

# O legado de Guy Debord: reflexões sobre o espetáculo a partir de sua obra

Michele Negrini\*  
Alexandre Rossato Augusti†

## Índice

1 As imagens	2
2 O fetichismo da mercadoria	6
3 O desaparecimento da opinião pública	8
Considerações finais	9
Referencias	10

## Resumo

A espetacularização está cada vez mais presente no cotidiano das sociedades atuais. O espetáculo pode ser observado em diversos locais, como no espaço midiático e na política. Assim, o objetivo deste artigo é fazer uma reflexão sobre o espetáculo com bases no olhar de Guy Debord sobre o tema, em *A Sociedade do Espectáculo*. Fixamos-nos, especificamente, em refletir as ideias do autor sobre as imagens na sociedade, sobre o fetichismo da mercadoria, sobre a alienação do público através da espetacularização e sobre a opinião pública.

---

\*Jornalista; doutora em Comunicação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Docente da Universidade Federal de Pelotas. Email: [mmnegrini@yahoo.com.br](mailto:mmnegrini@yahoo.com.br).

†Jornalista; doutorando em Comunicação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Docente da Universidade Federal do Pampa. Email: [araugusti@yahoo.com](mailto:araugusti@yahoo.com).

**Palavras-chave:** espetáculo, fetichismo da mercadoria, alienação, opinião pública.

**É** comum ligarmos a televisão e nos depararmos com cenas onde as emoções dos envolvidos nos casos são exploradas. Recentemente, foi marcante a cobertura feita pelas principais televisões do Brasil ao assassinato do executivo da Yoki, Marcus Matsunaga, que foi morto e esquartejado pela sua esposa. Podemos falar também de acontecimentos mais antigos, como o do acidente com o voo 3054 da TAM. Neste caso, o choro dos parentes das vítimas foi captado por todos os ângulos possíveis, enquanto repórteres questionavam estas pessoas sobre questões da vida dos que morreram. Tal cenário nos remete à visibilidade proveniente da espetacularização da informação.

A espetacularização tem presença constante nos meios de comunicação, principalmente quando falamos do jornalismo televisivo, e pode sustentar elevados índices de audiência. No contexto da TV, é comum encontrarmos programas que lembram verdadeiros *shows* e que são voltados à dramaturgia.

A “espetacularização midiática” é discutida pelo crítico Guy Debord, em *A Sociedade do Espetáculo*. O autor, que se definia como “doutor em nada” e “pensador radical”, foi um dos fundadores – junto com artistas e escritores de diferentes países, em 1957, na Itália, da Internacional Situacionista, um movimento internacional de cunho artístico e político, que aspirava transformações sociais. Debord acreditava que se devem fazer críticas ao sistema através da criação de “situações significativas”.

Para o autor francês, o capitalismo é um dos grandes problemas da sociedade. O pensamento de Debord tem perspectiva marxista e se concentra na crítica radical ao fetichismo da mercadoria, tal como ela se apresenta no seu modo de produção. Um dos pontos fortes do pensamento debordiano é a crítica radical contra a presença de imagens na sociedade – na sua concepção, elas podem induzir à passividade e à aceitação do capitalismo.

Elementos espetacularizados, como a exposição das pessoas na cena televisiva, podem ser percebidos no cotidiano do jornalismo. A união do jornalismo com a espetacularização pode ser percebida como prática de diversos telejornais. Ao discutirmos sobre grandes coberturas jornalísticas a eventos mortuários, é possível exemplificar a espetacularização.

## 1 As imagens

Guy Debord, já na primeira tese da obra *A Sociedade do Espetáculo*, mostra que na sua concepção o espetáculo está presente em toda a sociedade: “Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como

uma imensa acumulação de *espetáculos*. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se representação” (DEBORD, 1997: 13).

Na opinião do autor francês, a teatralidade e a representação tomaram totalmente a sociedade. Para ele, o natural e o autêntico se tornaram ilusão. O autor define o espetáculo já na Tese 4: “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 1997:14). Ao definir o espetáculo, Debord demonstra que, na sua concepção, as relações entre as pessoas não são autênticas, elas são de aparência.

Na Tese 6, Debord expõe uma forte crítica ao espetáculo como sendo um resultado dos modos de produção existente. Nesta passagem, o autor deixa claro que vê o espetáculo como um meio de dominação da sociedade e como uma forma de afirmação das escolhas já feitas na hora da produção. O espetáculo atua a favor do capitalismo e o consumo acaba sendo consequência.

