A NATUREZA DO ESPETÁCULO: DO CONCEITO DE ESPETÁCULO NAS OBRAS DE GUY DEBORD E MARIO VARGAS LLOSA

Eduardo Severino do Nascimento[1]
Dr. Bruno Balbino Aires da Costa[2]

RESUMO

O conceito de "espetáculo", desde sua teorização no século XX, tem se revelado um dos pontos-chave interpretativos para entender as dinâmicas culturais, políticas e sociais da sociedade do século XXI. Esse fenômeno ganha relevância na compreensão das transformações da sociedade moderna e dos impactos da mídia em relação à humanidade. O objetivo deste artigo é analisar as definições e as implicações do conceito de espetáculo nas obras *A Sociedade do Espetáculo* de Guy Debord, publicado em 1967, e *A Civilização do Espetáculo* de Mario Vargas Llosa, publicado em 2012, identificando as semelhanças e divergências entre suas abordagens, contextualizando as obras e analisando os desdobramentos da crítica ao espetáculo na atualidade. Ao analisar as obras de Debord e Vargas Llosa, buscou-se não apenas como os autores compreendem o conceito de espetáculo, mas também contribuir para um debate sobre os desafios que a cultura do espetáculo impõe à sociedade do século XXI.

Palavras-chave: Guy Debord; Mario Vargas Llosa; espetáculo; sociedade; civilização.

1 INTRODUÇÃO

O conceito de "espetáculo", desde sua teorização no século XX, tem se revelado um dos pontos-chave interpretativos para entender as dinâmicas culturais, políticas e sociais da sociedade do século XXI. A ideia de espetáculo está presente no pensamento contemporâneo, seja de forma teórica ou no senso comum, explorando a maneira como as sociedades

[1] Aluno concluinte do curso de licenciatura em Educação do Campo com área de habilitação em Ciências Humanas e Sociais.
[2] Professor orientador do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, IFRN – Campus Canguaretama.

modernas se moldam a partir da criação e do consumo de imagens, acontecimentos e disseminação de narrativas.

Esse fenômeno ganha relevância na compreensão das transformações da sociedade moderna e dos impactos da mídia em relação à humanidade nas obras de Guy Debord (1931-1994) e Mario Vargas Llosa (1936). Embora ambos compartilhem uma crítica comum à sociedade das imagens e ao poder das representações sobre a experiência humana, suas perspectivas e metodologias são distintas, porém, igualmente significativas.

O objetivo deste artigo é analisar as definições e implicações do conceito de espetáculo nas obras desses dois autores, *A Sociedade do Espetáculo,* de Debord, e *A Civilização do Espetáculo,* de Vargas Llosa, identificando as semelhanças e divergências entre suas abordagens contextualizando as obras e analisar os desdobramentos desse conceito.

A metodologia de análise textual qualitativa e comparativa, com destaque na interpretação do conceito-chave pelos autores, permitirá compreender as convergências e divergências entre as propostas e refletir sobre a atualidade do conceito de espetáculo. Para isso, foram consultados livros, artigos acadêmicos e outros materiais que contextualizam as obras apresentadas e as ideias de Debord e Vargas Llosa, fornecendo uma base para comparar suas abordagens.

Este artigo é estruturado em quatro partes, sendo elas: 1) "'A Sociedade do Espetáculo' de Guy Debord", analisando e contextualizando a obra do autor francês; 2) "'A Civilização do Espetáculo' de Mario Vargas Llosa", analisando e contextualizando a obra do escritor peruano; 3) "As concepções do 'espetáculo' de Debord e Vargas Llosa", identificando as similaridades e divergências entre os dois; e, por fim, 4) "As implicações do espetáculo na atualidade", analisando a atualidade da teoria crítica do espetáculo.

Ao analisar as obras de Debord e Vargas Llosa, busca-se não apenas entender os processos de alienação e manipulação apontados por ambos, mas também contribuir para um debate sobre os desafios que a cultura do espetáculo impõe à sociedade do século XXI.

2 "A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO" DE GUY DEBORD

Guy Ernest Debord (1931-1994) foi um pensador francês, cineasta, escritor e teórico marxista revolucionário. Em 1957, num contexto de efervescência cultural, fundou um movimento tanto de cunho artístico, político e poético, quanto, principalmente, como organização radical, a Internacional Situacionista (1957-1972), onde Debord esteve profundamente engajado nas críticas à cultura de massas, à alienação e ao capitalismo tardio.

O cerne desse movimento se deu tanto "pelas questões que suscitou como pelo seu modelo organizativo" (Henriques, 1997, p. 11).

