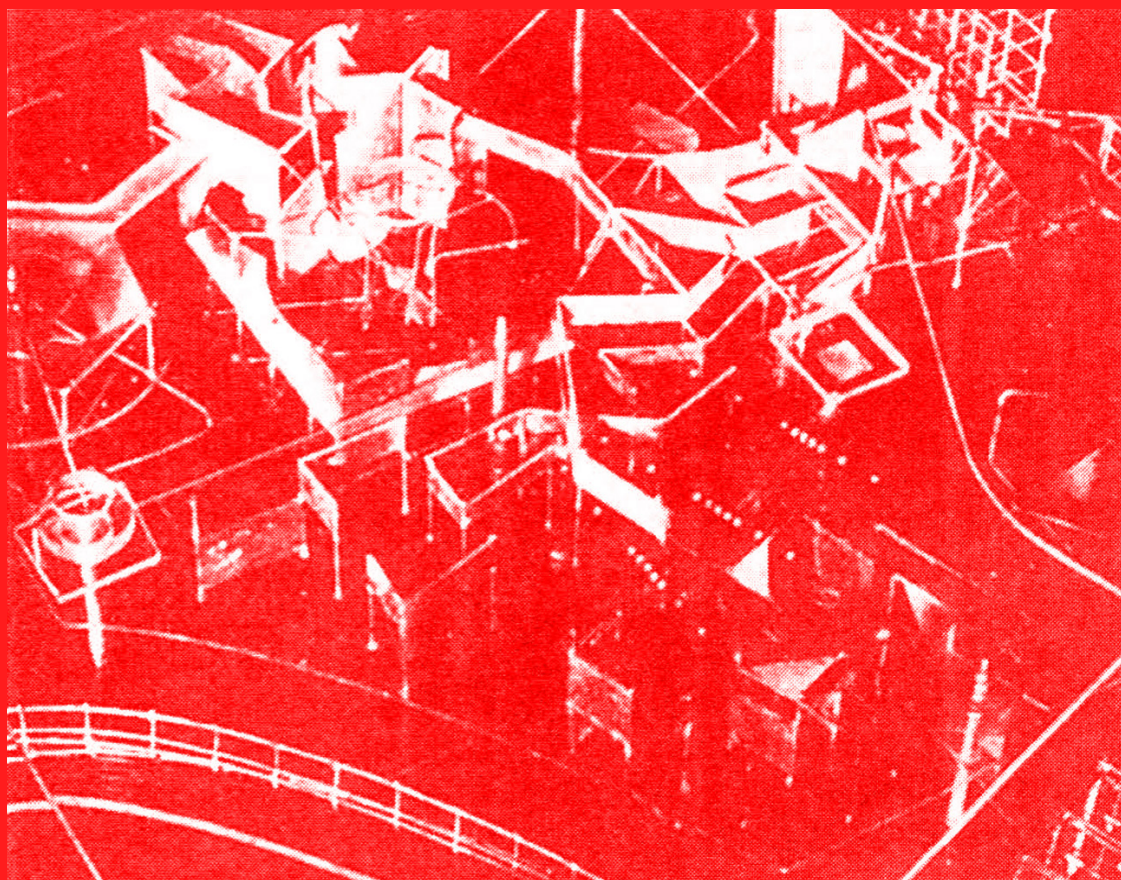


# Políticação do espaço, espacialização do histórico:

Deriva e desvio em letristas e situacionistas\*

João Emiliano Fortaleza de Aquino\*\*



**Figura da página anterior:**

Vue rapprochée des secteurs G et E.  
 Fonte: Boletim n.4 da Internacional Situacionista, p.25. (Imagem acrescentada pela Revista Risco ao presente artigo)

**Resumo** O artigo se propõe a mostrar as relações entre os conceitos de deriva e desvio em letristas e situacionistas. Defende que a deriva não é uma simples aplicação do desvio à experiência de deambulação na cidade. Ao contrário, o conceito de desvio se desenvolve com base em determinado nível de concepção da deriva. Entre ambos os conceitos há em comum a produção de um espaço histórico, que conduz à experiência política com o espaço urbano, na deriva; com o espaço estético, no desvio. Ambos os conceitos se defrontam com a questão materialista da assim chamada herança artística e literária, pois só com a justaposição espacial de presente e passado pode haver deles uma experiência histórica, política.

*Palavras-chave:* Deriva, desvio, espaço.

### **Politicización del espacio, espacialización de lo histórico: Deriva y desvío en letristas y situacionistas**

**Resumen** El artículo tiene como objetivo mostrar las relaciones entre los conceptos de deriva y desvío en letristas y situacionistas. La deriva no es una simple aplicación del desvío a la experiencia de deambular por la ciudad. Por el contrario, el concepto de desvío se desarrolla teniendo en cuenta cierto nivel de concepción de la deriva. Entre ambos conceptos hay, en común, la producción de un espacio histórico que conduce a la experiencia política con el espacio urbano, en la deriva; con el espacio estético, en la desviación. Así, ambos conceptos explotan la cuestión materialista de la llamada herencia artística y literaria, una vez que con la yuxtaposición espacial del presente y pasado puede surgir de ello una experiencia histórica, política.

*Palabras clave:* Deriva, desvío, espacio.

### **Politicization of space, spatialization of history: Drifting and détournement in letterists and situationists**

**Abstract** This article aims to show the relationship between the letterist/situationist concepts of drifting and „détournement“. It argues that drifting is not a simple application of détournement to the experience of roaming the city. On the contrary, the concept of détournement builds on the basis of a certain level of the concept of drifting. Both concepts have in common the production of a historical space, which in drifting leads to political experimentation with the urban space; and with aesthetic space, in détournement. Thus both concepts deal with the materialist question of the so-called artistic and literary heritage, because the spatial juxtaposition of present and past may lead to live both as a historical, political experience.

*Keywords:* Drifting, détournement, space.

*A fórmula para derrubar o mundo, não a procuramos nos livros, mas errando. Foi uma deriva com grandes jornadas, onde nada se parecia com o dia anterior; e que nunca parou.* Guy Debord, *In girum imus nocte et consumimur igni*.