A partir dessa inferência, já fica claro no pensamento do autor a ideia de que o público é alienado e passivo<sup>1</sup> frente às investidas do espetáculo e que só lhe resta consumir as imagens e os produtos que lhe são oferecidos. A alienação do espectador é um ponto que é reforçado pelo autor consistentemente na obra. Como na Tese 30:

### A alienação do espectador em fa-

<sup>1</sup>Os Estudos Culturais já corrigiram esses “deslizes” do pensamento debordiano, inserindo a ideia de um receptor ativo, mediado, com poder de filtrar os conteúdos provenientes dos meios de comunicação de massa. Os pesquisadores dos estudos culturais procuram compreender os significados das práticas culturais no contexto em que elas acontecem, discordando que as pessoas possam ser alienadas pelas transmissões dos meios de comunicação.

vor do objeto contemplado (o que resulta da sua própria atividade inconsciente) se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo. Em relação ao homem que age, a exterioridade do espetáculo aparece no fato de seus próprios gestos já não serem seus, mas de um outro que os representa por ele. É por isso que o espectador não se sente em casa em lugar algum, pois o espetáculo está em toda parte (DEBORD, 1997: 24).

Na Tese 32, Debord salienta que o espetáculo é uma fábrica concreta de alienação e que a alienação do público alimenta o crescimento da economia. Dentro desta concepção, uma pessoa alienada tem seu pensamento facilmente moldado e acaba sendo um consumidor em potencial. O autor acrescenta: “A expansão econômica é sobretudo a expansão dessa produção industrial específica. O que cresce com a economia que se move por si mesma só pode ser a alienação que estava em seu núcleo original” (DEBORD, 1997: 24).

Para Debord, as artimanhas do espetáculo estão constantemente atuando na luta pela identificação de seus receptores com a sociedade de consumo. A alienação é o meio para esta constante identificação e o lucro é o fim primordial. Enquanto o capitalismo consegue lucros imensos, os públicos do espetáculo permanecem alienados. Debord salienta que o espetáculo induz o homem apenas a dizer “sim” e a não duvidar das in-

formações que recebe. A consciência humana e a capacidade do homem de pensar ficam submissas a um conjunto de influências que recebem do espetáculo. O espetáculo desvincula o espectador de sua própria história, de suas origens e de seu modo de pensar e agir.

O espetáculo, segundo o pensamento debordiano, tem sua estrutura baseada na aparência, mostrando somente “o que é bom”, que carece ser contemplado e o que vai despertar desejos de consumo no espectador. Ele imprime a aceitação passiva por parte do público e transmite um efeito de circularidade, não deixando margens para réplicas: “O espetáculo se apresenta como uma enorme positividade, indiscutível e inacessível. Não diz nada além de ‘o que aparece é bom, o que é bom aparece’” (DEBORD, 1997: 16-17). O autor, em sua análise, também faz uma crítica forte ao foco generalizado do “parecer”, o qual é cultuado no momento em que a vida social deixou de ser autêntica e se transformou em simples imagens:

A primeira fase da dominação da economia sobre a vida social acarretou, no modo de definir toda a realização humana, uma evidente degradação do *ser* para o *ter*. A fase atual, em que a vida social está totalmente tomada pelos resultados acumulados da economia, leva a um deslizamento generalizado do *ter* para o *parecer*, do qual o “*ter*” efetivo deve extrair o seu prestígio imediato e sua função última. Ao mesmo tempo, toda a realidade individual tornou-se social, diretamente dependente da força social,

moldada por ela. Só lhe é permitido aparecer naquilo que ela *não é* (DEBORD, 1997:18).

A segunda fase evidenciada por Debord encontra correspondência com o pensamento de Schwartzberg (1978), quando o último define o *star system* em política. Nesse contexto, o homem político enfatiza o *parecer*, ainda que lhe seja preciso simular ou dissimular. É a composição de um personagem que atrai atenção e impressiona a imaginação que deve ser alcançada. “Atualmente, o poder tem uma fisionomia; a do dirigente que o exerce” (SCHWARTZENBERG, 1978: 2). Utilizar um representante (por exemplo, o homem político) que substitui o conjunto que representa, serve como estratégia para desviar a discussão a respeito daquilo que é representado. “(...) falar o mínimo possível do fundo das coisas” (SCHWARTZENBERG, 1978: 9). Avalia-se aquilo que é representado a partir do representante, que é composto segundo conveniências. É um princípio semelhante ao de Debord, quando diz que a aparência da mercadoria é mais importante que o seu valor de uso, pois é a aparência que vai atrair a contemplação do público e vai fazer com que a mercadoria tenha aceitação. É a imagem colocada a serviço do capitalismo.