A trajetória intelectual de Debord foi marcada por uma forte influência do marxismo heterodoxo, do pensamento crítico da Escola de Frankfurt e da tradição vanguardista europeia, como o dadaísmo e o surrealismo (Belloni, 2003). Foi durante a fundação da Internacional Situacionista que ele, pela primeira vez, procurou conceituar a ideia de "espetáculo": a não intervenção que causa a alienação (Jappe, 1999). A vida do pensador foi marcada por uma militância cultural e política que culminou em sua obra mais conhecida: *A Sociedade do Espetáculo*.

Apenas dez anos após a fundação do movimento social supracitado, em novembro de 1967, o pensador e "doutor em nada" — como se denominava —, publicou, em Paris, sua *magnum opus*, a obra já mencionada, como um meio de proporcionar ao grupo um embasamento teórico para suas ideais (Sobrevilla, 2015, p. 143). *A Sociedade do Espetáculo* foi publicada em um contexto social, como sobredito, de efervescência social e política na Europa, especialmente na França pré-Maio de 1968, onde a obra foi colocada em evidência durante e após o acontecimento datado (Debord, 1997).

A Europa pós-guerra assistiu à consolidação do capitalismo, do consumismo de massa e da espetacularização da cultura. É diante desse contexto que Debord insere a sua crítica, denunciando os efeitos da mercantilização da vida cotidiana, da alienação produzida pelas imagens e pela mídia, e da transformação da experiência humana em representação (Debord, 1997).

Após a publicação da obra, esta teve um impacto significativo nos movimentos estudantis e de contestação política, sendo considerada uma das inspirações teóricas para os protestos de 1968, na França (Debord, 1997). Posteriormente, em 1972, a Internacional Situacionista entrou em crise por causa da "incapacidade de muitos novos membros", onde, após restarem "Debord e duas outras pessoas", dissolveu-se na primavera do mesmo ano (Jappe, 1999, p. 133).

A Sociedade do Espetáculo, segundo o próprio Debord (1997, p. 12), foi redigido com o objetivo de "perturbar a sociedade espetacular". O livro é composto por um total de 221 teses ou aforismos numerados, organizados em 9 capítulos. Debord adota uma forma fragmentária e aforística, inspirada em obras filosóficas como as de Karl Marx e Ludwig Feuerbach, como uma maneira de demonstrar e refletir sua concepção de que as relações sociais e as imagens que se sustentam são dispersas e desconexas (Debord, 1997), rompendo com a linearidade tradicional e promovendo um pensamento crítico.

Diante da leitura da obra de Debord, pode-se notar que a estrutura presente nela denota uma reflexão contínua e aberta sobre as diversas dimensões da sociedade moderna, abordando temas como a alienação, o fetichismo de mercadoria, o tempo, a história e a cultura, todos atravessados pelo conceito-chave de "espetáculo" (Debord, 1997). Além disso, é possível constatar que Debord "segue de perto uma certa corrente marxista, aprofunda algumas de suas tendências, partilha de alguns de seus problemas" (Jappe, 1999, p. 18).

A ideia de "espetáculo" apresentada por Debord vai além de uma simples representação ou evento visual, como é esperado *a priori* ao ter contato com essa expressão pela primeira vez. Como conceito geral que permeia toda a obra, é possível constatar o "espetáculo" como uma forma pela qual a vida social se transforma em uma mera exibição imagética e representações que são desconexas da realidade concreta afetando as experiências diretas das pessoas (Debord, 1997).

Para Debord (1997), o "espetáculo" está inteiramente atrelado ao modo de produção existente, tanto como resultado desse processo quanto, também, como projeto considerado em sua totalidade, constituindo um modelo de vida dominante de maneiras específicas, como através da "informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos" (Debord, 1997, p. 14-15, tese 6).

Esse aspecto midiático do espetáculo que demonstra uma invasão a sociedade, resultando na "sociedade do espetáculo", é apenas sua "manifestação superficial" pelos "meios de comunicação", como um processo de instrumentação que "nada tem de neutra" (Debord, 1997, p. 20-21, tese 24). Esses fatores revelam que

> "O funcionamento dos meios de comunicação de massa, ao contrário, expressa perfeitamente a estrutura de toda a sociedade de que fazem parte. A contemplação passiva de imagens, que ademais foram escolhidas por outros, substitui o vivido e a determinação dos acontecimentos pelo próprio indivíduo" (Jappe, 1999, p. 19).

