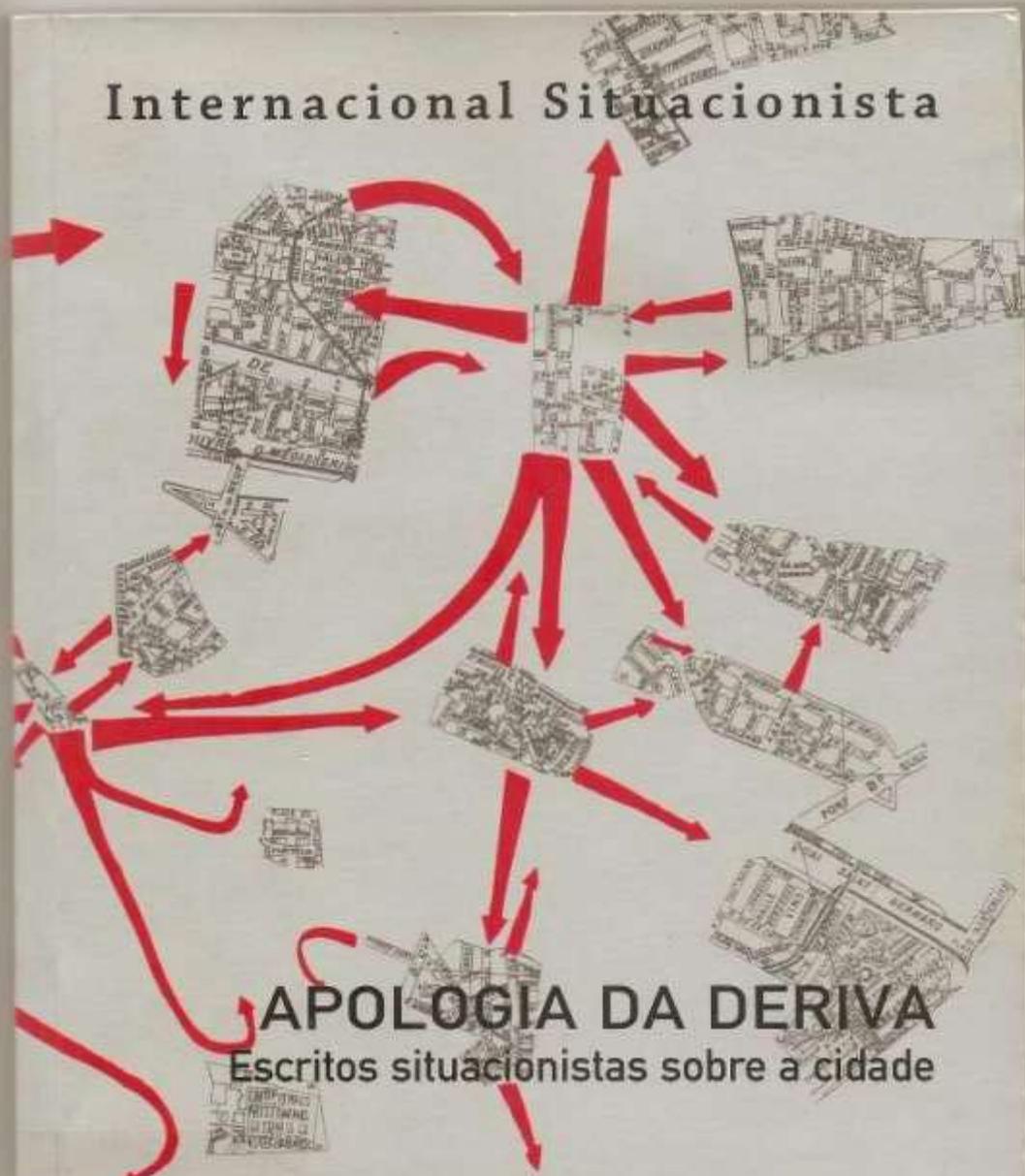


Internacional Situacionista



APOLOGIA DA DERIVA
Escritos situacionistas sobre a cidade

Paola Berenstein Jacques *organização*

Copyright©2003 desta edição, Paola Berenstein Jacques e Casa da Palavra.
Copyright©2003 da tradução, Estela dos Santos Abreu.
Copyright©2003 do prefácio, Carlos Roberto Monteiro de Andrade.