**A** cidade é um importante tema em Debord e nos situacionistas. E o é até mesmo como fundamento prático e teórico de um conceito que lhes é central, o de desvio (*détournement*). A primeira forma de desvio é a deriva (*dérive*); e, mesmo antes da deriva, os letristas falam simplesmente da psicogeografia, modo e termo de como inicialmente lidam com o espaço urbano. Neste artigo, pretendo argumentar – talvez mais mostrar do que argumentar – em favor da hipótese de que a relação entre o desvio e a deriva não é, simplesmente, a de aplicação daquele à prática letrista e, depois, situacionista de deambulação na cidade; antes, é a experiência e a conceptualização da deriva aquilo que está na origem da concepção do desvio, origem que, no sentido benjaminiano de fenômeno originário, lhe permanece constante, em seus traços fundamentais. Não apenas a deriva é um modo de desvio, mas todo desvio é, em sua estrutura mesma, a reposição da prática da deriva. O uso letrista e situacionista da cidade, de suas ruas, praças e prédios, mas também de suas noites, em preferência aos dias, é a experiência originária desse método, inicialmente estético e, depois, de exposição teórica.<sup>1</sup>

Para tanto, uma forma de leitura dos textos de Debord, dos letristas e dos situacionistas se impõe: uma leitura que acolhe a natureza experimental dos conceitos neles presentes. *A Sociedade do espetáculo*, lançado em 1967, não veio ao mundo como Palas Atenas da cabeça de Zeus; esse não é, tampouco, o caso do conjunto de teorias e conceitos letristas e situacionistas dos quais esse livro é, em grande parte, expressão. Antes, eles consolidam tentativas de elaboração de experiências individuais e coletivas (mais coletivas do que individuais), tentativas essas que tecem um desenvolvimento intermitente da teoria letrista e situacionista.

### **Potlatch : as primeiras tentativas de definição**

Os letristas e os situacionistas gostavam de definir verbetes. Consideravam as definições uma espécie de orientação estratégica, que aspiravam a demarcar, de modo politicamente claro e inequívoco, o modo de uso de suas ideias. A experiência do *Potlatch*<sup>2</sup> pode ser considerada como a de ensaios de elaboração conceitual de suas experiências; e, dentre elas, as que levam aos conceitos de psicogeografia, deriva e desvio. Desses três conceitos, o de psicogeografia chama a atenção por ser referido desde o primeiro número da publicação sem nunca encontrar nela uma definição, nem mesmo uma discussão sobre seu sentido, usado no mais das vezes como um adjetivo. As definições de psicogeografia, psicogeográfico etc. nunca vão aparecer em *Potlatch*, mas apenas no nº 6 da revista surrealista belga *Les lèvres nues*, em 1955 (cf. DEBORD, 1955); em publicação do próprio grupo, somente no primeiro número da *Internationale Situationista*.<sup>3</sup> Até então tem-se, no *Potlatch*, orientações de exercícios

\* Este artigo foi escrito com base no projeto de pesquisa “Castoriadis e Debord: Capitalismo moderno e projeto de autonomia”, conduzido junto ao Grupo de Pesquisa em Dialética e Teoria Crítica da Sociedade (UECE/DGP-CNPq).

\*\* João Emiliano Fortaleza de Aquino é Físico, Professor Associado da Universidade Estadual do Ceará, ORCID <<https://orcid.org/0000-0003-0285-8628>>.

<sup>1</sup> Pelo menos inicialmente, é preciso diferenciar, até mesmo para evitar alguma forma de estetismo, o desvio como técnica estética e como método de exposição da teoria crítica, tal como ocorre em *A sociedade do espetáculo* (DEBORD, 1998). Neste artigo, discuto apenas a elaboração do conceito de desvio no plano estético, supondo – mas não desenvolvendo a tese de – que está na base do método de exposição teórica.

<sup>2</sup> Potlatch (1954-1957), boletim do grupo francês da Internacional Letrista (entre junho de 1954 e junho de 1955), depois publicação central de toda a IL (até novembro de 1957), tornando-se, por fim, no único número de julho de 1959, em instrumento de informações internas da Internacional Situacionista (IS). (DEBORD, 1996).

<sup>3</sup> Sempre que grafo em itálico, estou referindo-me à revista; em grafia normal, ao grupo. *A Internationale Situationniste*, fundada como “boletim central das seções da Internacional Situacionista”, teve 12 números, entre junho de 1958 e setembro de 1969. Apenas no último número ela se apresenta como “Revista da seção francesa da IS”.

<sup>4</sup> Todas as traduções dos textos dos letristas, dos situacionistas e de Debord são minhas.

<sup>5</sup> “As pessoas que eu amei mais do que ninguém no mundo foram Arthur Cravan e Lautréaumont” (Debord, 1993, p. 24).

psicogeográficos, julgamentos da natureza psicogeográfica de indivíduos (poeta, arquitetos, revolucionários...), experiências de uso psicogeográfico de pichações nas ruas etc.

Quando, no nº 2 (junho de 1954) desse boletim, Debord (1996, p. 20) publica um pequeno texto intitulado “Exercício da psicogeografia” (*Exercice de la psychogéographie*), aparece pela primeira vez, embora de modo conceitualmente neutro, o termo deriva: “Arthur Cravan é psicogeográfico na deriva apressada”.<sup>4</sup> Embora nada indique que se trate já de uma formalização conceitual do termo, sendo bem mais uma descrição poética daquele dadaísta cuja vida exerceu sempre enorme atração sobre Debord,<sup>5</sup> parece ser importante que ele surja justamente num contexto de apresentação de exercícios psicogeográficos (pois indica que a deriva é originariamente uma extensão da psicogeografia). Dois meses depois, no nº 8 (agosto de 1954), há um uso mais próprio, uso no qual se vê uma tentativa inicial de elaboração conceitual, por ocasião de uma espécie de resenha de *A busca do Graal* (*La Quête du Graal*, romance do século XIII, possivelmente na edição estabelecida por Albert Béguin e Yves Bonnefoy). Esse pequeno texto não assinado, intitulado “36 Rue des Morillons”, referindo-se à lendária busca do Graal, inicia dizendo: “O curioso destino dos objetos encontrados não nos interessa tanto quanto as atitudes da procura” (Idem, p. 60). E identifica essa mesma paixão pela procura nos lendários cavaleiros da tábua redonda, com a qual os letristas afirmam ter em comum a deriva:

*Como sua DERIVA nos assemelha, é preciso notar seus passeios arbitrários e sua paixão sem fins últimos. [...] Esses cavaleiros de um faroeste mítico têm tudo para agradecer: uma grande capacidade para se perder por jogo; a viagem maravilhosa; o amor pela velocidade; uma geografia relativa”.* (Idem, p. 61)

Desse modo, conclui que “o romance da *Busca do Graal* prefigura em alguns aspectos um comportamento muito moderno” (Ibidem).