Diante disso, dessa "contemplação passiva de imagens" descrita por Jappe (1999), pode-se compreender que, segundo Debord (1997), as imagens fazem parte da sociedade do espetáculo. No entanto, o espetáculo, como é colocado aqui, não é meramente "um conjunto de imagens", mas, "uma relação social entre pessoas, mediada por imagens" (Debord, 1997, p. 14, tese 4), que promove a alienação e a manipulação das percepções da realidade.

O espetáculo, portanto, representa a forma dominante de organização da vida social no capitalismo tardio, na qual a experiência humana é reduzida à sua representação visual e mercantil, onde o "cosumidor real tornou-se consumidor de ilusões" (Debord, 1997, p. 33, tese 47). A alienação anteriormente centrada na produção (como em Marx), desloca-se para o

consumo e para a imagem, que passa a ditar a forma como o sujeito se relaciona com o mundo.

A crítica de Debord aponta que a sociedade do espetáculo substitui a realidade vivida, as imagens e as representações midiáticas estruturam a sociedade moderna, criando uma realidade distorcida e afastada da experiência genuína, uma pseudorrealidade, no qual os cidadãos se tornam meros espectadores de sua própria vida, "a vida concreta de todos se degradou em universo *especulativo*" (Debord, 1997, p. 19, tese 19, grifo do autor). A mídia de massa, a publicidade e a cultura de consumo são os principais veículos dessa dominação simbólica.

O espetáculo, dessa maneira, é o modo dominante de mediação das relações sociais diante de uma sociedade capitalista, onde as imagens, produtos, pessoas e eventos usurpam o lugar da experiência direta, e "a *separação* é o alfa e o ômega do espetáculo" (Debord, 1997, p. 21, tese 25), tornando os espectadores passivos de sua própria existência, alienados. O espetáculo não apenas manipula desejos, mas molda subjetividades e reconfigura o tempo e espaço social, em que "'a negação total do homem' assumiu a totalidade da existência humana" (Debord, 1997, p. 31-32, tese 43).

Ainda assim, apesar de apresentar o aspecto midiático da sociedade do espetáculo, as ideias debordianas vão além de uma mera teoria ou análise social sobre a mídia, como, muitas das vezes, é apresentada, de maneira reducionista (Jappe, 1999). O espetáculo não está limitado apenas à compreensão de um "abuso de um mundo da visão", mas é, no entanto, uma cosmovisão (*Weltanschauung*) que efetivou-se através dessa linguagem material, "uma visão de mundo que se objetivou" (Debord, 1997, p. 14, tese 5).

A análise de Guy Debord dialoga de maneira profunda com a tradição marxista, especialmente com a ideia de fetichismo de mercadoria presente em *O Capital* de Karl Marx (Marx, 1983). Enquanto Marx denuncia a inversão entre o sujeito e o objeto na lógica capitalista, Debord amplia esse diagnóstico ao campo das representações, destacando a centralidade da imagem e da imitação da realidade: "tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação" (Debord, 1997, p. 13, tese 1).

Além disso, há afinidades com crítica cultural dos pensadores frankfurtianos Theodor Adorno e Max Horkheimer, especialmente tratando-se da obra *Dialética do Esclarecimento*, na qual a indústria cultural é identificada como forma de dominação ideológica (Horkheimer; Adorno, 1985). Da mesma maneira, Jean Baudrillard, em obras posteriores como *Simulacros e Simulação*, radicaliza essa linha a sugerir que a própria realidade foi substituída por signos sem referente (Baudrillard, 1991).

Debord, portanto, como percebe-se antecipa discussões contemporâneas sobre a hiper-realidade, as redes sociais e o capitalismo de vigilância, sendo sua obra de grande atualidade como complemento para compreender as transformações na comunicação, na política e na subjetividade na era digital. Da mesma maneira, o pensamento e a ideia de Debord a respeito do espetáculo também influenciou outro pensador contemporâneo, Mario Vargas Llosa, que, também, inclui-se nessa análise a respeito do conceito de espetáculo.

3 "A CIVILIZAÇÃO DO ESPETÁCULO" DE MARIO VARGAS LLOSA

Mario Vargas Llosa nasceu em 1936, em Arequipa, no Peru, hoje sendo um dos mais conhecidos escritores e intelectuais da América Latina, é jornalista, dramaturgo, ensaísta e crítico literário. Ele recebeu, em 2010, o Prêmio Nobel de Literatura; suas obras abrangem romances, ensaios e textos jornalísticos, onde se encontra forte presença de críticas políticas e sociais. Durante a década de 1960, Vargas Llosa viveu em Paris e este também teve a oportunidade de lecionar tanto em universidades norte-americanas quanto nas europeias (Vargas Llosa, 2013, [orelha]).