Segundo as discussões debordianas, o espetáculo está focado no seu desenrolar, é no meio de um espetáculo que o público se prende, mesmo que não vá chegar a nenhum lugar específico. Debord acrescenta que o espetáculo não precisa acrescentar nada, basta ter um enredo com detalhes atraentes. Na Tese 13, o autor reforça a ideia que vem trabalhando de que o espetáculo não traz nada de novo ao público, de que

mostra sempre a mesma coisa – tendo apenas a aparência de novidade, de que ele existe porque ele é o seu próprio fim e que ele vale pelo seu desenrolar: “O caráter fundamentalmente tautológico do espetáculo decorre do simples fato de seus meios serem, ao mesmo tempo, seu fim. É o sol que nunca se põe no império da passividade moderna” (DEBORD, 1997:17).

Para exemplificar as discussões de Debord acerca da ideia de que o que vale no espetáculo é o seu desenrolar, podemos falar da cobertura do telejornalismo ao caso da morte de Eloá Pimentel. Vamos abordar especificamente o caso do Jornal Nacional e do Jornal da Band. Nas coberturas destes dois telejornais, podemos falar da semelhança do jornalismo com a narrativa de teleficção (SOUSA JUNIOR, 2006). O JN e o JB apresentaram o caso em capítulos, os quais foram formados por diversos personagens e foram apresentando a história “aos poucos”, com base no seu desenrolar.

Na concepção de *A Sociedade do Espetáculo*, o caráter repetitivo e vago do espetáculo leva à dominação total dos homens, da mesma forma que eles foram dominados pelo capitalismo. A expansão do espetáculo significa, na concepção debordiana, perda do livre arbítrio por parte do espectador, o qual fica totalmente fascinado com a contemplação das imagens e seduzido pelos enredos que está acompanhando. Na Tese 18, Debord visualiza que o espetáculo mexe com o sentido da visão do homem, mas recai na perspectiva de que tudo é alienação:

Quando o mundo real se transforma em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um

comportamento hipnótico. O espetáculo, como tendência a *fazer ver* (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como um sentido privilegiado da pessoa humana – o que em outras épocas fora o tato; o sentido mais abstrato, e mais sujeito à mistificação, corresponde à abstração generalizada da sociedade atual (DEBORD, 1997: 18).

É possível ilustrar a espetacularização midiática como a exaltação da visualidade falando da cobertura dos principais telejornais do país ao acidente com o avião da TAM, ocorrido em julho de 2007. Neste caso, foram levados ao ar choros e gritos dos parentes das vítimas ao saberem do ocorrido; repórteres questionaram familiares sobre detalhes da vida privada dos mortos, ocasionando o choro dos entrevistados; o local do acidente se transformou em cenário para a transmissão ao vivo de telejornais. Enfim, formou-se um verdadeiro espetáculo imagético, o qual deu oportunidade para que o público pudesse ficar bem próximo dos detalhes da morte. Mas, apesar de Debord ter um olhar pertinente sobre o ser humano possuir na visão um sentido forte, na maioria das vezes, o autor acaba caindo em sua perspectiva radical e verificando em tudo a contaminação do capitalismo, que vai alienar a população através do espetáculo.

Na Tese 19, Debord reforça a ideia de que o espetáculo cativa o público pelo sentido da visualidade. Mas, deixa clara a sua opinião de que o espetáculo é algo “negativo”, que

tem vinculações com a fraqueza do projeto filosófico ocidental:

O espetáculo é herdeiro de toda a *fraqueza* do projeto filosófico ocidental, que foi um modo de compreender a atividade dominado pelas categorias do ver; da mesma forma, ele se baseia na incessante exibição da racionalidade técnica específica que decorreu desse pensamento. Ele não realiza a filosofia, filosofiza a realidade. A vida concreta de todos se degradou em um universo *especulativo* (DEBORD, 1997: 19).