Esses são registros de tentativas intermitentes, insisto. Tudo indica que a elaboração conceitual dos letristas tem realmente a ver com sua reivindicação de um comportamento experimental. Por isso, o adensamento conceitual de determinadas ideias, em geral nascidas de experiências vitais e experimentos estéticos, não se dão numa linha progressiva. As questões muitas vezes são abandonadas e, depois, retomadas, quando outros aportes lhes são acrescentados pela experiência (e/ou pelos experimentos). Isso pode ser visto no número triplo de agosto de 1954 (9-10-11). Comentando a proposta, surgida de um articulista no *France-Observateur*, de que os automóveis deveriam ser proibidos no centro de Paris, devendo ser permitidos apenas táxis a preços baratos, Michèle Bernstein escreve num pequeno texto intitulado “A deriva por quilometragem” (*La derive au kilomètre*):

*Conhecemos a importância do taxi na distração que chamamos de ‘deriva’, e da qual esperamos os resultados educativos mais convincentes. Somente o táxi permite uma liberdade extrema de trajetos. Percorrendo distâncias variáveis em um tempo dado, ajuda na desorientação [dépaysement] automática. O táxi, que pode ser substituído, não prende o “viajante”, ele pode ser abandonado em qualquer lugar e tomado ao acaso. O deslocamento sem objetivo, e modificado arbitrariamente ao longo do caminho, apenas pode acomodar-se ao percurso, essencialmente fortuito, dos taxis.* (Idem, p. 65)

Como momentos de uma experiência do pensamento, essas passagens apresentadas acima colidem, no plano da linguagem, um conjunto de expressões-ideias que depois serão constitutivas da definição da deriva, tais como passeios arbitrários, perder-se por jogo, velocidade, geografia relativa, distração, desorientação, deslocamento. Elas conduzem, a meu ver, àquela que é, *ex verbis*, a primeira (e pequena!) definição consolidada de deriva que Debord e Jacques Fillon, retomando essencialmente os termos de Bernstein, apresentam no nº 14 de *Potlatch* (novembro de 1954), num texto intitulado “Resumo de 1954” (*Resumé de 1954*): “As grandes cidades são favoráveis à distração que chamamos *deriva*. A *deriva* é uma técnica de deslocamento sem objetivo. Ela se funda na influência do cenário [*décor*]” (Idem, p. 91, itálicos no original). Rápida que seja, essa definição traz, na sequência, os traços da imanência materialista que se apresenta posteriormente, já no período da IS, tanto no conceito de deriva quanto no de desvio. Afirmando que “todas as casas são belas” e que “a arquitetura deve tornar-se *apaixonante*”, os autores defendem a renúncia a construções distintas das que já existem, sugerindo, no texto, que na deriva se trata antes de *usá-las* de modo diferente: “Não poderíamos tomar em consideração iniciativas de construção mais limitadas” do que as já existentes, já que, em sua efetividade, o “novo urbanismo é inseparável de reviravoltas [*bouleversements*] econômicas e sociais felizmente inevitáveis” (ibidem). Voltarei a isso.

Com o conceito de desvio ocorre um mesmo desenvolvimento experimental. Como simples termo, é empregado sem densidade teórica, desde o nº 2 do *Potlatch*. Um texto de poucas linhas anuncia no seu título: “Duas frases desviadas por Ivich”. E seguem três linhas escritas de um provável desvio cujo material pré-existente não fica claro. O mesmo dá-se no nº 4 (julho de 1954), dessa feita a propósito do carteiro Ferdinand Cheval (1836-1924), a quem, em seu “Exercício de psicogeografia”, no nº 2 do boletim, Debord (idem, p. 20) considerara “psicogeográfico na Arquitetura”. Cheval, como se sabe, foi autor e executor de um projeto arquitetônico, ao qual nomeou *Palais idéal*; sobre a obra desse personagem sempre citado pelas vanguardas francesas desde o surrealismo, Debord escreve: “O carteiro Cheval construiu em seu jardim de Hauterive, trabalhando todas as noites de sua vida, seu injustificável ‘*Palais idéal*’ que é a primeira manifestação de uma arquitetura do *dépaysement*” (itálicos meus). E acrescenta no parágrafo seguinte: “Esse palácio barroco que *desvia* as formas de diversos monumentos exóticos e de uma vegetação de pedra somente serve para se perder” (Idem, p. 32-33, itálicos no original). Trata-se de um julgamento acolhedor, num artigo crítico do turismo (intitulado, a propósito, “Próximo planeta”, *Prochaine planète*). O uso do termo desvio aparece aí ainda no amplo terreno da psicogeografia, a propósito de uma arquitetura do *dépaysement* (que, nesse sentido, justifica por que Cheval é “psicogeográfico na arquitetura”).

Um trato distinto do termo desvio, dessa vez num caráter teoricamente mais consciente, parece só acontecer a propósito da publicação, em três números do *Potlatch* (16, janeiro de 1955; 17, fevereiro de 1955; e 18, março de 1955), de um “folhetim para emissão radiofônica”, de autoria de Debord, intitulado *O valor educativo* (*La valeur éducative*). Finalizando sua publicação no nº 18, um aviso faz uso do termo no sentido estético que assumirá plenamente a partir de 1956: “Todas as frases dessa emissão radiofônica foram desviadas de [...]” (Idem, p. 138). Portanto, antes de março de 1955 não há, pelo menos em e por Debord, um uso nomeado do método do desvio; ainda que, mesmo aí, como de resto nas passagens acima, não haja ainda dele uma exposição de qualquer determinação conceitual.

Como problema teórico, o desvio só aparece registrado em novembro do mesmo ano (*Potlatch* nº 24), numa nota intitulada “Propaganda”:

*Um procedimento ‘... decisivo para o futuro da comunicação: o desvio de frases’ era designado na Internationale Lettriste nº 3 (agosto de 1953). O uso do desvio se tornou agora o objeto de um estudo exaustivo, em colaboração por dois letristas. Esse estudo aparecerá no devido tempo, e deixará poucas coisas a dizer sobre a questão. (idem, p. 217) <sup>6</sup>*

<sup>6</sup> Gaëtan M. Langlais, colocando em presença os diferentes parágrafos de *Jolie Cousette*, avança em direção ao, sem dúvida, mais decisivo de nossos resultados para o futuro da comunicação: o desvio de frases” (IL, 1953). A retomada, mais de dois anos depois, dessa apresentação feita na anterior publicação do grupo, *Internationale Lettriste*, reforça a ideia do desenvolvimento intermitente da elaboração conceitual letrista (e também situacionista), baseada, naquele momento, numa experiência coletiva.