Vargas Llosa aventurou-se no mundo da política, candidatando-se à presidência do Peru no ano de 1990, onde perdeu a eleição para Alberto Fujimori. Ao ler suas obras, é notório que ele gradualmente adotou posições liberais, tornando-se um crítico contundente dos regimes autoritários, da banalização cultural e da decadência moral das sociedades ocidentais (Vargas Llosa, 2013, [orelha]). A obra em evidência, *A Civilização do Espetáculo*, insere-se nessa fase madura e reflexiva do autor.

Durante uma conferência na Espanha, em 2008, Vargas Llosa pronunciou-se, pela primeira vez, sobre a "civilização do espetáculo", publicando na revista "*Artinka. Revista de Arquitectura, Diseño y Construcción"* no ano seguinte (Sobrevilla, 2015). Em 2012, *A Civilização do Espetáculo* foi publicado numa versão mais extensa e com caráter ensaístico.

No livro, Vargas Llosa propõe uma análise crítica a respeito da cultura contemporânea, caracterizando-a como superficial, sensacionalista e guiada pelo entretenimento (Sobrevilla, 2015; Vargas Llosa, 2013). O autor enfatiza que a sua obra

> "[...] não tem aspiração de aumentar o já elevado número de interpretações sobre a cultura contemporânea, mas apenas de fazer constar a metamorfose pela qual passou aquilo que entendo ainda por cultura [...], e a matéria heteróclita que a substituiu, numa adulteração que parece ter-se realizado com facilidade e com a aquiescência geral" (Vargas Llosa, 2013, p. 11).

Da mesma maneira, *A Civilização do Espetáculo* surge num contexto marcado pela consolidação da cultura midiática (aquilo que ainda estava em ascensão durante o período de

Debord), pela hegemonia das redes sociais e pelo enfraquecimento dos grandes discursos filosóficos éticos na esfera pública, pontos-chave também evidenciados por outros pensadores e críticos da contemporaneidade, como Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2011).

Como sobredito, a estrutura do livro de Vargas Llosa é ensaística, composta por capítulos independentes que, embora isso, giram em torno de um eixo temático comum: a decadência da alta cultura e a ascensão de uma cultura voltada para o entretenimento (Sobrevilla, 2015; Vargas Llosa, 2013). O autor combina, em sua obra, referências literárias, filosóficas e históricas com observações jornalísticas e anedotas do cotidiano — ao final de cada capítulo —, o que torna o texto acessível e de fácil compreensão, mas ainda intelectualmente denso.

Ele articula a crítica cultural com análises sobre política (que permeia por toda a obra, porém, mais presente no capítulo V), jornalismo (enfatizando a questão midiática, da imagem), sexualidade (capítulo IV) e religião (Capítulo VI), todas afetadas — na perspectiva de Vargas Llosa — pelo predomínio da "lógica do espetáculo".

O conceito de "civilização do espetáculo", conforme delineado por Vargas Llosa, refere-se a uma

> "[...] civilização de um mundo onde o primeiro lugar na tabela de valores vigente é ocupado pelo entretenimento, onde divertir-se, escapar do tédio, é a paixão universal. [...] transformar em valor supremo essa propensão natural a divertir-se tem consequências inesperadas: banalização da cultura, generalização da frivolidade e, no campo da informação, a proliferação do jornalismo irresponsável da bisbilhotice e do escândalo (Vargas Llosa, 2013, p. 29-30).

Ou seja, segundo ele, propõe uma transformação profunda da cultura ocidental: a cultura deixa de ser entendida como um espaço de formação crítica, reflexão e elevação intelectual, para se tornar um mero produto de consumo, cujo valor está em seu potencial de entreter e atrair atenção (Vargas Llosa, 2013).

O conceito de "espetáculo" vargas-llosaniano, nesse contexto, trata-se daquilo que encanta, empobrecendo as ideias "como força motriz da vida cultural", distraindo e evitando o confronto com a realidade (Vargas Llosa, 2013, p. 41). A civilização do espetáculo, assim, como supracitado, é aquela em que o entretenimento se torna a principal lente de percepção do mundo, obscurecendo debates sérios e substituindo o conhecimento pelo sensacionalismo, "porque não existe forma mais eficaz de entreter e divertir do que alimentar as paixões baixas do comum dos mortais" (Vargas Llosa, 2013, p. 49).