Para Debord, é através do espetáculo que se dá a construção das necessidades de consumo na sociedade. Pela lógica do pensamento do autor, cada vez que um novo produto é lançado no mercado pela indústria cultural, a necessidade de consumo deste produto é criada pela publicidade entre o público, o qual é passivo e acrítico – é assim que se dá a alienação. A Tese 21 demonstra a concepção de Debord sobre o poder de alienação do espetáculo: “À medida que a necessidade se encontra socialmente sonhada, o sonho se torna necessário. O espetáculo é o sonho mau da sociedade moderna aprisionada, que só expressa afinal o seu desejo de dormir. O espetáculo é o guarda desse sono” (DEBORD, 1997: 19).

E ele reforça a perspectivas de seu pensamento de que o espetáculo tem completas vinculações com o capitalismo ressaltando, na Tese 34, que o espetáculo é o capital em tal grau de acumulação a ponto de se tornar imagem.

Discussões interessantes sobre o espetáculo no âmbito televisivo são apresen-

tadas por Szpacenkopf (2003). A autora salienta que o telejornal não é nada mais que um espetáculo formado por informações perecíveis. Para ela, o telejornal tem a função de informar e de divertir o público e é submisso às leis espetaculares.

As discussões de Szpacenkopf (2003) e de Debord (1997) são complementares no pensamento de que o telejornal espetacularizado tem como característica a apresentação exaustiva de imagens, as quais acabam dando a impressão de serem mais reais que a própria realidade que deu origem a elas.

## 2 O fetichismo da mercadoria

Das ideias de Marx, Debord destaca o fetichismo da mercadoria e a alienação. O autor salienta na Tese 36:

O princípio do fetichismo da mercadoria, a dominação da sociedade por “coisas supra-sensíveis embora sensíveis”, se realiza completamente no espetáculo, no qual o mundo sensível é substituído por uma seleção de imagens que existe acima dele, e que ao mesmo tempo se faz reconhecer como o sensível por excelência (DEBORD, 1997: 28).

Para Debord, o mundo que o espetáculo mostra aos homens é o mundo da mercadoria que domina tudo o que é vivido. Os homens acabam se afastando uns dos outros e tendo relações superficiais, as quais ocorrem de acordo com a circulação da mercadoria, o que evidencia as relações sociais mediadas pelo capitalismo. A espetacularização é a materialização da mercadoria em toda a

vida social. A mercadoria está em tudo e o homem não consegue ver nada além dela, “o mundo que se vê é o seu mundo” (DEBORD, 1997:30). Com a dominação da mercadoria entre os agentes sociais e com a alienação dos espectadores, o consumo não se dá somente pelo valor de uso, mas pela aparência do produto e pelas ilusões que ele gera:

(...) o uso sob sua forma mais pobre (comer, morar) já não existe a não ser aprisionado na riqueza ilusória da sobrevivência ampliada, que é a base real da aceitação da ilusão geral no consumo das mercadorias modernas. O consumidor real torna-se consumidor de ilusões. A mercadoria é essa ilusão efetivamente real, e o espetáculo é a sua manifestação geral (DEBORD, 1997: 33).

Então, o valor de troca é preponderante, é o que verdadeiramente interessa, enquanto o valor de uso está impregnado de significações impostas pelo espetáculo, que está a serviço do capitalismo. Neste ponto, é possível identificar pontos importantes no pensamento de Debord, pois ele salienta a lógica da publicidade. A publicidade cria ilusões de necessidades no espectador para levá-lo ao consumo. O consumidor, nesse caso, pode comprar um produto por ser de uma marca reconhecida como “boa” e pagar valor superior ao de outro cuja marca não traz o mesmo significado. É importante reiterar, entretanto, que não se pode levar em consideração a perspectiva da total alienação e de que o consumidor seja necessariamente passivo em relação a sua postura diante do que lhe é oferecido.

O espetáculo é tratado por Debord como um agente de manipulação social e conformismo político, chegando a ser comparado a uma permanente Guerra do Ópio, que tem como objetivos embriagar a consciência dos atores sociais e fazer com que eles se identifiquem com as mercadorias que estão sendo oferecidas pela indústria cultural e venham a consumi-las. Na medida em que o espetáculo é alienante, deixando o público refém da contemplação e atuando na criação de necessidades de consumo para esse público através da publicidade, ele será um agente da indústria cultural e terá totais vinculações com a obtenção de lucro por parte de seus idealizadores. Esse mecanismo também evidencia sua ligação com o capitalismo:

O espetáculo é a outra face do dinheiro: o equivalente geral abstrato de todas as mercadorias. O dinheiro dominou a sociedade como representação da equivalência geral, isto é, do caráter intercambiável dos bens múltiplos, cujo uso permanecia incomparável. O espetáculo é o seu complemento moderno desenvolvido, no qual a totalidade do mundo mercantil aparece em bloco, como uma equivalência geral àquilo que o conjunto da sociedade pode ser e fazer. O espetáculo é o dinheiro que *apenas se olha*, porque nele a totalidade do uso se troca contra a totalidade da representação abstrata. O espetáculo não é apenas o servidor do *pseudo-uso*, mas já é em si mesmo o pseudo-uso da vida (DEBORD, 1997:34).