Este livro, publicado no âmbito do Programa de Apoio à Publicação, contou com a ajuda do Ministério Francês das Relações Exteriores, da Embaixada da França no Brasil e da Maison de France no Rio de Janeiro.

Cet ouvrage, publié dans le cadre du Programme d'Aide à la Publication, bénéficie du soutien du Ministère des Affaires Étrangères, de l'Ambassade de France au Brésil et de la Maison de France de Rio de Janeiro.



Organização e apresentação
Paola Berenstein Jacques

Tradução
Estela dos Santos Abreu

Projeto gráfico (baseado nos boletins originais)
Tiago Rodrigues de Castro

Capa
Tiago Rodrigues de Castro e Paola Berenstein Jacques

Produção editorial

CASA DA PALAVRA

Rua Joaquim Silva, 98, 4º andar, Lapa — Rio de Janeiro
cep 20241-110 editora@casadapalavra.com.br
www.casadapalavra.com.br



REGISTRO NA FONTE DO SERVIDOR NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ.

Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade / Internacional Situacionista:
Paola Berenstein Jacques, organização; Estela dos Santos Abreu, tradução. — Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
160 p., il.; 16 x 23 cm.

Inclui bibliografia
issn 85-87220-60-8

1. Internationale Situationniste. 2. Arquitetura moderna - Europa - História - Século XX.
3. Urbanismo - Europa - História - Século XX. 4. Radicalismo - Europa - História - Século XX.
5. Vanguarda (estética) - Europa - História - Século XX.
I. Jacques, Paola Berenstein, 1968—. II. Internationale Situationniste.

cm 724.91
cu 72.036

SUMÁRIO

Prefácio *Carlos Roberto Monteiro de Andrade* 11
Apresentação *Paola Berenstein Jacques* 13

Introdução a uma crítica da geografia urbana *Guy-Ernest Debord, 1955* 39

Relatório sobre a construção de situações e sobre as condições de
organização e de ação da tendência situacionista internacional *Guy-Ernest
Debord, 1957* 43

Contribuição para uma definição situacionista de jogo *IS, 1958* 60

Questões preliminares à construção de uma situação *IS, 1958* 62

Definições *IS, 1958* 65

Formulário para um novo urbanismo *Gilles Ivain, 1958 [1953]* 67

Teses sobre a revolução cultural *Guy-Ernest Debord, 1958* 72

Os situacionistas e a automatização *Asger Jorn, 1958* 74

Veneza venceu Ralph Rumney *IS, 1958* 78

Esboço de descrição psicogeográfica do Les Halles de Paris
Abdelhafid Khatib, 1958 79

Questionário *IS, 1958* 85

Teoria da deriva *Guy-Ernest Debord, 1958 [1956]* 87

A propósito de nossos meios de ação e perspectivas *Constant, 1958* 92

A declaração de Amsterdã *Constant e Guy-Ernest Debord, 1958* 95

Correções para a adoção dos onze pontos de Amsterdã *IS, 1959* 97

O grande jogo do porvir *Constant, 1959* 98

O urbanismo unitário no fim dos anos 1950 *IS, 1959* 100

Relatório de abertura da conferência de Munique *Constant, 1959* 106

Primeira proclamação da seção holandesa da Internacional Situacionista
A. Alberts, Armando, Constant e Har Oudejans, 1959 109

aplicação, parece realizável de imediato uma renovação da cartografia.