Segundo Vargas Llosa (2013, p. 136), "a cultura, [...], se orienta resolutamente para a facilidade, esquiva-se aos problemas mais urgentes e transforma-se em mero entretenimento". Sua crítica dirige-se não apenas à cultura de massas, mas também à transformação do

jornalismo, da política e até da vida intelectual, todas capturadas pela lógica da visibilidade e da popularidade (Vargas Llosa, 2013). Nesse processo, o autor denuncia a perda do sentido crítico e o esvaziamento da esfera pública.

A análise proposta por Vargas Llosa, assim como a de Debord, encontra eco em outros pensadores contemporâneos — principalmente no próprio Debord ao fazer uso da nomenclatura "espetáculo". A ideia de uma era de hiper-realidade, já mencionada, proposta por Baudrillard (1991) e o conceito de indústria cultural de Horkheimer e Adorno (1985) também permeiam a crítica ensaística de Vargas Llosa. Dessa maneira, similarmente, o pensamento do autor evidencia que a cultura perde seu papel emancipador e torna-se instrumento de distração e conformismo, onde

> "Os espectadores não têm memória; por isso também não têm remorsos nem verdadeira consciência. Vivem presos à novidade, não importa qual, contanto que seja nova. Esquecem depressa [...]" (Paz, 2002, p. 546 *apud* Vargas Llosa, 2013, p. 45).

No entanto, a crítica de Vargas Llosa não está isenta de limitações. Zygmunt Bauman (2001), ao tratar da "modernidade líquida", oferece uma leitura mais dinâmica a respeito das mudanças culturais, reconhecendo as transformações com ambivalentes e nem sempre decadentes (Bauman, 2001). A crítica de Vargas Llosa, em contraposição, assume um tom nostálgico e normativo, que por vezes negligencia as novas formas de produção e fruição cultural surgidas na era digital (Vargas Llosa, 2013).

Apesar disso, *A Civilização do Espetáculo* permanece como uma importante reflexão a respeito dos rumos da cultura no século XXI. A principal contribuição de Vargas Llosa, portanto, está em lançar luz sobre a crescente dificuldade das sociedades contemporâneas em manter uma esfera pública voltada ao debate crítico, ao pensamento autônomo e à valorização do saber. Mas, em que diferem e convergem as ideias de Vargas Llosa e Debord? Esse é outro ponto importante a ser discorrido.

4 AS CONCEPÇÕES DO "ESPETÁCULO" DE DEBORD E VARGAS LLOSA

A ideia de "espetáculo", tal como foi formulada por Debord, em *A Sociedade do Espetáculo* e, posteriormente, melhor esclarecida através dos *Comentários sobre a Sociedade do Espetáculo*, publicado em 1988 (Debord, 1997), representa uma crítica radical à lógica capitalista e à alienação promovida pelos meios de comunicação de massa, uma explicação de caráter sociológico-político (Sobrevilla, 2015). Para Debord (1997), o espetáculo não é apenas

um conjunto de imagens, como já foi mencionado, mas uma relação social mediada por imagens. Onde

> "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" (Debord, 1997, p. 13, tese 2, grifo do autor).

Através de sua obra, ele denuncia a transformação da vida em representação, onde a experiência direta das pessoas é substituída por uma realidade espetacularizada, guiada pelo consumo e pela passividade do sujeito. Desta maneira, o espetáculo é a maneira predominante de organização da sociedade nas democracias ocidentais modernas, em que tudo — inclusive a política a cultura e os afetos — é transformado em mercadoria visual na lógica do espetáculo, pois este "não exalta os homens e suas armas, mas as mercadorias e suas paixões" (Debord, 1997, p. 44, tese 66).

Como foi apresentado, a crítica de Debord ao espetáculo é profundamente enraizada na tradição marxista, especialmente na obra de Karl Marx e na interpretação de Georg Lukács (Jappe, 1999). Ele retorna o conceito de fetichismo da mercadoria, descrito por Marx (1983), para mostrar como, no capitalismo avançado, não apenas os produtos, mas também as relações sociais se tornaram mercadorias. Segundo Debord , o espetáculo é a forma que essa lógica adquire nas sociedades modernas (Debord, 1997).

Para Lukács (2003), no capitalismo, as relações humanas se transformam em coisas, em objetos coisificados que perdem sua dimensão viva e histórica — reificação (*Verdinglichung*). Debord desloca essa ideia para o campo da comunicação e da cultura, com o argumento de que o espetáculo é a expressão de uma sociedade em que os sujeitos são espectadores passivos de suas próprias vidas, manipulados por imagens produzidas pela indústria cultural e pela lógica do consumo (Debord, 1997; Lukács, 2003).

