

A Sociedade do Espetáculo E A Administração: Uma Nota Crítica Sobre Guy Debord

Autoria: Alexandre de Pádua Carrieri, Pablo Alexandre Gobira de Souza Ricardo

RESUMO

O presente trabalho procura analisar a teoria crítica de Guy Debord na Administração. Este artigo é necessário por notarmos o crescimento da área. Acreditamos que a incorporação de novos autores e teorias é contribui para área gerando novas formas de leitura dos objetos. Com isso, reavaliam-se as leituras existentes no intuito de gerar uma permanente autocrítica da área. Nesse movimento, descobrimos que muitos trabalhos sobre autores ou temas incorporados na Administração se baseiam na recepção empreendida anteriormente em outras áreas. Muitas vezes, essa recepção tenderá a um ou outro caminho de leitura que não se desenvolve em um terreno estável. Por esse motivo, propomos um estudo do teórico francês Guy Debord e sua teoria crítica. O teórico se contrapõe a forma de organização social existente na segunda metade do século XX chamada por ele de sociedade do espetáculo. Essa seria uma sociedade em que a separação generalizada é onipresente. A escolha de Guy Debord se deve ao alcance de sua teoria, estando ela presente no pensamento de diversos outros intelectuais hoje (HARDT, NEGRI, 2001; AGAMBEN, 2002; 2007c; VIRNO, 2003; PERNIOLA, 2009). Guy Debord possui diversos caminhos de leitura já realizados em várias áreas, dentre elas Comunicação, Literatura, Cinema, Filosofia, Ciências Políticas entre outras. Porém, não encontramos muitas leituras estáveis sobre o autor seja no Brasil ou pelo mundo. Este artigo pretende descobrir como é a recepção da teoria crítica do espetáculo na área de Administração e como os trabalhos realizam essa recepção. Para isso, buscamos artigos em revistas e eventos nacionais que apresentam alguma discussão sobre o autor e sua teoria. Com base no material encontrado, realizamos a análise de seu conteúdo avaliando a estabilidade das leituras conforme nosso entendimento da obra de Guy Debord e sua recepção (JAPPE, 1999; AQUINO, 2005; 2006; KURZ, 1999; AGAMBEN, 2002; 2007c). Concluímos que os artigos encontrados mantêm um caminho de leitura instável. A perspectiva dominante nos trabalhos é o enfoque na crítica da sociedade do espetáculo como uma crítica da sociedade midiática. Portanto, o caminho seguido pelos textos analisados é constituído como um entendimento parcial da crítica de Guy Debord. Por fim, apresentaremos algumas possibilidades de discussões a partir do pensamento do autor, sugerindo temas que relacionam a Administração e a arte, a cultura, a linguagem, o movimento social e a teoria crítica.

Sem dúvida, o conceito crítico de espetáculo pode também ser divulgado em qualquer fórmula vazia da retórica sociológica-política para explicar e denunciar abstratamente tudo, e assim servir à defesa do sistema espetacular. Porque é evidente que nenhuma idéia pode levar além do espetáculo existente, mas apenas além das idéias existentes sobre o espetáculo.

Guy Debord

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é proposto dada a necessidade de recepção de teóricos e críticos ainda não explorados na área de Administração e, especialmente, dos Estudos Organizacionais. Com a ampliação da área e a constante busca por novas matrizes teóricas e diálogos variados, alguns autores passam a serem descobertos, redescobertos ou mesmo “adaptados” a novos interesses. Nesse movimento, muito dos trabalhos nos Estudos Organizacionais, mesmo que indiretamente, passa a se basear na recepção de outras áreas. Muitas vezes, essa recepção tenderá a um ou outro caminho de leitura que, como se verá neste artigo, pode não se desenvolver por um terreno estável.

Por entendermos a instabilidade como um risco ao incremento da área, propomos aqui a discussão de um autor e sua teoria que é passível de ser incorporada nos debates dos Estudos Organizacionais e, também, na área de Administração. A idéia de estabilidade compreende uma coerência da recepção da obra do autor e não correspondente a leitura exegética, displicente, ou em oposição a ela. Esta será uma leitura derivada do pensamento sobre a teoria de Guy Debord.

Pretendemos discutir esse autor por seu estudo acadêmico ter poucas abordagens estáveis. Mesmo assim, as leituras existentes (estáveis ou não) são responsáveis por ditar tendências variadas que se desprendem das propostas concretas da sua teoria, teimando tratar da realidade organizacional e social.

Guy Debord é responsável pela difusão da teoria crítica acerca da sociedade do espetáculo. Obviamente, a designação da sociedade do século XX como “espetacular” não foi privilégio ou mesmo invenção do autor francês. Considerar a sociedade espetacular tornou-se comum após o advento e popularização das máquinas que captavam e, posteriormente, projetavam imagens. Primeiro a câmera fotográfica no século XIX, depois a propagação do cinema e da televisão no século XX, proporcionaram uma inundação de imagens na sociedade. Portanto, falar de espetáculo nos dez anos após a segunda guerra mundial era algo comum. Fazer a crítica da proliferação de imagens, de sua banalização, da manipulação das pessoas através das imagens, ou mesmo da vigilância era, nesse tempo, necessário. O que não se tornou comum foi a teoria crítica da sociedade do espetáculo, o que significa uma efetiva negação de todas as instâncias do espetáculo na sociedade.

Por isso, a necessidade deste trabalho que se propõe discutir Guy Debord e se posicionar a partir de seu pensamento. Mostraremos as potencialidades de diálogo entre os estudos das organizações e seu pensamento, procurando desenvolver um caminho com o mínimo de instabilidades ou incoerências. Tendo isso em vista, organizamos este artigo em quatro seções, além da introdução e das considerações finais. A primeira delas apresenta um resumo do que é a crítica da sociedade do espetáculo, para que o leitor perceba de onde partimos. A segunda apresenta um panorama da recepção crítica de Guy Debord. A terceira propõe analisar alguns artigos que fazem referência (citação ou alusão) ao autor ou à sociedade do espetáculo na área da Administração. Por fim, apresentamos, de maneira sucinta, algumas formas pelas quais o crítico francês pode ser trazido para discussões nos estudos organizacionais.

2 TEORIA CRÍTICA DA SOCIEDADE DO ESPETÁCULO

A expressão “teoria crítica” é comum a várias áreas do conhecimento. Na área de Administração ela está presente havendo linhas de pesquisas, subáreas de estudo, grupos de

discussão em alguns dos principais congressos no Brasil e fora dele. Teoria crítica, para que não haja mal entendidos ao lermos Guy Debord, significa uma oposição radical ao objeto foco. Com os teóricos de Frankfurt, a teoria crítica se popularizou nos círculos acadêmicos e se tornou um modo de expressão contra diversos setores da sociedade capitalista. (ADORNO, 2002) Assim, temos a teoria crítica da arte através da crítica de uma indústria cultural, a teoria crítica do discurso (MAGALHÃES, 2004), a teoria crítica nas organizações (SOUZA, SALDANHA, ICHIKAWA, 2004; PAULA, 2007), dentre outras (CORREIA, 1998). Desse modo, e tentando resumir o que não é possível, a teoria crítica se pauta pela negação (DEBORD, 1997, p.132) e toma forma como teoria crítica da sociedade.

Quando Guy Debord propõe uma teoria crítica da sociedade, em 1967, está propondo uma negação total da sociedade como ela se encontra. Ao produzir seu pensamento em negação o autor pratica a oposição à lógica do que ele chamou de “espetáculo”. Se o espetáculo possui uma linguagem própria que não permite sua negação integral, para Guy Debord essa negação deveria ter sua própria linguagem (AQUINO, 2006, p.123 et seq.). Desde esse entendimento, a proposta do autor é constituir uma linguagem da negação. Essa negação como teoria crítica se manifesta não apenas como negação teórica, mas como negação prática de toda submissão à sociedade do espetáculo. Se toda a vida está submetida às modernas condições de produção de espetáculos na sociedade (DEBORD, 1997, p.13), para Debord, é necessário que se negue toda a sociedade concebida através dessa situação comunicativa estabelecida pela linguagem espetacular. (AQUINO, 2006, p.133-134)

Do movimento de negação do espetáculo, núcleo da teoria crítica do autor, surge a impossibilidade de flexibilização de seu pensamento. Até então, torna-se difícil conceber uma aplicação específica e/ou um entendimento parcial do espetáculo, pois não se entende uma linguagem a partir de “sublinguagens”, mas a partir de **seus** elementos sintáticos/semânticos que conferem coerência e coesão, mesmo que através da expressão contraditória. A inflexibilidade é uma das marcas do autor e sua teoria e, por isso, neste trabalho aparecerão muitas vezes afirmações rígidas, imperativas, que se baseiam em sua obra.