<sup>7</sup> Essa interpretação não nega que, já no primeiro filme de Debord (*Hurléments en faveur de Sade*), encontremos, não um filme sem imagens, mas um filme que se utiliza de imagens não-figurativas, desviando o gesto da pintura moderna para o cinema, como mostra, de modo convincente, Oliveira Filho (2019). O desvio da pintura não-figurativa para um filme de telas brancas e pretas se constitui de uma experiência que, como todas as posteriores (de Langlais, de Ivich e do próprio Debord, com suas metagrafias, uma espécie de colagem de imagens e textos), aguarda ainda uma formulação teórica, como é preciso que ocorra num desenvolvimento experimental dos conceitos.

<sup>8</sup> Na referência bibliográfica acima (e nas que seguem), indico o número e a página original da revista (*IS*, em itálico), seguidos de autor (*IS*), ano (1997) e página da edição atual (que traz dupla paginação)

Ressalto: “O uso do desvio se tornou agora o objeto de um estudo exaustivo”. É o registro histórico da tomada de consciência do desvio como problema teórico, mas não ainda qualquer definição ou desenvolvimento conceitual dele. Certamente, essa nota anuncia o texto de Gil Wolman e Guy Debord, intitulado “Modo de uso do desvio” (*Mode d’emploi du détournement*), publicado nos primeiros meses do ano seguinte na revista surrealista belga *Les lèvres nues* nº 8 (maio de 1956). Na mesma revista (nº 9, dezembro de 1956), Debord publica depois “A teoria da deriva” (*La théorie de la dérive*), republicado no nº 2 da *Internationale Situationniste* (dezembro de 1958). Em que pese a anterioridade cronológica do texto de 1956 sobre o desvio, a reconstrução que fiz acima indica a anterioridade da problematização teórico-conceitual da deriva. Somente no final de 1955 o *Potlatch* expressa a preocupação dos letristas em conceber o desvio, quando, justo um ano antes, já o fazem em relação à deriva, até mesmo avançando em alguns traços de sua concepção.<sup>7</sup>

Tendo mostrado que, do ponto de vista cronológico, a reflexão sobre o desvio se inscreve já numa certa altura do desenvolvimento da concepção da deriva, buscarei argumentar, a seguir, sobre os traços conceituais que lhes são comuns, com o objetivo de indicar que a elaboração teórica da deriva é constitutiva do conceito de desvio. E, nesse sentido, que a experiência e a reflexão sobre a cidade, nos termos da psicogeografia e da deriva, conduzem e se mantêm no conceito situacionista do desvio.

## Deriva e desvio na *Internacional Situacionista*

Num glossário intitulado “Definições”, no primeiro número da revista da Internacional Situacionista (*IS* 1, p. 13) (*IS*, 1997, p. 13),<sup>8</sup> lê-se, dentre outras, as explicações dos seguintes termos:

deriva Modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana: técnica da passagem apressada através de ambientes variados. Diz-se também, mais particularmente, para designar a duração temporal de um exercício contínuo dessa experiência.

desvio Usa-se por abreviação a fórmula: desvio de elementos estéticos pré-fabricados. Integração de produções atuais ou passadas das artes em uma construção superior do meio. Nesse sentido não pode haver aí pintura ou música situacionista, mas um uso situacionista desses meios. Em um sentido primitivo, o desvio no interior das esferas culturais antigas é um método de propaganda, que testemunha o gasto e a perda de importância dessas esferas.

<sup>9</sup>Esse texto de Debord começa com uma definição, que antecede e prepara, sem maiores novidades, à do nº 1 da revista: “Entre os diversos procedimentos situacionistas, a deriva se define como uma técnica de passagem ativa através de ambientes variados. O conceito de deriva é indissoluvelmente ligado ao reconhecimento de efeitos de natureza psicogeográfica e à afirmação de um comportamento lúdico-construtivo, o que a opõe, em todos aspectos, às noções clássicas de viagem e passeio” (*IS* 2, p. 19) (*IS*, 1997, p. 51).

Em “A teoria da deriva” (de 1956),<sup>9</sup> a deriva permanece ainda no terreno da psicogeografia; e, como nas diversas passagens do *Potlatch*, é descrita como “passagem apressada através de ambientes variados”, descrição que se mantém inteiramente aqui. Se bem observada, a experiência da deriva é, na definição acima e nas anteriores, uma colagem de lugares. De lugares que se tornam deslocáveis, aptas ao *dépayement* (desorientação, despatriamento, desterritorialização), quando os experimentamos, literalmente, de passagem, apressados, não nos fixando neles. Só assim, nessa pressa, nessa não demora neles, podem ser, perceptivamente, retirados de sua fixidez, de seu sentido já dado e mais bem confrontados com outros lugares e sentidos; e, nesse confronto, revelam propriedades estéticas não perceptíveis no modo comum do uso da cidade. Assim como, na análise química, elementos só revelam suas propriedades pela ação de outros que lhes são acrescentados e, na terapia psicanalítica, determinadas palavras e frases só alargam e revelam seus significados quando confrontadas, na forma da interrupção, por outras palavras e frases, os lugares comuns (da cidade, mas também da linguagem, dos hábitos, das formas de pensar e sentir...) precisam ser, digamos assim, deslocados (nos sentidos geográfico, psíquico e estético) e confrontados com outros; e, desse modo, relacionados.