A confecção de mapas psicogeográficos e até simulações, como a equação — mal fundada ou completamente arbitrária — estabelecida entre duas representações topográficas, podem ajudar a esclarecer certos deslocamentos de aspecto não gratuito mas totalmente insubmisso às solicitações habituais. As solicitações dessa série costumam ser catalogadas sob o termo de turismo, droga popular tão repugnante quanto o esporte ou as vendas a crédito. Há pouco tempo, um amigo meu percorreu a região de Hartz, na Alemanha, usando um mapa da cidade de Londres e seguindo-lhe cegamente todas as indicações. Essa espécie de jogo é um mero começo diante do que será a construção integral da arquitetura e do urbanismo, construção cujo poder será um dia conferido a todos. Inquanto isso, é possível distinguir vários estágios de realizações parciais, menos infelizes, a começar pelo simples deslocamento de elementos decorativos que estamos acostumados a encontrar em posições preparadas de antemão. Assim Marién, no último número desta revista, propunha que se juntassem ao acaso, quando os recursos mundiais deixarem de ser esbanjados nas obras irracionais que hoje nos são impingidas, todas as estátuas equestres de todas as cidades numa única planície deserta. Isso ofereceria

aos visitantes — o futuro a eles pertence — o espetáculo de uma investida sintética de cavalaria, que poderia até ser dedicada à lembrança dos maiores exterminadores da história, de Tamerlan a Ridgway. Ressurge aqui uma das principais exigências de nossa geração: o valor educativo.

Com efeito, a única coisa a esperar é que as populações ativas tomem consciência das condições de vida que lhes são impostas em todos os setores, e dos meios práticos de mudar essa situação.

"O imaginário é o que tem tendência a se tornar real", escreveu um autor de quem, por sua falta de probidade no plano intelectual, não me lembro o nome. Tal afirmação, pelo que tem de restritivo, pode servir de pedra de toque e mostrar algumas paródias da revolução literária: o que tende a permanecer como ideal é a tagarelice.

A vida, que é responsabilidade nossa, encontra não só muitos motivos de desânimo mas também infinitas diversões e compensações mais ou menos vulgares. Não se passa ano sem que pessoas que amávamos não se tenham deixado levar, por não terem compreendido as possibilidades existentes, a uma capitulação visível. Mas elas pouco modificam o campo inimigo que já contava com milhões de imbecis, e onde se está objetivamente condenado à imbecilidade. A primeira deficiência moral continua a ser a indulgência, sob todas as suas formas.

Guy-Ernest Debord
Les lèvrés nues n° 6, 1955

RELATÓRIO SOBRE A CONSTRUÇÃO DE SITUAÇÕES E SOBRE AS CONDIÇÕES DE ORGANIZAÇÃO E DE AÇÃO DA TENDÊNCIA SITUACIONISTA INTERNACIONAL

Revolução e contra-revolução na cultura moderna

Nossa primeira idéia: é preciso mudar o mundo. Queremos a mais libertadora mudança da sociedade e da vida em que estamos aprisionados. Sabemos que essa mudança é possível por meio de ações adequadas.

Nosso intuito é utilizar certos meios de ação, e descobrir ainda outros, mais facilmente identificáveis na área da cultura e dos costumes, mas que sejam aplicados na perspectiva de uma interação de todas as mudanças revolucionárias.

O que se costuma chamar de cultura reflete, assim como prefigura, em determinada sociedade, as possibilidades de organização da vida. Nossa época se caracteriza sobretudo pelo atraso da ação política revolucionária em relação ao desenvolvimento das possibilidades modernas de produção, que exigem uma organização superior do mundo.

Vivemos uma crise essencial da história, em que a cada ano aparece mais nítido o problema da dominação racional das novas forças produtivas, e da formação de uma civilização, em escala mundial. Todavia a ação do movimento operário internacional, do qual depende a prévia derrubada da infra-estrutura econômica de exploração, só obteve parciais sucessos locais. O capitalismo inventa novas formas de luta — dirigismo do mercado, crescimento do setor de distribuição, governos fascistas —; apóia-se no enfraquecimento das lideranças operárias; maquia, com a ajuda de diversas táticas reformistas, as oposições de classes. Assim, conseguiu manter até o momento as antigas relações sociais na maioria dos países altamente industrializados e privou a sociedade socialista de sua indispensável base material. Já os países subdesenvolvidos ou colonizados, que há dez anos se batem maciçamente e de modo mais sumário contra o imperialismo, acabam de obter importantes vitórias. Essas vitórias agravam as contradições da economia capitalista e, sobretudo no caso da revolução chinesa, favorecem uma renovação do movimento revolucionário. Essa renovação não se limitará a reformas nos países capitalistas ou anticapitalistas, mas conseguirá desenvolver, por toda a parte, conflitos referentes à questão do poder.