Um dos principais méritos perceptíveis no pensamento de Debord é a noção de que todas as dimensões da sociedade participam do todo espetacular: a união do separado enquanto separado. Por isso, há o risco de se desenvolver uma crítica aparente e separada sem considerar o todo, acreditando em certa autonomia com relação à economia política espetacular. Aquino (2006, p.185) vê no autor que:

A teoria (...) é tão finita e passageira quanto o são as gerações dos homens; produzida no tempo, diz respeito às lutas do tempo e, neste sentido, cumpre uma função estratégica. Assim, longe de um **saber total**, ele propõe uma **crítica total** às condições de existência da sociedade dominada pela mercadoria. Somente como crítica de totalidade a negação da atual forma histórica da sociedade pode ser de fato crítica e negativa, protegendo-se da recuperação própria a qualquer crítica “no varejo”.

Dessa forma, o autor francês não se prepara como um teórico, mas como um estrategista que pretende avançar na luta contra o “alfa e o ômega do espetáculo”: a separação (DEBORD, 1997, p.21). A escolha de Debord, então, é por uma teoria crítica total. Esta é uma das questões inflexíveis no pensamento do autor, uma das que mais incomodam os críticos.

A idéia de espetáculo, tomando como base o teatro, pressupõe a separação. Seja a separação entre atores e público ou entre diretor/dramaturgo e os atores. Para entender a teoria crítica de Guy Debord é necessário lembrar que o espetáculo é uma metáfora e não a crítica superficial a quem assiste e a quem atua nele. É preciso compreender também que não se critica a dimensão do visível como aquilo que se vê em propagandas, anúncios, comerciais. E mais, devemos lembrar que metáforas não possuem sentido integral a ser buscado ou a ser

interpretado. O lastro de verossimilhança que ela expressa não deve ser confundido com uma verdade ou com um chamado para a descoberta da verdade. A metáfora do espetáculo revela apenas a faceta superficial do espetáculo, a separação entre espectador e o palco. Para Debord (1997, p.14), “o espetáculo não pode ser compreendido como o abuso de um mundo da visão, o produto das técnicas de difusão maciça das imagens.” A sociedade do espetáculo é composta por separações, várias delas, que acabam por se basear em algumas bem específicas. Essas separações fundamentais podem ser constatadas na Figura 1:

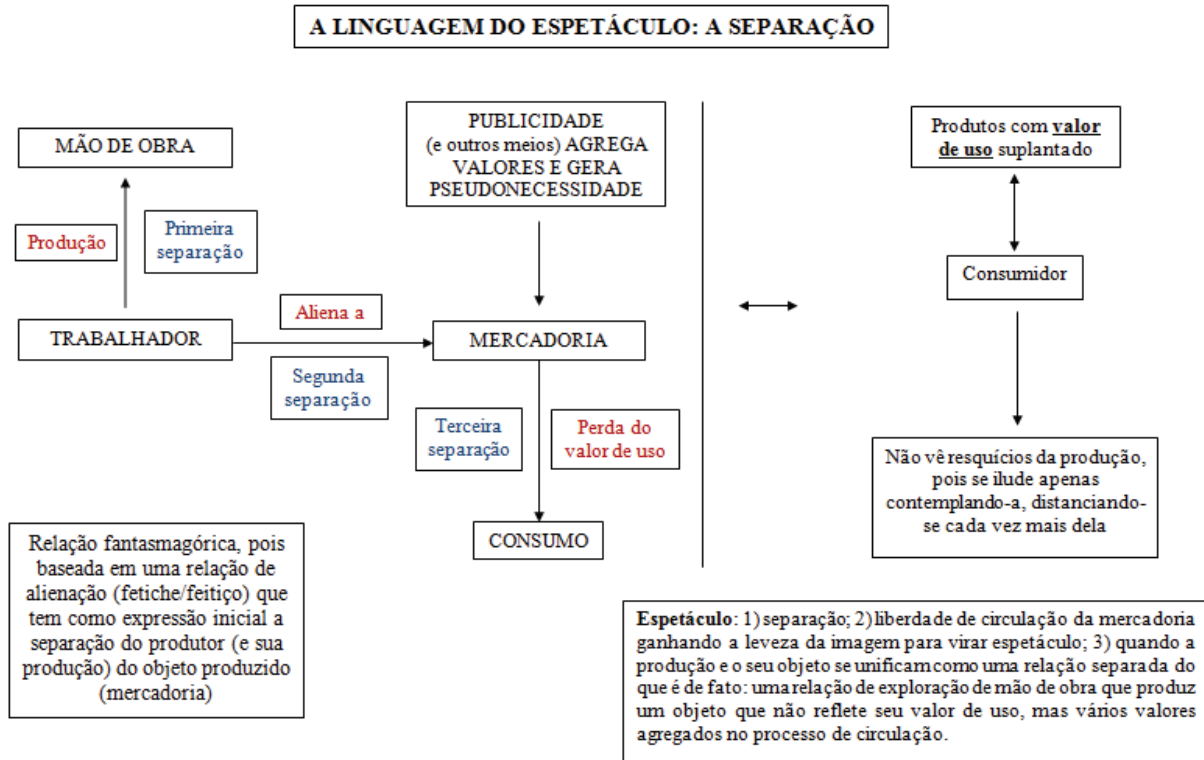


FIGURA 1 – A LINGUAGEM DO ESPETÁCULO

Fonte: Figura elaborada com base nos conceitos do livro *A sociedade do espetáculo*, de Guy Debord (1997).

As separações não se restringem a essas apontadas, mas se ampliam – com base na produção – para outras, tais como as da burocracia e da hierarquia na luta dos movimentos de emancipação humana. Para Debord, os partidos e sindicatos, por exemplo, também participam do processo de separação devido ao regime de representação que promovem.

O espetáculo se manifesta enquanto separação entre quem produz e quem detêm os meios de produção. A mercadoria e o seu produtor estão distanciados. Como um potencial consumidor, o produtor também está separado do objeto de consumo. Essa “é a afirmação onipresente da escolha **já feita** na produção, e o consumo que decorre dessa escolha. Forma e conteúdo do espetáculo são, de modo idêntico, a justificativa total das condições e dos fins do sistema existente.” (DEBORD, 1997, p.14-15) Assim, ao se submeter ao processo de alienação do trabalho, há uma cadeia de separações que se ramifica até o aspecto sensível da mercadoria, manifesta, muitas vezes (mas não unicamente) na publicidade. O movimento de separação é inerente ao processo produtivo, o processo espetacular já está na produção e não no consumo do aparente. Aquino explica que a noção de “aparência” em Guy Debord, vem de Karl Marx, e não da idéia de “ver” ou do “visível”:

o conceito de aparência nesta crítica teórica não remete, em primeiro momento, à aparência sensorial-visível, mas antes às categorias, de origem hegeliana, de aparência (*Schein*) e aparição (*Erscheinung*), nas quais Marx situa as trocas de equivalentes nos primeiros capítulos de *O Capital*, que tratam da circulação de

mercadorias e dinheiro. (...) De modo expresso, Marx concebe o caráter fetichista da forma-mercadoria determinado não pela “natureza física” dos produtos ou pelas “relações materiais” presentes no intercâmbio prático entre os indivíduos durante sua produção, mas, exclusivamente, pela **forma social** desse mesmo intercâmbio, enquanto intercâmbio mercantil; portanto, aquele não diz respeito à aparência sensível, mas sim à “aparência objetiva das determinações sociais do trabalho”. É esta aparência objetiva do intercâmbio mercantil que se constitui numa objetividade fantasmagórica, pois se apresenta aos homens, em sua experiência prática, como uma relação natural, constitutiva das próprias coisas, embora seja uma determinação da **forma histórica** de suas relações sociais. (AQUINO, 2007, s/p)

O espetáculo, portanto, é uma organização estética no mundo. A estética não mais submetida ao campo da arte e sua fruição, esfera essa que, para o autor, encontra-se entranhada na sociedade espetacular. Por esse motivo, ao analisar parcialmente um setor da sociedade, uma organização, a cultura, uma obra de arte, no pensamento de Debord estar-se-á realizando uma análise insignificante, caso não se considere a relação imediata com a sociedade do espetáculo. Uma análise parcial da sociedade seria, então, uma crítica estética executada com a linguagem do próprio objeto, ou seja, com a linguagem do espetáculo fazendo, de forma mágica e distante, parte do objeto criticado.