Se quisermos, a deriva pode ser pensada nos termos hegelianos da não-fixação dialética do pensamento em sua diferença com a fixidez do “entendimento”. “O pensar enquanto *entendimento*”, diz Hegel, “fica na determinidade fixa e na diferenciação em relação a outra determinidade; um tal abstrato limitado vale para o pensar enquanto entendimento como [se fosse] para si subsistente e essente” (*ECF*, § 80) (Hegel, 1995, p. 159). Já o “momento dialético”, ele o define como “o próprio supressumir-se de tais determinações finitas e seu ultrapassar para suas opostas” (*ECF*, § 81) (Hegel, 1995, p. 162). A exigência conceitual dos situacionistas de uma “passagem apressada através de ambientes variados” é uma técnica pela qual esses ambientes podem de fato variar de significado na experiência do andante: eles dissolvem sua simples “diferenciação em relação a outros”, desfazem-se como *loci* “para si subsistentes e essentes” e se tornam momentos da passagem, cujo sentido permanece sempre aberto na continuidade da caminhada ligeira. Eles suprimem, em vista dessa mesma experiência da andança, a fixidez geográfica dada pelo hábito cotidiano do trabalho, do consumo e dos lazeres e relacionam-se com outros ambientes. Os que se põem em deriva, diz Debord em “A teoria da deriva” (*IS* 2, p. 19) (*IS*, 1997, p. 51),

*renunciam, por um tempo mais ou menos longo, às razões de se deslocar e de agir que se dão geralmente nas relações, nos trabalhos e nos lazeres que lhes são próprios, para se deixar levar pelas solicitações do terreno e dos encontros que correspondem a ele.*

Nas “Teses sobre a revolução cultural”, também publicadas no primeiro número da revista, Debord apresenta três ou quatro coisas que são essenciais à relação entre deriva e desvio. Logo na primeira dessas teses, vemos que o objetivo dos situacionistas “é a participação imediata em uma abundância passional da vida, através da alteração de momentos percíveis deliberadamente construídos”, sendo “apenas passageiro” seu resultado, pois a atividade cultural situacionista se constitui, rigorosamente, num “método de construção experimental da vida cotidiana” (*IS* 1, p. 20) (*IS*, 1997, p. 20). Os conceitos de participação, alteração e construção devem ser aí ressaltados, pois são eles o contraponto ao “objetivo tradicional da estética [que] é fazer sentir, na

privação e na ausência, alguns elementos passados da vida que, por uma mediação artística, escapariam à confusão das aparências” (Ibidem) (assim como o *dépaysement* possibilitado pela deriva é oposto à passividade estética do uso cotidiano dos lugares). Debord apresenta, nesses termos, sua crítica à *passividade* do “fazer sentir”, à qual ele opõe a *atividade* de “construir” (lembre-se, em “A teoria da deriva”, ele a caracteriza como uma “afirmação de um comportamento lúdico-construtivo”). É nesse sentido que também a deriva precisa ser concebida como uma atividade: “uma organização direta de sensações superiores. Trata-se de produzir a nós próprios, e não coisas que nos submetem” (IS 1, p. 21) (IS, 1997, p. 21).

A passagem apressada, desfixadora dos sentidos e significados dos ambientes de que se constitui a deriva não é, portanto, passiva; antes, é, no sentido rigoroso do termo, uma atividade, que, num aspecto que lhe é muito importante, se assemelha à definição do trabalho que Marx (1983, p. 149) apresenta, quando diz que, nele, o homem “desenvolve as potências adormecidas [na natureza] e sujeita o jogo de suas forças [naturais] a seu próprio domínio”. De modo próximo, podemos dizer que a atividade da deriva, ao romper no plano estético com a fixidez significativa dos lugares, desperta significados que ali permaneciam adormecidos e libera algo de suas potências para o jogo, cujo plano de efetuação só pode ser a própria continuidade do deslocamento, ou ainda, nos termos de Debord nas mesmas “Teses”, só pode dar-se “do ponto de vista da totalidade” (IS 1, p. 20) (IS, 1997, p. 20).

Segundos as “Definições”, a deriva é um modo de comportamento, uma técnica e um exercício. Como comportamento, ela se relaciona diretamente à questão fundamental do jogo para os situacionistas: “da ética, da questão do sentido da vida” (IS 1, p. 10) (IS, 1997, p. 10); e que, nessa experiência inicial, diz respeito à experiência com a cidade, os trabalhos e os lazeres. Como técnica e exercício dessa mesma técnica, é-lhe essencial a prescrição daquela primeira definição que Debord e Fillon lhe dão em 1954 no *Potlatch*: recusam-se ali a novas construções, pois se trata principalmente de usá-las de modo diferente, de delas “inventar novos jogos” (Debord, 1996, p. 91). Esse passeio apressado, que não se demora nos lugares, justo com o objetivo para recusar-lhe as sensações e os sentidos dados, produzindo ativamente outras sensações e outros sentidos, significa exatamente novos jogos com o que já está construído.

Ora, é precisamente essa a orientação com base na qual o conceito de desvio se desenvolve, quando as “Definições” o descrevem como “desvio de elementos estéticos pré-fabricados”, ou ainda, como “integração de produções atuais ou passadas das artes em uma construção superior do meio”. A deriva já é, desde suas primeiras tentativas de definição, essa experiência de deslocamento de sentido dos elementos estéticos dados, pré-fabricados. É na deriva que – mesmo que esses não sejam os termos usados – as forças produtivas dadas (ambientes, espaços públicos, ruas) solicitam outras relações de produção (outras formas de usá-las, outros jogos); o que se torna mais claro quando, em 1954, Fillon e Debord dizem que – repito – “todas as casas são belas”, sendo necessárias, para o “novo urbanismo”, “reviravoltas econômicas e sociais”. Em “Modo de uso do desvio”, Wolman e Debord (1956, s/p) têm como ponto de partida justamente a contradição entre uma determinada forma de vida, na qual a arte se inscreve, e as novas forças produtivas sociais, que embasam a reivindicação de uma nova forma social da vida:



Todos os espíritos um pouco esclarecidos de nosso tempo concordam que se tornou impossível à arte manter-se como atividade superior, ou mesmo como atividade de compensação à qual possamos honrosamente entregarmo-nos. A causa deste declínio é, visivelmente, a aparição de forças produtivas que exigem outras relações de produção e uma nova prática de vida.

A tese marxiana de que as forças produtivas de uma época, num determinado nível de seu desenvolvimento, entram em contradição com as relações de produção sob as quais se desenvolveram até então, é tomada diretamente por Debord e Wolman, que parecem conceber a arte como uma forma histórica de relação social, correspondente a determinada forma de exercício da vida, com base em forças produtivas e condições de existência também determinadas. São essas condições pré-existentes que, enquanto forças produtivas da sociedade e da arte, possibilitam e, nisso mesmo, exigem novas relações de produção, novas formas de vida, novas experiências estéticas. O desvio se define, assim, na mesma estrutura determinativa da deriva: o uso novo das construções já dadas; uso que é novo porque as retira do uso estabelecido, articulando-as numa nova forma prática da vida.