O estilhaçamento da cultura moderna é o produto, no plano da luta ideológica, do paroxismo caótico desses antagonismos. Os novos desejos que se definem

estão mal formulados: os recursos da época permitem-lhes a realização, mas a estrutura econômica retardatária não consegue dar o devido valor a esses recursos. Ao mesmo tempo, a ideologia da classe dominante perdeu toda a coerência, pela depreciação de suas sucessivas concepções do mundo, o que a inclina ao indeterminismo histórico; pela coexistência de idéias reacionárias escalonadas cronologicamente, e em princípio inimigas, como o cristianismo e a social-democracia; pelo amálgama também dos contributos de várias civilizações estranhas ao Ocidente contemporâneo, das quais só recentemente se reconhecem os valores. O objetivo principal da ideologia da classe dominante é portanto a confusão.

Na cultura — ao usar a palavra cultura costumamos deixar de lado os aspectos científicos ou pedagógicos da cultura, mesmo se há uma confusão evidentemente quanto às grandes teorias científicas ou aos conceitos gerais do ensino; designamos assim um complexo da estética, dos sentimentos e dos costumes: a reação de uma época sobre a vida cotidiana —, os procedimentos contra-revolucionários confusionistas [*confusionistes*] são, paralelamente, a anexação parcial dos novos valores e uma produção deliberadamente anticultural com os recursos da grande indústria (romance, cinema), conseqüência natural do embrutecimento da juventude na escola e na família. A ideologia dominante organiza a banalização das descobertas subversivas e as difunde amplamente, depois de esterilizá-las. Consegue até servir-se dos indivíduos subversivos: quando mortos, fazendo um uso equívoco de suas obras; quando ainda em vida, graças à confusão ideológica geral, drogando-os com uma das místicas que ela mantém.

Uma das contradições da burguesia, em sua fase de liquidação, é portanto a de respeitar o princípio da criação intelectual e artística, opondo-se inicialmente a essas criações, para depois utilizá-las. Porque ela precisa manter uma minoria com senso crítico e de pesquisa, mas sob a condição de dirigir essa atividade para disciplinas utilitárias estritamente separadas, e afastar assim toda a crítica e pesquisa de âmbito mais amplo. Na área da cultura, a burguesia tenta afastar o gosto pelo que é novo, perigoso para ela em nossa época, e incita a busca de certas formas degradadas da novidade, que são inofensivas e confusas. Pelos mecanismos comerciais que comandam a atividade cultural, as tendências de vanguarda estão isoladas das frações que as podem apoiar, frações já restritas pelo conjunto das condições sociais. As pessoas que se destacam nessas tendências são em geral recebidas a título individual, à custa das retratações que se impõem: o ponto capital do debate é sempre a renúncia a uma reivindicação de conjunto e a aceitação de um trabalho atomizado, suscetível de diversas interpretações. É o que confere ao próprio termo "vanguarda", sempre manipulado pela burguesia, algo de suspeito e ridículo.

A própria noção de vanguarda coletiva, com o aspecto militante que implica, é um produto recente das condições históricas que provocam ao mesmo

tempo a necessidade de um programa revolucionário coerente na cultura, e a necessidade de lutar contra as forças que impedem o desenvolvimento desse programa. Tais grupos são levados a transpor para sua esfera de atividade alguns métodos de organização criados pela política revolucionária, e sua ação já não pode ser concebida sem ligação com uma crítica da política. A esse respeito, é notável a progressão entre o futurismo, o dadaísmo, o surrealismo, e os movimentos formados após 1945. Descobre-se porém em cada um desses estágios a mesma vontade universalista de mudança; e o mesmo esfacelamento rápido, quando a incapacidade de mudar profundamente o mundo real acarreta um recuo defensivo para as próprias posições doutrinárias cuja insuficiência acaba de ser revelada.