Por hora, o que foi apresentado do pensamento de Guy Debord basta para darmos prosseguimento a este trabalho. É necessário dizer que podemos aprofundar a análise do autor, inclusive, para expor suas incoerências. Porém, como este trabalho deseja introduzi-lo na área de Administração verificando sua recepção, reservaremos para outro momento as possibilidades de imersão em sua teoria.

3 UM PANORAMA DA RECEPÇÃO DE GUY DEBORD

Apesar de ser um autor muito lido em diversos círculos intelectuais, sua obra ainda não gerou uma recepção acadêmica densa. O motivo, possivelmente, é que a teoria do espetáculo ataca a academia. Guy Debord criticou e fez piadas com os círculos universitários. A mais famosa é o fato dele se considerar um “Doutor em nada” (DEBORD, 2002, p.21) ao invés de um autodidata. Debord também desferiu ataques ao estruturalismo em algumas teses do seu livro (DEBORD, 1997, p.130-131), garantindo um distanciamento não apenas do estruturalismo em si, mas de outras correntes que dele derivam.

A ampliação de sua recepção em movimentos políticos aconteceu nas décadas finais do século XX, sobretudo na década de 1990 quando o capitalismo assumiu de vez sua forma global e, junto a ela, um movimento de contestação internacional se levantou. De modo resumido, as ações globais anticapitalista foram ocupações periódicas das ruas em resposta aos encontros dos grandes bancos internacionais e encontros dos líderes dos países mais ricos, tais como o encontro da Organização Mundial do Comércio em Seattle, nos Estados Unidos, em 30 de novembro de 1999. Ao mesmo tempo em que os manifestantes anticapitalistas tentavam atrapalhar o encontro, em várias cidades do mundo outros manifestantes paravam ruas, reuniam-se em praças e faziam passeatas anticapitalistas solidárias àquele movimento em Seattle. Em alguns lugares essas ações foram chamadas de carnaval de lutas anticapitalistas. Esse nome não é por acaso, pois das paisagens cinza das cidades de concreto, emergiam pessoas pintadas e mascaradas que rabiscavam os muros, carregavam bonecos e faixas, batucavam contra o capitalismo e a falta de vida. (RYOKI, ORTELLADO, 2004)

A forma de organização desse movimento é o que mais chama a atenção. Normalmente sem lideranças e com a organização a partir de coordenações e não dos partidos e sindicatos, a adesão e simpatia das pessoas comuns foi muito grande. A inspiração não foi apenas aquela vinda de Guy Debord, dos grupos vanguardistas (Internacional Letrista, Internacional Situacionista) e político (Socialismo ou Barbárie) dos quais participou, mas toda uma geração que se articulou de modo diferente das formas burocráticas (i.e., separadas) do

século XIX e que foram incorporadas ao século XX. As expressões de rebeldia nas ruas do final do século XX e início do século XXI carregavam em si o desejo por uma nova forma de organização da vida a qual já praticavam. Essa forma guarda semelhanças com a formação de conselhos de trabalhadores. Para Guy Debord,

A constituição da classe proletária como sujeito é a organização das lutas revolucionárias e a organização da sociedade no **momento revolucionário**: é aí que devem existir **as condições práticas da consciência**, nas quais a teoria da práxis se confirma tornando-se teoria prática. Entretanto, esta questão central da organização foi a menos considerada pela teoria revolucionária na época [século XIX] em que se fundava o movimento operário, quando essa teoria ainda possuía o caráter **unitário** vindo do pensamento da história (e que ele se tinha dado como tarefa desenvolver até uma **prática** histórica unitária). A questão da organização é, ao contrário, o lugar da **inconseqüência** dessa teoria, ao admitir o uso de métodos estatais e hierárquicos tirados da revolução burguesa. Em contrapartida, as formas de organização do movimento operário desenvolvidas com base nessa renúncia da teoria tenderam a impedir a permanência de uma teoria unitária, dissolvendo-a em diversos conhecimentos especializados e parcelares. (DEBORD, 1997, p.60-61)

A nova forma de organização era, na verdade, a forma mais conhecida de organização da vida. O conselho, enquanto espaço prioritário de organização e decisão se comunicava diretamente com outros conselhos. (PANNEKOEK, 1936; 1947) Também possui uma forma que se adéqua aos espaços e ambientes no qual se constitui. Por esse motivo é a forma social preferida por Debord devido a sua condição especial de comunicação e criação de linguagem. Essa foi a forma preferida para as ações globais anticapitalistas do início do século XXI, ainda que os locais de organização das ações fossem os mais diversos dentro da sociedade. Devido a essa forma de organização privilegiar a diversidade, os grupos de organização vertical e burocrática tiveram dificuldade em participar das preparações dos eventos a menos que delas se apropriassem devido ao seu número maior.

Por servir como uma crítica prática ao capitalismo, o livro *A sociedade do espetáculo*, de 1967, foi lido desde as preparações para o maio de 1968 até os dias de hoje muito mais como um manual tático de crítica prática do que um livro de filosofia que pratica a crítica da economia política. *A sociedade do espetáculo* é um livro que não possui área, mas elabora a sua crítica na oposição a conceitos de várias delas, talvez por isso alguns especialistas acreditem que Debord era um filósofo ou escritor erudito, artista ou historiador. O autor viu a necessidade de se apropriar das variadas tradições para constituir sua teoria crítica. Para ele,

A teoria crítica deve **comunicar-se** em sua própria linguagem, a linguagem da contradição, que deve ser dialética na forma como o é no conteúdo. É crítica da totalidade e crítica histórica. Não é um “grau zero da escrita”, mas sua inversão. Não é uma negação do estilo, mas o estilo da negação. (DEBORD, 1997, p.132)

Mesmo sabendo do caráter prático da teoria de Debord, é possível encontrar estudos sobre sua obra na academia dentro e fora do Brasil. Essa recepção é muito variada e acontece em maior número na área de Comunicação sob os mais variados matizes. A leitura de Guy Debord tende a ser voltada para uma aplicação ou o estudo da situação de comunicação midiática. A tentativa de utilização do autor para analisar a mídia contemporânea é um esforço enfraquecido se não se considera as condições do espetáculo de uma maneira geral.

Há também, no contexto da recepção, a recuperação do autor buscando estudá-lo, ou até atualizá-lo, em sua crítica da sociedade contemporânea. Essa recepção passa, inicialmente, por autores e grupos que acabam por desenvolver um pensamento com base no que Debord oferecia de mais radical: a negação da sociedade do espetáculo. O espetáculo, como uma economia política estetizada passou a ser uma teoria bem recebida por autores como Giorgio Agamben (2002; 2007c), Mario Perniola (2007; 2009), Michael Hardt e Antonio Negri (2001; 2005), Paolo Virno (2003), Robert Kurz (1999) e Anselm Jappe (1999). Não é por um acaso

que esses autores e teóricos possuem relação com movimentos e ações anticapitalistas bem como são ou foram professores em universidades da Europa e dos Estados Unidos.

Dentre as recepções dos autores citados, Anselm Jappe é o mais dedicado a comentar a obra de Debord. Os outros autores o leram e, de certo modo, discutem a sociedade contemporânea com base em suas idéias buscando atualizá-lo, utilizando sua teoria crítica parcialmente.

No Brasil, a recepção de Guy Debord pela academia começou a ser feita profundamente na tese de João Emiliano Fortaleza de Aquino (2005). Em seu trabalho, na área de filosofia, revela a relação entre Andre Breton e Guy Debord pelos conceitos de linguagem e de reificação. O autor também lançou um livro em 2006, focando a discussão sobre a linguagem e reificação em Debord.