Por sua vez, Vargas Llosa adota uma perspectiva mais culturalista e conservadora, em *A Civilização do Espetáculo*. O autor peruano lamenta em sua obra o que ele considera um empobrecimento da cultura contemporânea, consequentemente criticando a vulgarização das artes, da literatura e da política, portanto, trazendo uma explicação sociológico-psicológica:

> "[...] el aburrimiento imperante en la civilización contemporánea lleva a una búsqueda desenfrenada de diversión, lo que trae como consecuencia la banalización de la cultura, generalización de la frivolidad y proliferación de un periodismo irresponsable nutrido de la chismografía y el escándalo" (Sobrevilla, 2015, p. 151).

Para ele, a "civilização do espetáculo" refere-se à transformação da cultura em entretenimento, onde o valor artístico ou intelectual foi substituído por critérios de visibilidade midiática, popularidade e consumo imediato (Vargas Llosa, 2013).

Ao contrário de Debord, a crítica de Vargas Llosa à "civilização do espetáculo" parte de uma matriz ideológica distinta. Em vez de se apoiar o materialismo histórico ou na crítica ao capitalismo como sistema motriz das suas ideias, o autor peruano fundamenta-se em uma tradição liberal-humanista, que, em seu cerne, valoriza a cultura erudita ocidental e autonomia intelectual. Sua preocupação central é o que foi compreendido, segundo ele, como o "empobrecimento" da vida cultural (Vargas Llosa, 2013).

Vargas Llosa recorre a pensadores como T.S. Eliot que, em sua obra *Notas para uma definição de cultura*, lamenta a dissolução da cultura tradicional diante da massificação e do avanço da técnica. Para Eliot, a cultura deve ser preservada como um sistema orgânico de valores e símbolos que dá sentido à existência humana (Eliot, 1988). Vargas Llosa retoma essa concepção como defesa da "alta cultura" — literatura, filosofia, arte clássica — contra a banalização promovida pela indústria cultural (Vargas Llosa, 2013).

Diferentemente de Debord (1997), que busca a transformação da sociedade, Vargas Llosa (2013) propõe um resgate ético e educacional da cultura, revelando uma postura mais conservadora e reformista a respeito dos efeitos do "espetáculo". Para ele, a crise da cultura está menos relacionada à lógica do capital e mais à perda de critérios de excelência e profundidade. Sua crítica é, portanto, mais voltada à decadência moral e estética do que à exploração econômica ou alienação.

Apesar das diferenças de perspectivas, de linguagem e ideologias, há pontos de convergência entre os dois autores. Primeiramente, ambos denunciam a degradação da experiência humana autêntica diante da lógica da imagem e do entretenimento. Em Debord, isso se dá pelo domínio do capital sobre as esferas da vida, onde "quanto mais sua vida se torna seu produto, tanto mais ele se separa da vida" (Debord, 1997, p. 25); em Vargas Llosa, pela trivialização da cultura diante da supremacia da mídia, causando a "massificação da própria ideia de cultura" (Vargas Llosa, 2013, p. 31).

Partindo dessa convergência, é notório que ambos veem no espetáculo uma forma de anestesia coletiva, que promove a despolitização do sujeito e a alienação em relação à realidade concreta. Apesar disso, os dois autores divergem profundamente em suas causas e soluções: Debord clama por uma revolução radical de que faça o regime da mercadoria e recupere a experiência vivida (Debord, 1997); Vargas Llosa defende a restauração de valores culturais tradicionais e da figura do intelectual como guia moral (Varga Llosa, 2013).

Da mesma maneira, essa divergência também se reflete em relação às suas respectivas fundamentações teóricas. Como supracitado, Debord está inserido no pensamento marxista, em especial nas influências de Marx e Lukács, com sua crítica à reificação e à mercadoria

(Lukács, 2003; Marx, 1983). A sociedade do espetáculo é, em última instância, a expressão mais avançada do fetichismo de mercadoria, onde a aparência domina a essência e "só lhe é permitido aparecer naquilo que ela *não* é" (Debord, 1997, p. 18, tese 17, grifo do autor).

Já Vargas Llosa se apoia em autores como T. S. Eliot, além de uma tradição liberal que valoriza a autonomia do indivíduo e o papel formador da cultura erudita ocidental. A crítica dele é menos sistêmica e mais moralista, preocupando-se com o "decaimento" da cultura diante da hegemonia do entretenimento, "ao passo que os produtos deste são fabricados para serem consumidos no momento de desaparecer" (Vargas Llosa, 2013, p. 27).