O conceito de desvio pode ser compreendido, em seu desenvolvimento experimental, como a ampliação conceitual da deriva, ampliação que permite aos letristas (e situacionistas) resolverem duas questões postas para as vanguardas: sua relação com o passado (com a herança cultural) e sua desenvoltura prática frente às exigências postas no e pelo presente. Na relação com a assim chamada herança cultural, o desvio transforma-a, ao modo das construções arquitetônicas e urbanísticas pré-estabelecidas na deriva, em materiais a serem usados: “Em seu conjunto, a herança literária e artística deve ser usada a fins de propaganda partidária” (Wolman e Debord, 1956, s/p). Isso significa que há uma condução dos produtos culturais do passado para o presente, para seu uso na ação do presente; e isso só é possível se se leva em conta uma característica dada pelas “Definições”: o “gasto” e a “perda de importância” desses produtos (gasto e perda que se estendem ao conjunto das “esferas culturais antigas”). Igualmente, todos os produtos culturais, mesmo os sem importância, podem tornar-se objetos do desvio: “Todos os elementos, tomados de qualquer lugar, podem estar sujeitos a novas conexões” (ibidem). E a explicação disso é dada pela experiência da poesia moderna:

As descobertas da poesia moderna sobre a estrutura analógica da imagem demonstra que, entre dois elementos de origem tão estranhas quanto possível, uma relação sempre se estabelece. [...] A interferência de dois mundos sentimentais, a colocação em presença de duas expressões independentes, ultrapassam seus elementos primitivos para resultar numa organização sintética mais eficaz. Tudo pode ser usado. (Ibidem)

Não é difícil ver aí outra forma, mais ampla e, portanto, de atuação mais abrangente, daquilo que constitui a própria deriva. Ali onde, na definição de desvio, há “artes”, podemos sem erro ler: ambientes e, por extensão, cidades. A cidade e seus lugares são os objetos desviáveis por excelência; e, certamente, os mais desviáveis dos objetos. São eles os elementos estranhos uns aos outros, até mesmo do ponto de vista histórico-cultural (e também histórico-cronológico), que a deriva destaca e relaciona no contínuo da caminhada. Essa colocação-em-presença de objetos estranhos uns aos outros, seja originados de épocas históricas diferentes (daí o problema da herança artística

e literária), seja contemporâneos, mas desarticulados entre si, experiência esta que se torna fundamental ao conceito de desvio, nos remete diretamente à experiência derivacionista com a cidade moderna. É, antes de tudo, a cidade moderna que se constitui de lugares que são produções atuais ou passadas, objetos-ambientes a serem retirados, pela deriva, de seus significados dados e, portanto, conduzidos a novos contextos significativos. Essa formulação nos remete, num sentido teoricamente mais abstrato, à questão do espaço e sua relação com a história.

### **Espacialização do histórico, políticação do espaço**

A cidade moderna já é, ela própria, o resultado de sucessivos processos de mesclas, rearranjos, colagens, de modo que, em sua atualidade, é um todo *dépaysé* no qual produções do passado, de diferentes épocas e formas econômico-sociais, se encontram relacionadas entre si e com produções do presente, de modo imediato, não elaborado. Em *O mal-estar na civilização*, Freud nos propõe uma boa apresentação disso quando se esforça por oferecer ao leitor uma imagem da psique humana, comparando-a a uma cidade antiga, larga e profundamente histórica, como Roma. Freud (1974, p. 88) pretende, com essa descrição, apresentar o aparelho psíquico como “uma entidade onde nada do que outrora surgiu desapareceu e onde todas as fases anteriores de desenvolvimento continuam a existir, paralelamente à última”, mas encontra aí uma dificuldade: ao contrário de nossa vida anímica, as cidades não nos permitem presentificar, espacialmente, todas as construções já havidas nela. “Sem dúvida, já não há nada que seja antigo, enterrado no solo da cidade ou sob os edifícios modernos. Este é o modo como se preserva o passado em sítios históricos como Roma”. (Freud, 1974, p. 87-88)

Na sua mescla imediata, resultado, no presente, de processos históricos sucessivos de planejamentos, destruições, reconstruções, aproveitamentos de construções antigas para novas construções, a cidade moderna desfaz, em sua forma atual, as diferenças cronológicas entre traços antigos e novos, tornando-os, pelo espaço comum, contemporâneos. As construções antigas ou não existem mais, delas não restando nem mesmo traços, ou delas restam apenas traços, integrados a novas construções. A analogia entre a psique e a cidade tem, portanto, esse limite; e Freud (1974, p. 88) o explica, o que não é de menos importância para a discussão sobre a deriva e o desvio: “Se quisermos apresentar a sequência histórica em termos espaciais, só conseguiremos fazê-lo pela justaposição no espaço: o mesmo espaço não pode ter dois conteúdos diferentes”.

A cidade moderna, através do desenvolvimento histórico de que ela é o resultado, já presentifica suas produções antigas (ruas, prédios, praças, monumentos...), relacionando-as, numa mesclagem própria, às atuais. Ela já realiza, assim, uma espacialização de experiências históricas, tornando contemporâneas produções cronologicamente extemporâneas. É por isso que podemos tomá-la como um *dépaysement*, já pronto, que se oferece como elemento pré-fabricado a ser desviado na e pela deriva, possibilitando a experiência com produções atuais ou passadas de ambientes, artes, monumentos, “em uma construção superior do meio” (*milieu*, termo cuja natureza espacial deve chamar nossa atenção na definição situacionista do desvio) (IS 1, p. 13) (IS, 1997, p. 13).