O livro de Aquino mostra como Guy Debord busca uma linguagem em que a questão estética e a crítica social encontram-se unidas. No livro, o autor mostra que o teórico francês desenvolve uma teoria crítica que procura suplantar a linguagem do espetáculo. Esse processo se torna possível se houver a constituição de uma linguagem comum, uma linguagem que não se paute na submissão dos indivíduos ao processo de separação. O mérito do livro é revelar com clareza o caminho da reflexão (radical) de Debord, algo que ainda não havia sido alcançado pela recepção brasileira e, até mesmo, do exterior.

Vários outros intelectuais publicaram sobre Guy Debord no Brasil. Alguns conseguiram apresentar leituras menos instáveis sobre o autor. (RIBEIRO, 1997; FREDERICO, 2010) Neles não se ignora a teoria crítica da sociedade. Essas leituras procuram coerência e estabilidade ao não tentar encaixar Guy Debord em uma linha de pensamento (i.e., marxismo) ou em um conjunto de tendências sobre uma época (i.e., pós-moderna).

Como o propósito deste trabalho não é o de realizar um estudo das variadas leituras da possíveis da obra de Guy Debord, basta afirmar que tal recepção compreende áreas como a arte, os estudos sobre o discurso e, como se viu, a Comunicação, todas com diversos trabalhos que acabam conduzindo o autor para: o lugar de crítico ou teórico de arte; um antiartista; um autor que tem a contribuir com as análises discursivas; ou alguém que criticou a mídia de massas.

Desde a década de 1990, não apenas no Brasil, mas no mundo, há um aumento da recepção da obra de Guy Debord. Alguns autores se incomodam com essa recepção justamente pelo caráter superficial com o qual a teoria é recebida. Esse é o caso de Robert Kurz, que afirmou:

Guy Debord e os outros situacionistas franceses estão na moda. É o pior que lhes poderia acontecer. Pois a moda é o oposto da crítica. Crítica radical não pode virar modismo sem perder a alma. O que está na crista da onda é a maneira como ideias são transformadas em lixo de praia. Na leitura pós-moderna em voga, a declaração de guerra situacionista à ordem dominante parece uma crítica aos meios de comunicação, tão ao gosto da própria mídia, no melhor estilo de um Neill Postman, ou uma manobra culturalista para esquerdistas "criativos" que gostam de surfar, aparentemente de modo radical, nas ondas da indústria da consciência. Mas Guy Debord não merece ser confundido com Baudrillard e ser reduzido ao formato de um pôster *pop* cultural. (KURZ, 1999, p.5)

A leitura rasa de Guy Debord e a conseqüente reprodução sem reflexão sobre sua teoria acabou gerando uma quantidade enorme de trabalhos sem sentido, como vemos na denúncia do autor acima.

Com a incorporação do acervo de Guy Debord à Biblioteca Nacional da França, desde início de 2011 (LE MAGAZINE, 2011), acreditamos que vários estudos acadêmicos sobre o autor irão surgir, tendo em vista que o Ministério da Cultura francês o considerou um “tesouro

nacional”. (GALLIX, 2009) Apesar desses desfechos irônicos, tal qual a incorporação de um autor “arredio” ao Estado francês e, conseqüentemente, à cultura, é possível que surjam leituras importantes para se compreender melhor o autor.

4 GUY DEBORD NA ADMINISTRAÇÃO

Após uma pesquisa de trabalhos a partir de palavras chave, percebemos que não são muitos os trabalhos da área de Administração que tratam de Guy Debord ou da sociedade do espetáculo. Tentando mapear a presença do autor, fizemos a busca de artigos em periódicos (*Revista de Administração Contemporânea*, *Brazilian Administration Review*, *RAC Eletrônica*) e eventos (Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração, Encontro Nacional de Estudos Organizacionais) da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração. O EnANPAD foi pesquisado entre 1997 e 2010, o ENEO entre 2000 e 2010, as revistas foram pesquisadas entre janeiro de 1997 e dezembro de 2007. A busca foi por artigos que contivessem as palavras: Debord; Espetáculo; Espetacularização; Espetaculares. É possível que essa busca não tenha atingido todos os artigos que apontam o autor nas referências bibliográficas, mas preferimos focar trabalhos em que a idéia de espetáculo aparecesse com destaque, preferencialmente no título.

Dessa busca surgiram apenas seis artigos, todos oriundos de eventos, sendo dois do ENEO e quatro do EnANPAD. Dois artigos utilizaram a palavra espetáculo como uma forma de apontar seu objeto, sem ter qualquer ligação com Guy Debord ou com sua teoria.

Os artigos, ou os seus autores, não serão ocultados, uma vez que ao expor o método de mapeamento permitimos que qualquer um dos leitores possa realizar a mesma busca e revelar as autorias. Apesar de essa discussão surgir de uma pesquisa de artigos os quais analisaremos, não se trata de um *corpus* para análise científica. Preferimos tratar como amostragem das leituras feitas sobre o autor, bem como o seu uso nos estudos da área de Administração.

A leitura que os artigos apresentam sobre Guy Debord representa aquele caminho instável apontado no início deste artigo. O interesse dos autores era constituir uma crítica ao objeto escolhido e, para atingir o seu objetivo, conduz a teoria para esse objeto, muitas vezes não importando se o que ele atribui ao teórico citado é o que realmente foi afirmado.

Quatro, dos seis artigos, citam Guy Debord: “Metáforas espetaculares: do dramatismo teatral ao dramatismo cinematográfico”, de Thomaz Wood Jr. (EnANPAD, 2000); “Reality shows e jogos (hiper)reais do espetáculo organizacional”, de Marcos Goulart Castelo e José Luiz Felício dos Santos de Carvalho (ENEO 2004); “O espetáculo como estratégia do marketing político”, de Edna Aparecida Lisboa Soares (EnANPAD 2008); e “Ideologia e espetacularização nas práticas discursivas gerenciais em uma loja de departamentos”, de Francis Kanashiro Meneghetti e Édna Cicmanec (EnANPAD 2010). Serão esses trabalhos que discutiremos a partir da próxima subseção.

4.1 Metáforas versus espetáculos

Em seu texto, Wood Jr. (2000) pretende estudar as metáforas. A partir disso, na abordagem do Simbolismo Organizacional, reflete sobre as metáforas da dramaturgia. O autor deseja entender como as metáforas possibilitam a análise do objeto, no caso, a organização. Metáforas são produtoras de analogias, e Wood Jr. percebeu que a teoria crítica de Debord trazia uma metáfora como conceito principal. O problema foi que ao interpretar a teoria crítica do espetáculo pela metáfora, a crítica de Guy Debord foi limitada a um aspecto: a representação, melhor dizendo, a simbologia que se extrai da relação entre ator/espectador. Para Guy Debord, a metáfora do “espetáculo” é uma palavra que significa separação, a simbologia que se depreende da metáfora tem valor se submetida ao entendimento da separação generalizada na sociedade nos vários espetáculos. Para evitar a simplificação de sua teoria pela questão da simbologia, o autor mostra que

como indispensável adorno dos objetos produzidos agora, como demonstração geral da racionalidade do sistema, e como setor econômico avançado que molda diretamente uma multidão crescente de imagens-objetos, o espetáculo é a **principal produção** da sociedade atual. (DEBORD, 1997, p.17)

O artigo (WOOD JR., 2000) realiza um longo estudo da metáfora e sua história de aplicação intelectual. É provável que, pelo uso da metáfora teatral sobre a qual se debruçava, o autor acreditou ser justo incluir Guy Debord nesse percurso, pois a idéia de espetáculo no autor francês é, realmente, uma metáfora. A utilização metafórica em Debord, sem o estudo concreto de seu propósito, tal como afirmado acima, acaba por levar o leitor ao engano. Guy Debord não pretende desvelar, utilizando apenas a metáfora do espetáculo, a sociedade, mas a própria sociedade já está revelada no segredo que a compõe. (DEBORD, 1997, p.175 et seq.)