Assim, enquanto Debord denuncia a lógica estrutural da alienação capitalista por meio da espetacularização da vida, Vargas Llosa critica as manifestações culturais superficiais que, segundo ele, minam a profundidade e a função transformadora da arte e da cultura. Nesse sentido, a análise comparativa aqui expressa permite não apenas entender as convergências entre os diagnósticos, mas sobretudo, nos faz tentar compreender as implicações que as ideias desses autores imprimem ao conceito em relação à atualidade.

5 IMPLICAÇÕES DO "ESPETÁCULO" NA ATUALIDADE

A sociedade contemporânea é marcada por uma crescente espetacularização das relações sociais, culturais e políticas (Dal Forno, Faller, 2021; Silva, 2023). A análise crítica proposta por Debord permanece profundamente atual ao descrever um mundo em que a experiência humana é mediada por imagens, e a realidade é substituída por representações que se impõem como verdadeiras e como o todo. A concepção debordiana do espetáculo, dessa relação social existente entre pessoas que é mediada pelo visual, permite compreender como consumo de mercadorias e imagens se transforma no principal modo de organização da vida social sob o capitalismo (Debord, 1997).

Debord denunciava um processo de alienação em que os sujeitos seriam reduzidos a espectadores passivos de suas próprias vidas, cujo vínculo com o real se fragiliza diante da predominância do que é apresentado de maneira visual (Debord, 1997). Na atualidade, as redes sociais digitais, os *reality shows*, a cultura do *"influencer"* e o jornalismo sensacionalista exemplificam como o espetáculo se reconfigura e intensifica, criando uma estética da aparência, da performance e da viralização (Debord, 1997; Vargas Llosa, 2013; Han, 2017; Pinheiro, 2021).

Em consonância, o escritor peruano Vargas Llosa alertou para uma crise cultural mais ampla. Para ele, o espetáculo não apenas ocupou o centro da vida pública, mas rebaixou o

conteúdo cultural, ao transformar a cultura em entretenimento superficial. A seriedade, a reflexão e a busca por sentido foram substituídos pelo culto à frivolidade e pela obsolescência do pensamento crítico. A cultura, segundo ele, que antes era compreendida como um espaço de formação intelectual e moral, se tornou produto de consumo imediato e descartável (Vargas Llosa, 2013; Pinheiro, 2021).

A crítica de Vargas Llosa se insere num contexto em que os meios de comunicação de massa e, mais recentemente, os ambientes digitais, promovem uma "cultura da imagem" centrada no prazer instantâneo (Vargas Llosa, 2013; Han, 2017), numa lógica do espetáculo, onde, segundo Lipovetsky e Serroy (2011):

> "É esse poder multiplicado da hipercultura que explica a litania das críticas, que acusam de uniformizar pensamentos, romper laços sociais, manipular a opinião, infantilizando–a, de perverter o debate público e a democracia" (Lipovetsky; Serroy, 2011, p. 10).

Nessa lógica, temas complexos são simplificados e a verdade é relativizada em prol da popularidade. O conhecimento é, muitas vezes, substituído por opiniões ruidosas que circulam e se impõem pelo número de visualizações e curtidas, independentemente de sua profundidade, uma verdadeira transformação, segundo Vargas Llosa, da informação em instrumento de diversão (Vargas Llosa, 2013).

Debord e Vargas Llosa, embora partam de enfoques distintos, convergem ao apontar que o espetáculo atua como uma força desagregadora da vida social, despolitizando os sujeitos e promovendo uma homogeneização cultural (Debord, 1997; Vargas Llosa, 2013). A espetacularização da política ou mesmo sua polarização, por exemplo, revela esse fenômeno ao reduzir debates a *slogans* publicitários e transformar líderes em celebridades midiáticas, cujo valor reside mais em sua "imagem" do que em seus projetos (Han, 2017).

A permanência do conceito de espetáculo como chave interpretativa da contemporaneidade é visível na forma como as redes sociais moldam o comportamento, os valores e as interações. A lógica do "curtir", do "seguir" e do "compartilhar" reforça a ideia de que a visibilidade é sinônimo de existência (Han 2017), onde "toda realidade individual tornou-se social, diretamente dependente da força social moldada por ela" (Debord, 1997, p. 18, tese 17). Nesse sentido, o espetáculo se insinua em todos os aspectos da vida cotidiana, da política à intimidade, criando uma nova forma de alienação que se traveste de liberdade, onde "cresce uma imensa desorientação individual e coletiva" (Lipovetsky; Serroy, 2011, p. 23).