Para Benjamin, autor tão próximo e tão distante de Debord, essa mesclagem espontânea da cidade é a base do procedimento alegórico de Baudelaire. Traços persistentes (e

<sup>10</sup> “Sabe-se que os acontecimentos de Junho [de 1848] estão na origem política de modificar a configuração urbanística parisiense com o objetivo de ocultar o traumatismo da revolução [de fevereiro-junho], de impedir novas revoltas e favorecer a consolidação da identidade nacional” (Quarantini, 2012, p. 2). “A preocupação de dispor de espaços livres que permitam a circulação rápida de tropas e o emprego da artilharia contra as insurreições estava na origem do plano de embelezamento urbano adotado pelo Segundo Império. Mas de um ponto de vista inteiramente diferente do policial, a Paris de Haussmann é uma cidade construída por um idiota, cheia de barulho e fúria, que não significa nada”, diz Debord (1955, s/p), desviando no final uma frase de *Macbeth*, de Shakespeare.

resistentes!) da antiga Paris, destruída pelo desenvolvimento capitalista da segunda metade do século XIX e, nele, pelo urbanismo contra-insurgente de Haussmann sob o reinado de Luís Bonaparte,<sup>10</sup> permitem ao autor de *Le cygne* reconstruir liricamente a cidade amada (e já perdida). Sob o olhar alegórico do poeta, “essa cidade tomada por constante movimentação se paralisa. Torna-se quebradiça como o vidro, mas, também como o vidro, transparente – ou seja, transparente em seu significado” (Benjamin, 1989, p. 81). Mas o é porque os motivos dessa paralisação alegórica se encontram na própria cidade, fragilizando, ao olhar poético, a estrutura reificada do desenvolvimento capitalista e do contrarrevolucionário “embelezamento estratégico” que ameaçam arrastar tudo consigo: “A estrutura de Paris é frágil; está cercada por símbolos de sua fragilidade. Símbolos de criaturas vivas (a negra e o cisne); e símbolos históricos (Andrômaca, ‘viúva de Heitor... e mulher de Heleno’)” (ibidem) (Benjamin refere-se às imagens alegóricas de Baudeaire em *Le cygne*). A fragilidade do presente reificado está justamente nas marcas históricas que persistem na cidade, resistindo ao desenvolvimento capitalista; e é o olhar alegórico do poeta lírico que, ao paralisá-las, as tomam como lembranças, motivos poéticos e forças de resistência.

O olhar alegórico, que, segundo Benjamin, paralisa traços da cidade, retendo-os e os retirando do devir das mudanças urbanísticas, econômicas, políticas e sociais, só é possível nessa mescla de novos palácios e velhos subúrbios, do antigo e do novo, do passado e do presente. A prática alegórica de Baudelaire se inscreve nessa mistura material de construções antigas e novas, mistura na qual as antigas às vezes se apresentam apenas em traços físicos menores, reminiscências quase totalmente dependentes do olhar humano. É isso que faz, da alegoria baudelaireana, uma alegoria moderna.

Na interrupção que Freud se impõe na analogia entre cidade e psique humana, assim como na análise de Baudelaire por Benjamin, algo importante se apresenta: a indicação de que a justaposição espacial do historicamente distinto produz uma atualidade; o que, para o olhar crítico, é ainda, enquanto ponto de partida, apenas possibilidade, pois se trata para ele justo de distanciar-se dessa atualidade reificada produzida pelo desenvolvimento capitalista. Em Baudelaire, é o olhar alegórico que no presente paralisa algo da antiga cidade, retirando-o do devir que faz esquecer o que, em favor do antagonismo atual, precisa ser lembrado. Nos letristas e situacionistas, há uma espacialização do tempo na deriva e, em seguida, no desvio: é preciso presentificar no espaço, igualando-os no plano histórico-temporal (tornando-os contemporâneos), todos os objetos que estão disponíveis na cidade (e na “herança artística e literária”), numa mesma experiência de produção de novos sentidos.

O que da técnica da deriva se amplia ao desvio, não é apenas a igualação histórico-temporal, pela atualização de seus sentidos em e face ao presente; mas é que, também no desvio, há uma espacialização da história, pois, como bem observou Freud, o que é mutuamente extemporâneo só se torna contemporâneo numa justaposição no mesmo espaço. Se observarmos com cuidado, outra coisa não é dita na primeira intuição letrista do desvio: “a colocação em presença de diferentes parágrafos [...] avança em direção ao [...] desvio de frases” (IL, 1953). A colocação em presença dessas frases num mesmo cartaz exposto é a condução para o espaço contemporâneo do que é cronologicamente extemporâneo; e, justamente nisso, os sentidos se desviam e ganham atualidade no e para o presente.

Como prepara a definição de deriva e o diz explicitamente a de desvio, “a colocação em presença de duas expressões independentes ultrapassa seus elementos primitivos para resultar numa organização sintética mais eficaz” (Wolman e Debord, 1956). Os elementos primitivos do presente não permanecem os mesmos, quando confrontados com o passado que a ele se conduz e nele ganha lugar, destacando-se, assim, ele também, de seus próprios elementos primitivos. O que ocorre aí é a espacialização do histórico: seja na relação do presente com o passado, seja na relação mútua das múltiplas manifestações do presente. O ponto de partida dessa espacialização do histórico é a busca da políticação da experiência espacial, seja no espaço urbano pela deriva, seja no espaço estético criado pelo desvio. Quando o histórico se espacializa (coisa da qual encontramos o momento mais adensado no desvio, enquanto ampliação da deriva a tudo o que nele pode ser usado), o espaço se historiciza e, portanto, se politiza. A condução do histórico ao espacial é a transformação do espaço em história; e, portanto, em experiência política.

Essa políticação do espaço já está na própria experiência da deriva, enquanto experiência com a cidade não orientada pelas (mas contra as) exigências do trabalho e dos lazeres estabelecidos; e, em seguida, pela recusa do disciplinamento do espaço urbano quando este se torna progressivamente espaço do trabalho assalariado e da mercadoria. No desvio, como na deriva, o presente recebe o passado em seu próprio tempo; e é isso que constitui a espacialização, a justaposição ou a indiferenciação do tempo. Ocorre aí, como diz Benjamin acerca do que considera ser a posição dialética diante da assim chamada história da cultura, um ‘desmantelamento’ do *continuum* da história cultural (que o idealismo apresenta sob a lógica da superação contínua do anterior pelo posterior, ignorando as condições a cada vez presentes pelas quais se produz uma forma cultural qualquer). Em sua opinião, é preciso “abandonar a atitude tranquila e contemplativa em relação ao seu objeto [da história da cultura], para tomar consciência da constelação crítica em que se situa precisamente esse fragmento [retirado do contínuo histórico], precisamente nesse presente” (Benjamin, 2012, p. 128, entrecolchetes meus); ou ainda, é preciso ater-se à “experiência que é para cada presente uma experiência originária” (idem, p. 129). Para o materialista, argumenta ainda Benjamin (idem, p. 137), “a obra do passado não está consumada nem fechada. Ele não a vê cair no regaço a nenhuma época, reificada e disponível, nem no todo nem em parte”. Ele se situa, portanto, no ponto oposto à da visão fetichista da cultura, que toma as produções culturais por “memoráveis, mas desprovidas de experiência autêntica, isto é, política” (idem, p. 138).<sup>11</sup>