Para Wood Jr. (2000), "Enquanto Boorstin (1962) registra tendências relacionadas à prevalência da imagem sobre a substância, Debord (1994 [1967]) formula teoria sobre a construção de uma sociedade baseada na imagem." Guy Debord não pensa uma sociedade baseada na imagem, mas uma sociedade produtora de espetáculos, que são imagens. Espetáculos, como já foi afirmado, são separações que se manifestam como aparências. Para o autor francês, "o espetáculo é o **capital** em tal grau de acumulação que se torna imagem" (DEBORD, 1997, p.25), esse tornar imagem reside no seu processo de produção e acumulação e não na reprodução entre as imagens.

Outra questão colocada pelo autor (WOOD JR., 2000) é que Debord "mostra-se francamente pessimista quanto aos rumos do que denomina **sociedade do espetáculo**". Há de fato uma recepção de Guy Debord que o considera apocalíptico e/ou pessimista. Mesmo assim, não se prova que o autor francês é um ou outro a não ser que por "pessimista" se entenda a negação e por "apocalíptico" se entenda a superação da sociedade espetacular. Dessa forma, Debord nega a sociedade do espetáculo com a esperança de construção de uma linguagem comum, uma nova comunicação que não seja a comunicação da sociedade do espetáculo.

Wood Jr. afirma que:

A espetacularização é uma consequência e um objetivo da modernização das condições de produção, que quebra a **unidade de vida**, estirpando-lhe (sic) as imagens e agrupando-as em uma grande e única corrente. Cria-se um mundo à parte, onde a relação entre as pessoas é mediada por imagens. Tudo o que era diretamente experimentado torna-se representação. O espetáculo cria uma auto-representação do mundo que é superior ao próprio mundo real. Ele funciona como uma ponte entre esses dois mundos, conservando-lhes o isolamento. (WOOD JR., 2000)

O exame da sociedade levado a cabo por Debord não revela a existência de mais de um mundo. As imagens não estão formando um mundo à parte e, conseqüentemente, se autorreferenciando. As imagens estão sendo produzidas e consumidas nesse mundo, nessa sociedade do espetáculo. É comum a muitos autores realizarem a leitura de Guy Debord por essa via devido a maior difusão de Jean Baudrillard na academia, para quem a imagem na sociedade contemporânea, uma sociedade do consumo, tem o poder de se autorreferenciar, se autorreproduzir. Anselm Jappe aponta os problemas dessa recepção:

Para Debord (...) a imagem não obedece a uma lógica própria, como pensam, ao contrário, os pós-modernos "à la Baudrillard", que saquearam amplamente Debord. A imagem é uma abstração do real, e o seu domínio, isto é, o espetáculo, significa um "tornar-se abstrato" do mundo. A abstração generalizada, porém, é uma consequência da sociedade capitalista da mercadoria, da qual o espetáculo é a forma mais desenvolvida. A mercadoria se baseia no valor de troca, em que todas as qualidades concretas do objeto são anuladas em favor da quantidade abstrata de dinheiro que este representa. No espetáculo, a economia, de meio que era, transformou-se em fim, a que os homens submetem-se totalmente, e a alienação social alcançou o seu ápice: o espetáculo é uma verdadeira religião terrena e

material, em que o homem se crê governado por algo que, na realidade, ele próprio criou. (JAPPE, 1997, p.4)

No artigo, a citação de trechos do livro de Debord mostra que a tradução do texto lido está correta, mas a leitura depreendida dali está influenciada pela perspectiva do consumo, da publicidade, propaganda, enfim, da recepção realizada pela área que mais publicou sobre *A sociedade do espetáculo*, a Comunicação, privilegiando o debate sobre a sociedade midiática. Não podemos negar a dimensão da crítica da mídia, como já afirmado anteriormente, mas essa é apenas parte da crítica, talvez seja a parte mais fácil para o leitor entender, porém, esse entendimento tem sido parcial e, mais ainda, superficial.

Nesse artigo (WOOD JR., 2000), pensa-se o espetáculo como sociedade midiática, ao tempo em que o autor tenta justificar a metáfora cinematográfica para a sociedade e suas organizações. Como vimos até aqui, pouco do que foi desenvolvido no artigo coaduna com as propostas de Guy Debord.

4.2 Empresas e *realities shows* versus espetáculos

Castelo e Carvalho (2004) desenvolvem um artigo sobre o que chamam de “espetáculo organizacional”. Com base nisso, pretendem comparar as empresas com os *realities shows*, por ambos terem pessoas desejando o sucesso, o *status*, realizando intrigas, etc. Os autores comparam a idéia de “espetáculo televisivo” a “espetáculo na empresa”, permitindo que o leitor entenda que as disputas entre os empregados das empresas são espetáculos assistidos pela organização. A visão dos autores é centrada na questão do comportamento no *reality show* e na empresa como similares ou próximos.

É importante ressaltar que aqui não se avalia a lógica desenvolvida pelo artigo. Poderíamos até concordar que dentro do modelo construído no texto é possível relacionar os *realities shows* às empresas. Porém, o raciocínio levado a cabo, sob a unificação da teoria crítica de Guy Debord com outros teóricos, não se mostra coerente. Apesar de sua proposta clara, um artigo que cita Guy Debord corroborando ou em confluência com Jean Baudrillard merece alguns apontamentos.

Os autores afirmam que

A hiperrealidade é uma versão sanitizada da realidade, higienizada dos problemas mundanos, da sujeira, da violência, da exploração e das demais dificuldades impostas pelo cotidiano (Belk, 1996). A partir do momento em que não existe uma insistência para se enfatizar aquilo que é real, não se pode falar da verdade, somente de uma representação, a qual pode ser extrapolada para a realidade. Trata-se da construção de uma nova verdade a partir de uma hiperrealidade (Smith, 2002), por meio da qual tende-se a privilegiar a fantasia, a estilização e o espetáculo (Debord, 1995), em acordo com a concepção de que as sociedades atuais não passam de produções cinemáticas e dramáticas (Pelzer, 2002; Wood Jr., 2000). (CASTELO; CARVALHO, 2004)

Nesse trecho, desconsidera-se que Guy Debord não se aproxima da visão da sociedade como uma “hiperrealidade”, pois para ele a imagem não se autorreferencia, tornando-se possível sua automultiplicação. A imagem, na visão sobre o espetáculo de Debord, está relacionada com as várias separações que ocorrem na sociedade. Esse processo de separação generalizada não confere autonomia a imagem a ponto de haver autorreprodução no sentido de simulacro, mas a ponto de ser a manifestação imagética da separação, a sua consumação que, inclusive, pode ser consumida como mercadoria. É dessa forma que a vida se banaliza e não devido ao processo de simulação da mesma.

Perniola (2007, p.2) distancia Guy Debord de Jean Baudrillard do seguinte modo:

A análise de Baudrillard vai, pois, em uma direção totalmente diferente a que tomava Guy Debord: o mundo atual não estaria caracterizado pelo triunfo do espetáculo, mas por sua desaparecimento: a cena se substitui pelo obscuro, o lugar da ilusão é ocupado por algo que pretende proporcionar um efeito de realidade maior

que a experiência da realidade (e é por isso hiperreal), cada evento resulta antecipado e anulado pela publicidade, pelas enquetes, pelas antecipações que impedem que seja sentido como tal.

Em Debord, o espetáculo se fortalece enquanto movimento de separação. Para Jean Baudrillard há o desaparecimento do referente do signo, este passando a se tornar autônomo. Desse modo,

A substituição do trabalho humano pela máquina teria posto fim à economia política como ciência. A produção, libertando-se do homem e de qualquer finalidade, passou a girar em torno de si mesma, tornou-se autônoma. Com o desaparecimento do trabalho humano, evapora-se o **referente** da economia – o **valor**, o tempo de trabalho como **medida** que regula o intercâmbio, a troca de mercadorias. Na linguagem, ocorre o mesmo movimento: o referente também se desvanece, possibilitando a emancipação do signo. (FREDERICO, 2010, p.187)

Essa perspectiva não existe em Debord, pois para este a emancipação existe apenas no movimento de “aparecer”.

A análise da dimensão midiática do espetáculo é a mais comum dentre todos aqueles que desejam utilizar a teoria crítica de Debord, porém, o risco é de tornar a análise superficial, pois isola a mídia das outras separações que ocorrem no espetáculo e acaba por inviabilizar uma crítica de fato negativa. Ao escolher essa leitura, os autores do trabalho (CASTELO; CARVALHO, 2004) poderiam ter informado ao leitor que Guy Debord concebia a crítica ao espetáculo em sua totalidade e não acreditava no domínio do espetáculo como mídia (no caso: na mídia televisiva).