O futurismo, cuja influência partiu da Itália no período anterior à Primeira Guerra Mundial, adotou uma atitude de subversão da literatura e da arte que não deixava de trazer inúmeras novidades formais, mas que estavam fundadas apenas na aplicação muitíssimo esquemática da noção de progresso maquinal [*machiniste*]. O pueril otimismo técnico futurista desapareceu junto com o período de euforia burguesa que o provocara. O futurismo italiano desabou, do nacionalismo para o fascismo, sem jamais se alçar a uma visão teórica mais completa de seu tempo.

O dadaísmo, constituído por refugiados e desertores da Primeira Guerra Mundial em Zurique e Nova York, desejou ser o asilo de todos os valores da sociedade burguesa, cuja falência acabava de ser desvelada. Suas violentas manifestações, na Alemanha e na França do pós-guerra, referiram-se sobretudo à destruição da arte e da escrita, e, em menor proporção, a certas formas de comportamento (espetáculo, discurso, passeio) deliberadamente imbecis. Seu papel histórico foi o de ter desferido um golpe mortal no conceito tradicional de cultura. A dissolução quase imediata do dadaísmo era exigida por sua definição inteiramente negativa. Mas é certo que o espírito dadaísta determinou uma parte de todos os movimentos que lhe sucederam; e que um aspecto de negação, historicamente dadaísta, deverá aparecer em toda posição construtiva ulterior enquanto não forem varridas pela força as condições sociais que impõem a reedição de superestruturas corruptas, cujo processo intelectual já foi concluído.

Os criadores do surrealismo, que haviam participado na França do movimento dadaísta, tentaram definir o terreno de uma ação construtiva, a partir da revolta moral e do extremo desgaste dos meios de comunicação tradicionais marcados pelo dadaísmo. O surrealismo, proveniente de uma aplicação poética da psicologia freudiana, estendeu os métodos que descobriu à pintura, ao cinema e a alguns aspectos da vida cotidiana. Depois, sob uma forma difusa, para mais além disso. Com efeito, não se trata, para uma tarefa dessa natureza, de ter absoluta ou relativa razão, mas de chegar a catalisar, por determinado tem-

po, os desejos de uma época. O período de progresso do surrealismo, marcado pela extinção do idealismo e por um momento de adesão ao materialismo dialético, cessou logo depois de 1930, mas sua decadência só se manifestou no fim da Segunda Guerra Mundial. O surrealismo se havia estendido por muitas nações. Além disso, inaugurara uma disciplina cujo rigor não deve ser superestimado, quase sempre moderado por considerações comerciais, mas que era uma eficaz medida de luta contra os mecanismos confusionistas da burguesia.

O programa surrealista, ao afirmar a soberania do desejo e da surpresa, ao propor um novo uso da vida, é muito mais rico de possibilidades construtivas do que em geral se pensa. É certo que a falta de meios materiais de realização limitou gravemente a amplitude do surrealismo. Mas o desfecho espírita de seus primeiros mentores e sobretudo a mediocridade dos discípulos obrigam a situar a negação do desenvolvimento da teoria surrealista na própria origem dessa teoria.

O erro que está na raiz do surrealismo é a idéia da riqueza infinita da imaginação inconsciente. A causa do fracasso ideológico do surrealismo é ter acreditado que o inconsciente era a grande força, enfim descoberta, da vida. É ter revisto a história das idéias de acordo com isso, e ter parado nesse ponto. Sabemos afinal que a imaginação inconsciente é pobre, que a escrita automática é monótona, e que um tipo de "insólito" que ostenta de longe a imutável aparência surrealista nada tem de surpreendente. A fidelidade formal a esse estilo de imaginação acaba por provocar o retrocesso às condições nada modernas do imaginário: ao ocultismo tradicional. A que ponto o surrealismo permaneceu dependente de sua hipótese do inconsciente, pode ser medido pelo trabalho de aprofundamento teórico tentado pela segunda geração surrealista: Calas e Mabile relacionam tudo com os dois aspectos sucessivos da prática surrealista do inconsciente — para o primeiro, a psicanálise; para o segundo, as influências cósmicas. De fato, a descoberta do papel do inconsciente foi uma surpresa, uma novidade, e não a lei das surpresas e das novidades futuras. Freud tinha descoberto isso quando escreveu: "Tudo o que é consciente se desgasta. O que é inconsciente permanece inalterável. Mas, depois de libertado, não cai ele, por sua vez, em ruínas?"