Debord deixa clara a sua opinião sobre as bases do espetáculo, as quais, segundo ele, estão plenamente vinculadas ao capitalismo: “A raiz do espetáculo está no terreno da economia que se tornou abundante, e daí vêm os frutos que tendem afinal a dominar o mercado espetacular, a despeito das barreiras protecionistas ideológico-políciais de qualquer espetáculo local com pretensões autárquicas” (DEBORD, 1997: 39).

Ao observar a sociedade como alienada e como vislumbrada pelo fetiche da mercadoria, Debord confere ao tempo espetacular o poder de desassociar o público do tempo cronológico, do tempo presente, e de inserilo em um tempo virtual. O tempo virtual está completamente ligado ao consumo da mercadoria e forma uma base de alienação. “O espetáculo, como organização social da paralisia da história e da memória, do abandono da história que se erige sobre a base do tempo histórico, é a falsa consciência do tempo” (DEBORD, 1997:108).

Da mesma forma que o espetáculo tira as bases reais do tempo, transformando-o em virtual, atua sobre os limites de espaço. Na concepção de Debord, a produção capitalista unificou os espaços; dissolvendo a autonomia e as individualidades dos lugares. Chegamos, assim, a espaços também virtualizados.

A produção capitalista unificou o espaço, que já não é limitado por sociedades externas. Essa unificação é ao mesmo tempo um processo extensivo e intensivo de *banalização*. A acumulação das mercadorias produzidas em série para o espaço abstrato do mercado, assim como devia romper as bar-

reiras regionais e legais de todas as restrições corporativas da Idade Média que mantinham a qualidade da produção artesanal, devia também dissolver a autonomia e a qualidade dos lugares (DEBORD, 1997: 111).

Na perspectiva de pensamento do autor, estamos diante de um senso de inautenticidade, onde o homem perdeu as suas capacidades de criticar, pensar e agir. A mercadoria é absolutamente suprema e o capitalismo dirige toda a sociedade. Então, aparentemente, ao homem só resta contemplar, não há mais nada a fazer senão consumir e aceitar passivamente as ordens do sistema vigente. Daí, Debord propõe uma possível saída para o homem escapar das armadilhas de sedução da sociedade espetacular, que é a luta, a criação de atitudes práticas. Na Tese 203, ele apresenta seu ponto de vista: “Para destruir de fato a sociedade do espetáculo, é preciso que homens ponham em ação uma força prática. A teoria crítica do espetáculo só se torna verdadeira ao unificar-se à corrente prática da negação na sociedade” (DEBORD, 1997: 131-132). É pertinente observar que o autor percebe a necessidade de realização de movimentos práticos de contestação, de criação de “situações”, as quais devem ser negadoras das ordens do capitalismo e da sociedade vigente.

### 3 O desaparecimento da opinião pública

Dois tipos de espetáculo foram definidos por Debord (1997) em *A sociedade do espetáculo*: o concentrado e o difuso. O espetáculo concentrado é o típico do capita-

lismo burocrático, vinculado aos regimes totalitários. O espetáculo difuso está presente em regimes mais democráticos, onde a produção de mercadorias em larga escala dá a impressão ao consumidor de que ele tem a possibilidade de escolha.

Em *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*, de 1988, Debord deposita seu olhar sobre a presença da mídia como um elemento forte na vida das sociedades:

Assim como a lógica da mercadoria predomina sobre as diversas ambições concorrenciais de todos os comerciantes, ou como a lógica da guerra predomina sobre as freqüentes modificações do armamento, também a rigorosa lógica do espetáculo comanda em toda parte as exuberantes e diversas extravagâncias da mídia (DEBORD, 1997: 171).