4.3 Marketing político versus espetáculos

Soares (2008) analisa o que chama de “espetáculo político” no sentido do “*marketing* político”. Apesar de reivindicar o conceito de espetáculo de Debord, o artigo apenas cita-o uma vez, a tese 4 (DEBORD, 1997, p.14), para mostrar que o autor acredita no espetáculo como uma produção da relação entre as pessoas, uma relação social. Isso justificaria, no texto, a discussão sobre o *marketing* político, uma vez que política, grosso modo, é relação.

Mesmo se essa tese fosse recebida pela autora conforme Debord a coloca, estaríamos incorrendo nos mesmos enganos de entender a crítica ao espetáculo como uma crítica às mídias, ou aos políticos fazendo uso da mídia, o que não corrobora as propostas do teórico. Além de ser uma análise parcial do espetáculo, tal como mostrado acima, Soares (2008) parte do pressuposto de que o espetáculo encontra-se apenas no âmbito da comunicação humana.

Para Guy Debord, como vemos em Aquino (2005, 2006), a dimensão comunicativa do espetáculo é unitária, total. O espetáculo possui uma linguagem apenas, que submete todas as outras expressões à sua lógica. Ao fazê-lo, constitui a sua forma de comunicação, que é separada. Não considerar essa perspectiva em Debord é o mesmo que ignorar o núcleo central de sua teoria crítica, a negação do espetáculo, a busca por uma linguagem comum, uma linguagem não espetacular. A análise do discurso político expresso pelo *marketing* só pode ser realizada pedindo as licenças ao leitor para que se desenvolva o texto via conceito de espetáculo pelo senso comum.

4.4 Ideologia em loja de departamentos versus ideologia no espetáculo

Meneghetti e Cicmanec (2010) também tentam realizar a aplicação da crítica de Guy Debord a um contexto parcial do espetáculo: uma loja de departamentos. Ao realizar essa proposta, os autores enfocam as práticas discursivas gerenciais e optam por fazer uma análise que considere a ideologia e o conceito de espetáculo (mais especificamente “espetacularização”).

Para os autores, Guy Debord

afirma que o espetáculo é o espaço mestre para a atuação das organizações sobre os indivíduos, considerado o âmago do irrealismo da sociedade real, cuja forma e

conteúdo consistem identicamente nas justificativas totais das condições e dos fins do sistema operante. (MENEGETTI; CICMANEC, 2010)

No teórico francês não conseguimos ver a dominação das organizações sobre os indivíduos como se referem os autores. Guy Debord, além de pensar no processo de alienação e fetiche da mercadoria, está preocupado com as formas de superar essas condições. Para ele, essas condições são fruto da dominação de uma classe sobre a outra, o que se resolverá apenas com o acirramento das lutas de classe. (DEBORD, 1997, p.50)

Apesar dos objetivos de Guy Debord em escrever *A sociedade do espetáculo* em teses fosse o de possibilitar ao leitor se municiar com cada uma, em momento propício, contra o espetáculo, muitas vezes, quando retiradas de seu contexto e aplicadas em outro há o risco de se gerar contradição. Até mesmo essas contradições eram esperadas pelo autor que entende a teoria crítica que elabora como um estilo dialético e, portanto, contraditório. Porém, ao ler as teses no contexto, não necessariamente do livro, mas da teoria crítica do espetáculo, é difícil conceber a subversão de uma tese tal como esta:

As imagens que se destacaram de cada aspecto da vida fundem-se num fluxo comum, no qual a unidade dessa mesma vida já não pode ser restabelecida. A realidade considerada **parcialmente** apresenta-se em sua própria unidade geral como um pseudomundo **à parte**, objeto de mera contemplação. A especialização das imagens do mundo se realiza no mundo da imagem autonomizada, no qual o mentiroso mentiu para si mesmo. O espetáculo em geral, como inversão concreta da vida, é o movimento autônomo do não-vivo. (DEBORD, 1997, p.13)

Meneghetti e Cicmanec (2010) ao lerem a passagem acima apenas a parafrasearam, trazendo-a ao seu texto como se Guy Debord acreditasse que a sociedade do espetáculo fosse um mundo "outro", um "pseudomundo" o qual está completamente livre, distante das possibilidades de emancipação humana. Porém, o "pseudomundo" é o mundo da separação que reproduz mais separações – ou espetáculos –, espetáculos esses que são acumulados em tal grau que se tornam imagens. A acumulação das separações – ou espetáculos – não as liberaram do sentido de realidade, apenas criaram um regime de falsidade, este sim promotor do irreal.

Na primeira edição brasileira, aquela usada pelos autores, basta virar a página para que a questão se esclareça na tese subsequente:

O espetáculo apresenta-se ao mesmo tempo como a própria sociedade, como uma parte da sociedade, e como **instrumento de unificação**. Como parte da sociedade, ele é expressamente o setor que concentra todo olhar e toda consciência. Pelo fato de esse setor estar **separado**, ele é o lugar do olhar iludido e da falsa consciência; a unificação que realiza é tão-somente a linguagem oficial da separação generalizada. (DEBORD, 1997, p.14)

Com essa tese vemos que não há um entendimento de um mundo livre da possibilidade de negação, mas há uma autonomia da linguagem que só pode ser oposta com outra linguagem e não com sublinguagens suas. Ora, se no espetáculo seus meios são seus fins, ou seja, o espetáculo produz e circula espetáculos (DEBORD 1997, p.17), e espetáculos são relações sociais mediadas por imagens (DEBORD, 1997, p.14), não há como pensarmos uma "desmaterialização" dessa realidade a ponto de entendê-la como mundo sem referência. Por esse motivo a ideologia, no espetáculo, só pode ser vista como algo do espetáculo, como todo o espetáculo, o que distancia Debord das concepções de Althusser (2001) e outros autores marxistas.

O debate sobre a ideologia é extremamente difícil de ser desenvolvido a partir de Guy Debord, talvez por isso os autores (MENEGETTI; CICMANEC, 2010) a trouxeram via Althusser (2001) que já possui grande recepção. No contexto das lutas proletárias ou no cotidiano, a ideologia é mais uma forma de separação. No autor francês vemos que ela é necessária em uma sociedade da separação, pois a "cura" ideológica move as pessoas para um

entendimento de que nada está separado ou o que está separado (como o produtor que não detém os meios de produção) pode ser unido através da ideologia (de um partido, por exemplo). Os autores (MENEGHETTI; CICMANEC, 2010) do artigo acabam por não explicitar esse conceito fundamental (e de discussão extensa) no pensamento do intelectual francês. Talvez isso não tenha sido realizado porque o estudo dos discursos a partir da noção de ideologia de Guy Debord revela que todo discurso, gerencial ou não, que não se faça como negação total à sociedade do espetáculo, é um discurso espetacular *per si*.

É importante ressaltar que a questão da ideologia é um dos pontos do pensamento de Guy Debord sobre o qual os críticos centram suas problematizações justamente pelo caráter autônomo conferido a ela. Esse é o caso de Régis Debray, para quem:

O erro (...) estava no ponto de partida. Debord e seus amigos tomaram para si a definição marxista da ideologia como reflexo invertido do real no fundo da consciência em *câmera oscura*. Eis porque logo se poderá recolocar o mundo, que segue com a cabeça em baixo, sobre seus pés. Como se em última instância fosse apenas uma falsa imagem que nos rouba o ser, bastará corrigir “essa consciência deformada das realidades”, virar o espelho para o lado direito, isto é, o espetacular integrado (fusão do “espetacular concentrado” e do “espetacular difuso”, no que se resumem o comunismo e o capitalismo), para reapossarmo-nos de nosso ser perdido. O projeto midiológico nasceu justamente da ruptura com aquela concepção espetacular da ideologia ou do “espetáculo”. A ideologia não é a antítese de um saber ou de uma realidade, como ilusão, desconhecimento ou falsa consciência, mas sim a forma e o meio de uma organização coletiva. (DEBRAY, 2003, p.108)

Apesar dos problemas na concepção da teoria crítica de Debord como uma teoria “midiológica”, a crítica do autor revela um dos maiores entraves da crítica ao espetáculo. Normalmente, há uma resistência ao entendimento da ideologia como “autonomizada”. Desse modo, os críticos do teórico francês tendem a conceber sua crítica como negadora até mesmo da subjetividade humana no espetáculo. Na verdade, o autor está fazendo uma previsão de que sua teoria pode também se tornar uma ideologia separada (i.e., uma ideologia da anti-ideologia) bem como antevia as possibilidades de sua teoria crítica ser absorvida pelos meios acadêmicos e utilizada como uma teoria aplicada, integral ou parcialmente, tal como apontamos neste artigo.