6 CONCLUSÃO

As ideias de Guy Debord, em *A Sociedade do Espetáculo*, e Mario Vargas Llosa, em *A Civilização do Espetáculo*, sobre a crítica do espetáculo, embora com abordagens distintas, têm-se revelado como essenciais para compreender a dinâmica cultural, política e social da atualidade. Ambos os autores, principalmente Debord, anteciparam muitas das transformações que aconteceram com o avanço das tecnologias digitais e a consolidação da sociedade de consumo, além de abrir o caminho para as análises sociais relacionadas à "cultura do espetáculo".

Enquanto Debord oferece uma crítica radical à lógica capitalista e à alienação promovida pelos meios de comunicação de massa, Vargas Llosa analisa como a cultura foi transformada em mercadoria e entretenimento, resultando no empobrecimento desta. A sociedade contemporânea, imersa nas redes sociais e na "cultura da imagem", continua a ser influenciada por essas dinâmicas, onde a visibilidade, a fama e o consumo imediato se tornam prioridades, em detrimento de uma reflexão crítica e de uma ação política autêntica.

Portanto, compreender os desdobramentos do espetáculo na atualidade exige uma leitura crítica das formas como a sociedade se comunica, se informa e se organiza simbolicamente. A atualização do conceito proposto por Debord e a crítica de Vargas Llosa à banalização da cultura, são fundamentais para refletir sobre os desafios contemporâneos à construção de uma sociedade crítica, democrática e plural.

REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação.** Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BELLONI Maria Luiza. A formação na sociedade do espetáculo: gênese e atualidade do conceito. **Revista Brasileira de Educação**, [*S.l.*], n. 22, p. 121-136, jan./fev./mar./abr. 2003. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S1413-24782003000100011. Acesso em: 8 nov. 2024.

DAL FORNO, Marlise Amália Relnehr. FALLER, Ronaldo Josué. Espetacularização, Território e Acontecimento: o mapeamento de um processo de desenvolvimento humano através das redes sociais virtuais. **Redes: revista do desenvolvimento regional**, Santa Cruz

do Sul, RS. v. 26, 2021, 26 p. Disponível em: http://hdl.handle.net/10183/224280. Acesso em: 14 jun, 2025.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ELIOT, T. S. **Notas para uma definição de cultura.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade da transparência.** Petrópolis, RJ : Vozes, 2017.

HENRIQUES, Júlio (Org.). **Internacional Situacionista – Antologia**. Lisboa: Edições Antígona, 1997.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

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

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LUKÁCS, Georg. **História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARX, Karl. **O Capital: crítica da economia política, v. 1.** São Paulo: Abril Cultural, 1983.

PAZ, Octavio. “Chiapas: hechos, dichos y gestos”. **Obra completa, V.** Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2002.

PINHEIRO, Victor Sales. **A crise da cultura e a ordem do amor: ensaios filosóficos.** São Paulo: É Realizações, 2021.

SILVA, Thamires Calandrini Rodrigues. **A espetacularização da violência pela mídia.** Orientador: Profa. Dra. Renata Leite Soares. 2023. 63 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Educação (FE), Psicologia,

Goiânia, 2023. Disponível: https://repositorio.bc.ufg.br/items/30b8450b-d330-4e28-b3be-f7c93e3851aa. Acesso em: 14 jun, 2025.

SOBREVILLA, David. ¿Sociedad y/o civilización del espectáculo? Sobre dos planteamientos de Guy Debord y Mario Vargas Llosa. **Revista de políticas de la filosofía**, Bogotá, Colombia, v. 1, n. 1, p. 142-160, jan. 2015.

VARGAS LLOSA, Mario. **A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

ABSTRACT

The conception of "spectacle", since its theorization in the 20th century, has proven to be one of the key-interpretative points for understanding the cultural, political and social dynamics of 21st century society. This phenomenon gains relevance in understanding the transformations of modern society and the impacts of the media on humanity. The objective of this article is to analyze the definitions and implications of the conception of spectacle in the works *The Society of the Spectacle* by Guy Debord, published in 1967, and *The Civilization of the Spectacle* by Mario Vargas Llosa, published in 2012, identifying the similarities and differences between their approaches, contextualizing the works and analyzing the developments of criticism of the spectacle in the present day. In analyzing the works of Debord and Vargas Llosa, we sought not only to understand how the authors understand the conception of spectacle, but also to contribute to a debate on the challenges that the culture of the spectacle imposes on 21st century society.

Keywords: Guy Debord; Mario Vargas Llosa; spectacle; society; civilization.