É nesse mesmo sentido que, em letristas e situacionistas, há na deriva e no desvio experiências históricas, diria Benjamin, “autênticas”; portanto, políticas. Em um e outro, o espaço (geográfico, num; estético, noutro) é a condição dessa experiência política, ao permitir-lhes uma experiência atual com o passado. Todo o desenvolvimento do capitalismo produziu a cidade como seu lugar próprio; e, no que o capitalismo tem de histórico, por sua permanente transformação das relações de produção, a cidade é por excelência o lugar da experiência histórica. Essa assunção (no sentido de assumir, não de ascender) do caráter histórico da cidade é central aos letristas e situacionistas, que levam às últimas consequências as anteriores experiências poéticas modernas com a cidade grande (Baudelaire, Rimbaud, surrealistas), como lugar de desprendimento e do encontro. Com eles e para além deles, a cidade passa a ser um espaço político; e, portanto, de ressignificação, de deslocamento de sentido,

<sup>11</sup> É essa a posição de Debord acerca do desvio, mesmo quando se trata de usá-lo não mais como uma técnica estética, mas no plano filosófico-histórico mais amplo em que se assenta a questão do “método de exposição” da teoria crítica do espetáculo. “Ao ser olhado com mais cuidado, o *détournement* revela-se não apenas uma técnica estética. Ao recusar a mera repetição acrítica das mesmas coisas [...] o *détournement* oferece ao mesmo tempo a resposta à pergunta pelo que se deve fazer dos produtos da cultura no momento de sua crise, bem como a racionalidade imanente a esta mesma resposta. Deste modo, o desvio e a reversão do significado dos produtos da cultura passada e mesmo contemporânea buscam fundamentalmente a crítica consciente do presente, crítica que é inseparável da centralidade teórico-prática deste mesmo presente em face do passado. Numa perspectiva mais ampla, pode-se dizer finalmente que o *détournement* junta uma concepção histórica do passado com base na crítica do presente a uma concepção histórica da própria linguagem, já que no contexto em que é apresentado em *A sociedade do espetáculo* este método busca justamente explicar e justificar a ‘linguagem’, o ‘estilo’ e o ‘modo de exposição’ do livro. Precisamente neste sentido, o *détournement* aparece em Debord como uma concepção dialética por excelência” (Aquino, 2006, p. 174).

de des/reorientação histórica dos lugares – e de todo o resto: “Tudo pode ser usado” (Wolman e Debord, 1956).

## Referências bibliográficas

- AQUINO, João Emiliano Fortaleza de. *Reificação e linguagem em Guy Debord*. Fortaleza: EdUece, 2006.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Apresentação de Marcelo Jacques; tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. (Edição bilingue francês-português).
- \_\_\_\_\_. *Oeuvres complètes*. Préface de Claude Roy; Notices et notes de Michel Jamet. Paris: Editions Robert Laffont, 1980.
- BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império em Baudelaire. Tradução de José Carlos Martins Barbosa. *Obras escolhidas*, III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- \_\_\_\_\_. Eduard Fuchs, Colecionador e Historiador. In: *O Anjo da História*. Organização e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- DEBORD, Guy. *Guy Debord présente Potlatch (1954-1957)*. Paris: Gallimard, 1996.
- DEBORD, Guy-Ernst. Introducción à une critique de la géographie urbaine. *Les lèvres nues*, nº 6, Bruxelles, 1955. Disponível em: <<https://www.larevuedesressources.org/introduction-a-une-critique-de-la-geographie-urbaine,033.html>>. Acessado em 29 de julho de 2019.
- \_\_\_\_\_. *Guide psychogéographique de Paris: discours sur les passions de l’amour: pentes psychogéographiques de la dérive et localisation d’unités d’ambiance*. 1957. (MACBA Collection). Disponível em: <<https://www.macba.cat/en/guide-psychogeographique-de-paris-discours-sur-les-passions-de-lamour-pentes-psychogeographiques-de-la-derive-et-localisation-dunités-dambiance-3779>>. Acesso em: 25 de julho de 2019.
- DEBORD, Guy-Ernest; WOLMAN, Gil J. Mode d’emploi du détournement. In: *Les lèvres nues*, nº 8, Bruxelles, maio de 1956. Disponível em: <[http://sami.is.free.fr/Oeuvres/debord\\_wolman\\_mode\\_emploi\\_detournement.html](http://sami.is.free.fr/Oeuvres/debord_wolman_mode_emploi_detournement.html)>. Acesso em 20 de julho de 2019.
- DEBORD, Guy. *La société du spectacle*. Paris: Gallimard, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Oeuvres cinématographiques complètes 1952-1978*. Paris: Gallimard, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Panegyrique I*. Paris: Gallimard, 1993.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar da civilização*. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1974.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Compêndio*, I: A Ciência da Lógica. Tradução de Paulo Meneses e José Machado. São Paulo, Loyola, 1995.
- INTERNATIONALE LETTRISTE [IL]. *Internationale Lettriste*, nº 3, 1953. Disponível em: <http://debordiana.chez.com/francais/il.htm>. Acesso em 22 de julho de 2019.
- INTERNATIONALE SITUATIONNISTE [IS]. *Internationale situationniste (1958-1969)*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Enragés et situationnistes dans le mouvement des occupations*. Paris: Gallimard: 1998. (Obra coletiva)
- MARX, Karl. *O capital: Crítica da economia política*. Tradução de Régis Barbosa e Flávio René Kothe. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os economistas)

OLIVEIRA FILHO, Davi Galhardo. *O (contra) cinema de Guy Debord: Espetáculo, desvio e comunicação*. Fortaleza: UECE, 2019 (*Dissertação de Mestrado*).

**Recebido** [Ago. 25, 2019]

**Aprovado** [Mar. 02, 2021]

QUARANTINO, Franca Zanelli. "Andromaque" au Carrousel. Une lecture de Le cygne. *Revue italienne d'études françaises*. Littérature, langue, culture, n° 2, 2012 (Édition électronique). URL: <<http://journals.openedition.org/rief/867>>. Acesso em 25 de julho de 2019.