Para que a diferença entre Guy Debord e os marxistas fique mais clara é necessário que se faça um estudo detido sobre a matéria. A despeito dessa necessidade, este artigo não o fará por acreditarmos que o apontado até aqui já demonstra em grande parte os problemas da recepção do autor na área de Administração.

5 GUY DEBORD E OS ESTUDOS ORGANIZACIONAIS

Há uma enorme dificuldade em se pensar a organização a partir de autores críticos da economia política. Essa dificuldade talvez se deva a uma necessidade da área em se aplicar o pensamento, realizar estudo empírico, etc. Ou então, talvez, não haja desculpa alguma, pois uma leitura do que o autor diz, já prova a impossibilidade de sua utilização a não ser como negação.

Mesmo assim, existem alguns temas que são comuns aos Estudos Organizacionais e ao pensamento de Guy Debord. Esses temas são passíveis de discussão a partir de Debord, desde que se tenha o cuidado em se realizar uma leitura “estável” da teoria crítica do autor. Alguns dos temas que podemos elencar são: Administração e arte; Administração e cultura; Organizações burocráticas políticas; Organizações e movimentos sociais; Teoria Crítica das organizações; Administração e linguagem.

A relação entre os Estudos organizacionais e a arte pode ser balizada pela crítica ao espetáculo. Para Guy Debord, a arte é mercadoria por se submeter a relação entre produção, circulação e consumo, ao mesmo tempo que as características estéticas dela passam a se

espalhar pelo mundo econômico político. Porém, essa concepção não é o final das possibilidades da arte hoje. A arte se dissolve como mercadoria se não é entendida nas lutas sociais contemporâneas. Os métodos artísticos, desde o século XX, passaram a ser incorporados não como arte, mas como práticas de subversão. Vide, por exemplo, as pixações (sic). Enquanto expressões da resistência emergem no dia a dia e não são frutos do campo artístico, apesar de que, há algum tempo, o campo da arte deseja absorvê-la (e.g., como os *grafitti*) por inteiro relegando ao esquecimento sua parte mais radical.

A Administração e a Cultura tem sido uma das relações mais estudadas. Ao pensarmos que a cultura está submetida ao espetáculo, o entendimento dela como parte de organizações e em suas co-relações pode ser pensado a partir do teórico francês. Com Guy Debord conseguimos refletir sobre a cultura como parte da organização na sociedade do espetáculo, pois ela também promove separações através de suas manifestações ideológicas, artísticas, identitárias, dentre outras, separações essas mais facilmente reconhecidas na produção de mercadorias.

A organização burocrática também é muito enfocada na área de Administração. A crítica da burocracia tem nas vertentes revolucionárias de meados do século XX sua maior expressão. Desde autores advindos do grupo Socialismo ou Barbárie (Cornelius Castoriadis, Claude Lefort, Edgar Morin, dentre outros) há um pensamento que nega a revolução através da tomada do Estado, havendo uma preferência por organizações de base, sem partidos ou sindicatos. Guy Debord compactuava com essa crítica mesmo antes de ter freqüentado o Socialismo ou Barbárie. Sua opção pelo conselho de trabalhadores ao invés de partidos e sindicatos é um modo de organização não apenas do trabalho, mas da vida. Com base nele há uma crítica direta a todas as outras formas que pressupõem a separação hierárquica. A partir do pensamento crítico de Debord, pode-se pensar como as cooperativas, coletivos e grupos de economia popular solidária, por exemplo, estão submetidos à uma mesma lógica capitalista, pois são organizados visando a participação no espetáculo.

Ao entender o mundo como uma acumulação de espetáculos/separações, Guy Debord mostra que os movimentos sociais estão submetidos a esse mesmo campo de separação. Desse modo, a partir da teoria crítica de Guy Debord, é possível revelar os meandros das organizações que permeiam os movimentos sociais e populares bem como suas verdadeiras intenções. Assim, é possível pensar a forma organizativa dos movimentos sociais como própria do espetáculo, extrapolando a mera constatação de que suas proposições são reformistas, mas revelando as formas nas quais perpetuam a(s) separação(ões).

Através da sua obra, percebemos que Guy Debord realiza a radicalização da Teoria Crítica, não apenas voltando-a para uma crítica da cultura e da indústria cultural, mas de todos os setores da sociedade. A integralização promovida pelo espetáculo configura uma nova forma de domínio, não mais restrito ao Estado ou ao Mercado apenas, mas a todas as dimensões da vida. A teoria crítica é o modo mais concreto de se resistir até hoje, pois significa negação radical. Guy Debord propõe um novo entendimento da teoria crítica, vista como prática, elaborando-a como tática e estratégia. Para isso, a forma na qual ela é elaborada, seu estilo, tem tanta importância quanto o movimento de negação que ela realiza. A possibilidade de se realizar essa discussão da perspectiva dos Estudos Organizacionais pode vir a ser um estudo interessante.

Com Guy Debord podemos entender que as organizações possuem uma dimensão estética, pois estão presentes no espetáculo. A organização é uma manifestação estética por excelência, devido aos apelos sensitivos que produz. Seja na produção e seu ritmo, no desenho da sua forma organizacional, ou nos produtos que fabrica. O entendimento da organização como imagem e, também, produtora de imagens, a torna passível de estudos

estéticos. Essa presença estética da organização na sociedade do espetáculo possibilita a crítica específica quando se considera o todo, o espetáculo, bem como sua potência de comunicação com ele. A linguagem com a qual se comunica no espetáculo é espetacular e serve na promoção da separação generalizada. Desse modo, podemos ampliar os estudos sobre o discurso elaborando relações entre contextos gerais e específicos. Se o gerente pensa a organização, seu discurso sobre ela será feito na linguagem da separação, que é geral na sociedade. Podemos estudar de que modo os discursos se repetem ou se inovam inter e intraorganizacionalmente.

Essas são possibilidades variadas de se continuar a discussão aqui proposta. Alguns desses estudos já se encontram em desenvolvimento como forma de estabilizar a leitura de Guy Debord nas organizações, outros merecem muito mais tempo de reflexão para que problemas diversos de leitura não decorram do seu desenvolvimento.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Guy Debord é um autor que transitou por várias áreas do conhecimento e das artes. Talvez afirmar isso não seja o correto, uma vez que o autor se propôs pensar a sociedade atual, e o seu modo de produção (inclusive a produção do conhecimento), de forma negativa e não a partir de uma ou outra área. A utilização das variadas tradições para compor uma nova linguagem teve que – e deveria – ser feita a partir do existente, muitas vezes como subversão, deslocamento do lugar, cópias onde não se deveria copiar e repetição do que não se deveria repetir.

Este trabalho foi escrito por vermos uma grande dificuldade na incorporação desse autor na área de Administração, pois Debord não apenas negava tudo o que se propaga nas academias como todas as outras organizações existentes. Mesmo assim, acreditamos ser necessário haver algum tipo de recepção do autor não apenas nos Estudos Organizacionais, mas na Administração de um modo geral. Vemos, nos trabalhos enfocados, a insistência em uma leitura parcial da crítica do espetáculo, ignorando-se o todo, bem como há um entendimento do conceito de espetáculo apenas pelo aspecto midiático. Ambas as abordagens, sem a devida advertência ao leitor sobre que ali se faz uma leitura livre da teoria crítica de Guy Debord, não podem significar outra coisa senão uma fantasiosa presença do autor e seu pensamento nos referidos estudos.

