneidade.

Em uma palavra, busquei versar sobre a urgência de reexaminar a contemporaneidade considerando a inconclusão que é própria do passado que se apresenta hoje. Dito de outra maneira, meu intuito centrou-se na tentativa de mostrar que um novo

horizonte social inclui, necessariamente, a quitação das dívidas históricas pela ação prática do presente que lhes convoca à luta de classes.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ADORNO, Theodor. **O que significa elaborar o passado**. Porto Velho: Edufro, 2008.
- AGAMBEN, Giorgio. **Le cinéma de Guy Debord**. 1995. Disponível em: [espace.freud.pagesperso-orange.fr/topos/psych/psysem/cinedebo.htm](http://espace.freud.pagesperso-orange.fr/topos/psych/psysem/cinedebo.htm). Acesso em: 01 set. 2020
- \_\_\_\_\_. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- AQUINO, João Emiliano Fortaleza de. Walter Benjamin, Guy Debord e o esquecimento do passado mais recente. *In*: CARRIERI, A.; GOBIRA, P.; FABRI, B. (Orgs.). **Lado B[enjamin]**. Belo Horizonte: Crisálida, 2011, p. 21-34.
- \_\_\_\_\_. **Reificação e linguagem em Guy Debord**. Fortaleza: EdUECE / UNIFOR, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Cultura e culpa: o problema da crítica cultural em Walter Benjamin e Georges Bataille**. 2009. Disponível em: <https://is.gd/4qG9ib>. Acesso em: 15 out. 2020.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.
- \_\_\_\_\_. **O anjo da história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- \_\_\_\_\_. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017a.
- \_\_\_\_\_. **Rua de mão única – infância berlinense: 1900**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b.
- BENJAMIN, Walter. ADORNO, Theodor. **Correspondência 1928-1940**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.
- BENJAMIN, Walter. SCHOLEM, Gershom. **Correspondência 1933-1940**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- BORGES, Jorge Luis. **Outras inquisições**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BUNYARD, Thomas. **Debord, time and spectacle: hegelian marxism and situationist theory**. Leiden: Brill, 2017.
- DEBORD, Guy. **Œuvres**. Paris: Gallimard, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Alfa 1: in girum imus nocte et consumimur igni - crítica da separação**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2010.
- \_\_\_\_\_. **A sociedade do espetáculo – comentários sobre a sociedade do espetáculo. 2. Ed.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin: os cacos da história.** 2. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

\_\_\_\_\_. **História e narração em Walter Benjamin.** São Paulo: Perspectiva, 1999.

\_\_\_\_\_. Seis teses sobre as 'teses'. In: CARRIERI, A.; GOBIRA, P.; FABRI, B. (Orgs.). **Lado B[enjamin].** Belo Horizonte: Crisálida, 2011. p. 15-20.

GOBIRA, Pablo. Breves considerações acerca do estilo da negação em Walter Benjamin e Guy Debord. In: CARRIERI, A.; GOBIRA, P.; FABRI, B. (Orgs.). **Lado B[enjamin].** Belo Horizonte: Crisálida, 2011, p. 85-100.

HEGEL, G.W.F. **Fenomenologia do espírito.** 9. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

\_\_\_\_\_. **Cursos de estética vol. 1.** 2. Ed. São Paulo: Edusp, 2001.

INTERNACIONAL SITUACIONISTA. **Internationale Situationniste (1958-1969):** texte intégral des 12 numéros de la revue, édition augmentée. Paris: Fayard, 1997.

JAPPE, Anselm. **Guy Debord.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

LUKÁCS, Georg. **História e consciência de classe.** São Paulo: Martins fontes, 2003

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin, aviso de incêndio:** uma leitura das teses sobre o conceito de história. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

MARCOLINI, Patrick. La méthode Debord. In: LE BRAS, Laurence. GUY, Emmanuel (Orgs.). **Guy Debord: un art de la guerre.** Paris: Gallimard ; Bibliotheque nationale de France, 2013.

MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política.** Vol. 1. Tomo I. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto comunista.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideração intempestiva:** da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume ; Dumára, 2003.

PERNIOLA, Mario. **Los situacionistas:** história crítica de la última vanguardia del siglo XX. Madrid: Ediciones Acuarela, 2008.

RICARDO, Pablo Alexandre Gobira de Sousa. **Guy Debord, jogo e estratégia:** uma teoria crítica da vida. 2012. 258 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de PósGraduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

SANTOS, Fabiano José de Araújo dos. **Espetáculo e ideologia:** um estudo sobre o papel da ideologia n'a sociedade do espetáculo de Guy Debord. 2013. 120 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2013.

WITTE, Bernd. **Walter Benjamin:** uma biografia. Belo Horizonte: Perspectiva, 2017.

ZACARIAS, Gabriel Ferreira. **Expérience et représentation du sujet:** une généalogie de l'art et de la pensée de Guy Debord. 2014. 604 f. Thèse (Doctorat en littérature générale et comparée/ esthétique) – Erasmus Mundus Joint Doctorate Cultural Studies in Literary Interzones, Université de Perpignan Via Domitia / Université de Bergamo, Perpignan, 2014.