Com a observação sobre o poder da mídia, Debord institui um terceiro tipo de espetáculo, o integrado. O espetáculo integrado constitui-se pela combinação das duas formas anteriores e tende a imprimir-se mundialmente devido à força com que se apresenta diante dos cidadãos.

A lógica do espetáculo integrado se dá na forma de integração da sociedade através da alienação. A sociedade compartilha os valores da passividade que são impostos pela mídia.

O governo do espetáculo, que no presente momento detém todos os meios para falsificar o conjunto da produção tanto quanto da percepção, é o senhor absoluto das lembranças, assim como



é senhor incontrolado dos projetos que modelam o mais longínquo futuro. Ele reina sozinho por toda parte e *executa seus juízos sumários* (DEBORD, 1997:174).

De acordo com Debord, a sociedade modernizada até o estágio do espetacular integrado se caracteriza pela combinação de cinco aspectos principais: a incessante renovação tecnológica, a fusão econômico-estatal, o segredo generalizado, a mentira sem contestação e o presente perpétuo. A falta de contestação deu à mentira uma nova qualidade. Ao mesmo tempo em que a verdade deixou de existir em todo lugar, a mentira sem contestação consumou o desaparecimento da opinião pública, a qual ficou incapaz de se formar em meio a um cenário dominado pelas informações midiáticas.

Debord salienta que o desaparecimento da opinião pública na sociedade do espetáculo traz importantes consequências para a política, para as ciências aplicadas, para a justiça e para o conhecimento artístico. O autor comenta que o espetáculo organiza com habilidade a ignorância do público, a qual foi gerada por ele mesmo, e logo em seguida proporciona o esquecimento de tudo o que conseguiu ser conhecido. Afirma ainda que o discurso espetacular faz calar as vozes que não lhe convém, e só faz vir ao público um discurso descontextualizado, sem história.

## **Considerações finais**

Guy Debord, na obra *A Sociedade do Espetáculo*, faz uma incisiva crítica às manifestações espetaculares presentes nas sociedades modernas. O autor situa o es-

petáculo como um “elemento” que está constantemente a serviço do capitalismo e que faz com que a vida das sociedades seja sem autenticidade, baseada na alienação.

Na concepção de Debord, devido à presença do espetáculo, as sociedades modernas são caracterizadas pela alienação generalizada. O fetichismo da mercadoria é marcante no cotidiano da população. O tempo e o espaço perderam sua configuração “normal” e se tornaram virtuais. E as pessoas perderam a autenticidade nas suas formas de viver – a vida tornou-se representação e pura ilusão; as relações sociais passaram a ser mediadas por imagens.

Debord tem um ponto de vista severo e radical sobre a sociedade moderna, percebendo-a somente como alienada e espetacular. Ele não demonstra em seus escritos conseguir perceber que as pessoas que contemplam o espetáculo estão inseridas em uma determinada cultura e que a competência cultural vai ser fundamental no momento em o espectador vai receber as mensagens midiáticas. Quando ele fala da propaganda, deixa claro que esta tem poderes supremos sobre o público e que consegue criar necessidades de consumo – demonstrando, assim, a sua concepção acerca da supremacia do emissor sobre o receptor.

Não se pode desconsiderar a importância do espetáculo em diversos momentos da vida das sociedades. Temos que ter em mente que o espetáculo precisa ser discutido e não somente condenado, como fez Debord. O pensador francês caiu no erro de só visualizar perspectivas “ruins” em torno da espetacularização, de desconsiderar todo o contexto da sociedade em que ela ocorre e de não mencionar em seus estudos a importância da midiática no contexto social.

Para finalizar, reiteramos que a visão debordiana acerca do espetáculo é integradora, deixando claro que as mídias têm o poder de integrar as sociedades através alienação, além de ser totalitária. Em contrapartida, sabemos que não se pode eliminar a possibilidade de uma consciência crítica por parte do espectador e que não se pode desconsiderar a importância do espetáculo para as sociedades.

## Referencias

- DEBORD, GUY (1997). *A Sociedade do Espectáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- SCZPACENKOPF, Maria Izabel (2003). *O Olhar do poder: a montagem branca e a violência no espetáculo telejornal*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- SCHARTZENBERG, Roger-Gérard (1978). *O estado espetáculo*. São Paulo: Difel.
- SOUSA JUNIOR, Walter (2006). Apropriações melodramáticas: o caso Pedrinho no Jornal Nacional e em Senhora do Destino. *Comunicação & Educação*. Ano XI, n.2, p.197-206, maio/agosto 2006.