Para uma recepção estável, precisamos entender as relações entre Guy Debord e diversos outros teóricos, críticos, autores de um modo geral que, também, têm muito a contribuir com a área. A relação entre Guy Debord e Walter Benjamin, por exemplo, pode ser vislumbrada no livro *Lado B[enjamin]*. (CARRIERI, GOBIRA, FABRI, 2010) Em Giorgio Agamben (2002; 2007c) podemos detectar a relação entre Guy Debord, Benjamin e a sociedade contemporânea. Ao fim e ao cabo, este artigo tratou das possibilidades de recepção coerente de teóricos e críticos contemporâneos da sociedade que ainda não tiveram leituras claras no campo da Administração e, mais especificamente, dos Estudos Organizacionais.

Existem outros autores que merecem ser pensados no contexto dos Estudos Organizacionais e da Administração. Slavoj Žižek é um deles, tendo sido discutido em apenas um artigo (FONTENELLE, 2009), encontrado sob o mesmo regime de busca realizado neste estudo. Žižek é responsável por uma controversa – e atual – recepção de Jacques Lacan que realiza uma ponte com a crítica da economia política. O próprio Walter Benjamin é um autor que ainda não foi suficientemente explorado, mas que interessa os autores deste artigo justamente por sua forma de compreender a sociedade. (CARRIERI, GOBIRA, FABRI, 2011)

Devemos recorrer também aos trabalhos de Mario Perniola (2000; 2009) e sua análise sobre a estética contemporânea, especialmente o barroco e ao já referido Giorgio Agamben

(2007a; 2007b) e sua crítica contundente ao espetáculo como um estado de exceção em que a idéia de soberania extrapola os domínios do Estado.

Ao iniciarmos uma justa recepção de suas obras, perceberemos que esses autores têm muito a contribuir com os Estudos Organizacionais e com a Administração, criando um regime diferenciado de discussão da sociedade. Com as novas impressões que essa nova recepção pode constituir, a área só tem a ganhar.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. *Indústria Cultural e Sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- AGAMBEN, G. Glosas marginais aos *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Trad. João Gabriel. In: RIZOMA.NET. *Potlatch*. 2002. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/46876553/Potlatch-Rizoma-net>> Acesso em: <25/02/2010>
- _____. *Estado de exceção*. Trad. Iraci D. Poleti. 2ª edição. São Paulo: Boitempo, 2007a. 142p.
- _____. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2007b. 207p.
- _____. O cinema de Guy Debord. *Blog Intermídias*. 11 jul. 2007c. Disponível em: <<http://intermidias.blogspot.com/2007/07/o-cinema-de-guy-debord-de-giorgio.html>> Acesso em: <12/09/2008>
- ALTHUSSER, L. *Aparelhos Ideológicos de Estado: Nota sobre os aparelhos ideológicos do Estado*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001.
- AQUINO, J. E. F. de. *Reificação e linguagem em Guy Debord*. Fortaleza: EdUECE/UNIFOR, 2006.
- _____. de. *Linguagem e reificação em André Breton e Guy Debord*. 263f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.
- _____. Espetáculo, comunicação e comunismo em Guy Debord. *Kriterion - Revista de Filosofia*, Belo Horizonte, v.48, n.115, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2007000100010> Acesso em: <10/10/2009>
- CARRIERI, A. P.; GOBIRA, P.; FABRI, B. *Lado B[enjamin]*. Belo Horizonte: Crisálida, 2011. [prelo]
- CASTELO, M. G.; CARVALHO, L. F. dos S. Reality shows e jogos (hiper)reais do espetáculo organizacional. In: Encontro Nacional de Estudos Organizacionais. *Anais...* Atibaia/SP, 2004.
- CORREIA, J. A. *Para uma Teoria Crítica em Educação*. Porto: Porto Editora, 1998. 208p.
- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo – Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DEBORD, G. *Panegírico*. V.1. Trad. Edison Cardoni. São Paulo: Conrad, 2002.
- DEBRAY, R. Debord de longe: resposta a um jovem pesquisador. In: DEBRAY, Régis. *Acreditar, ver, fazer*. Trad. Eliana Maria de Melo Souza. Bauru, SP: EdUSC, 2003. p.103-115.
- FONTENELLE, I. A. O Lugar Vazio da Crítica: Ideologia e Transformação em Slavoj Zizek. In: Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração. *Anais...* São Paulo/SP, 2009.
- FREDERICO, C. Debord: do espetáculo ao simulacro. *MATRIZES*, São Paulo, ano 4, n.1, p. 179-191, jul./dez. 2010.
- GALLIX, A. The resurrection of Guy Debord. *Guardian.co.uk*, 18 mar. 2009. Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/books/booksblog/2009/mar/18/guy-debord-situationist-international>> Acesso em: <30/04/2010>

- HARDT, M.; NEGRI, A. *Império*. Trad. Berilo Vargas. 2ªed. Rio de Janeiro: Record, 2001. 501p.
- _____. *Multidão: guerra e democracia na Era do Império*. Rio de Janeiro: Record, 2005. 530 p.
- JAPPE, A. *Guy Debord*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- _____. A arte de desmascarar: um dos principais libelos contra o capitalismo, "A sociedade do espetáculo". *Folha de S. Paulo - Caderno MAIS!*, 17 ago. 1997, São Paulo, p.4-5, 1997.
- KURZ, R. A sociedade do espetáculo trinta anos depois. In: JAPPE, Anselm. *Guy Debord*. Petrópolis: Vozes, 1999. Disponível em: <<http://obeco.planetaclix.pt/rkurz98.htm>> Acesso em: <27/11/2010>
- LE MAGAZINE LITTÉRAIRE. Les archives de Guy Debord à la BnF. 23 fev. 2011. Disponível em: <http://www.magazine-litteraire.com/content/newsletter_actualite-ecrivain/article.html?id=18600> Acesso em: <24/02/2011>
- MAGALHÃES, I. Teoria Crítica do Discurso e texto. *Linguagem em (Dis)curso - LemD*, Tubarão, v.4, n.esp, p.113-131, 2004.
- MENEGHETTI, F. K.; CICMANEC, É. Ideologia e espetacularização nas práticas discursivas gerenciais em uma loja de departamentos. In: Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração. *Anais...* Rio de Janeiro/RJ, 2010.
- PANNEKOEK, A. *Worker's councils*. 1936. Disponível em: <<http://www.marxists.org/archive/pannekoe/1936/councils.htm>> Acesso em: <10/04/2009>
- _____. *Worker's councils: Tasks*. 1947. Disponível em: <<http://www.marxists.org/archive/pannekoe/1947/workers-councils.htm>> Acesso em: <10/04/2009>
- PAULA, A. P. P. de. *Teoria Crítica nas Organizações*. São Paulo: Thomson, 2007. 128p.
- PERNIOLA, M. El futuro de una ilusión: acción artística, comunicación, patafísica. *Archipiélago*, n.79, dez. 2007.
- _____. *Enigmas: egípcio, barroco e neobarroco na sociedade e na arte*. Trad. Carolina Pizzolo. Chapecó: Argos, 2009.
- _____. *Pensando o ritual: sexualidade, morte, mundo*. Trad. Maria do Rosário Toschi. São Paulo: Studio Nobel, 2000.
- RIBEIRO, R. J. Feitçarias do capital. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 17 ago. 1997.
- SOARES, E. A. L. O espetáculo como estratégia do marketing político. In: Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração. *Anais...* Rio de Janeiro/RJ, 2008.
- RYOKI, A.; ORTELLADO, P. *Estamos vencendo! Resistência Global no Brasil*. São Paulo: Conrad: 2004. 146p.
- SOUZA, P. R. B.; SALDANHA, A. N. K.; ICHIKAWA, E. Y. Teoria Crítica na Administração. *Caderno de Pesquisas em Administração*, São Paulo, v.11, n.3, p.1-9, jul/set 2004.
- VIRNO, P. *Gramática da multidão: para uma análise das formas de vida contemporâneas*. Trad. Leonardo Retamoso Palmas. Set. 2003. 89p. Disponível em: <http://api.ning.com/files/WEhh*WfqWwJnfrxX0t6XxXPIiFIRblb-JSWxRuVovhbRbroYNoIA1Nowb2RVc7M0BpxXQ-vvFgN3ewEzZu8w1b2hW1ThRWjQ/GRAMTICADAMULTIDO.pdf> Acesso em: <14/09/2010>
- WOOD Jr., T. Metáforas espetaculares: do dramatismo teatral ao dramatismo cinematográfico. In: Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração. *Anais...* Florianópolis/SC, 2000.