O surrealismo — ao se opor a uma sociedade aparentemente irracional, em que a ruptura era levada ao absurdo entre a realidade e os valores ainda fortemente proclamados — serviu-se contra ela do irracional para destruir seus valores lógicos superficiais. O próprio êxito do surrealismo está muito no fato de a ideologia dessa sociedade, em sua face mais moderna, ter desistido de uma estrita hierarquia de valores factícios, mas servindo-se por outro lado abertamente do irracional e, por isso, dos resquícios surrealistas. A burguesia precisa sobretudo impedir um novo arranco do pensamento revolucionário. Ela teve consciência do caráter ameaçador do surrealismo. Apraz-se em constatar, agora que conseguiu diluí-lo no comércio estético corrente, que ele atingira o ponto extremo da desor-

dem. Ela guarda assim uma espécie de nostalgia, ao mesmo tempo que deprecia toda nova pesquisa assimilando-a automaticamente ao *déjà vu* surrealista, isto é, a um fracasso que, para ela, já não pode ser questionado por ninguém. A recusa da alienação na sociedade de moral cristã levou alguns homens ao respeito da alienação plenamente irracional das sociedades primitivas. É preciso avançar e racionalizar mais o mundo, primeira condição para torná-lo apaixonado.

A decomposição. estágio supremo do pensamento burguês

A pretensa cultura moderna tem dois centros principais: Paris e Moscou. As modas provenientes de Paris, na elaboração das quais os franceses não são maioria, influenciam a Europa, a América e outros países evoluídos da zona capitalista, como o Japão. As modas impostas administrativamente por Moscou influenciam a totalidade dos Estados operários e, em pequena proporção, reagem sobre Paris e sua zona de influência européia. A influência de Moscou é de origem diretamente política. Para explicar a tradicional influência que Paris ainda mantém, é preciso levar em conta a vantagem adquirida por ela na concentração profissional.

Com o pensamento burguês perdido na confusão sistemática e o pensamento marxista profundamente alterado nos Estados operários, o conservadorismo reina a Leste como a Oeste, principalmente na área da cultura e dos costumes. Ele se mostra em Moscou, ao retomar as atitudes típicas da pequena burguesia do século XIX. Em Paris ele se dissimula em anarquismo, cinismo ou humor. Embora as duas culturas dominantes sejam fundamentalmente inaptas para assimilar os problemas reais de nosso tempo, cabe dizer que, com relação à produção cultural, no Ocidente a experiência foi levada mais longe e que a zona de Moscou parece uma região subdesenvolvida.

Na zona burguesa, onde se tolera no todo uma aparência de liberdade intelectual, o conhecimento do movimento das idéias ou a visão confusa das múltiplas transformações do meio favorecem a tomada de consciência de um processo revolucionário, cujos estímulos são incontrolláveis. A sensibilidade dominante tenta adaptar-se, sempre impedindo novas mudanças que, em última análise, a prejudicam. As propostas concomitantes das correntes retrógradas resumem-se obrigatoriamente em três atitudes: prolongar as modas trazidas pela crise do *dadá*-surrealismo (mera expressão cultural elaborada de um estado de espírito que se manifesta espontaneamente em qualquer lugar quando se desmornam, depois dos modos de vida do passado, os motivos de viver até então aceitos); encastrar-se nas ruínas mentais; retornar bem longe no passado.

Quanto às modas que persistem, encontra-se por toda a parte uma forma diluída do surrealismo. Ela conserva todos os gostos da época surrealista, mas

nenhuma de suas idéias. Sua estética é a repetição. Os remanescentes do movimento surrealista ortodoxo, nesse estágio senil-ocultista, não conseguem ter uma posição ideológica nem inventar coisa alguma: abonam as mais vulgares charlatanices e ainda pedem outras.

Abancar-se na nulidade foi a solução cultural que surgiu com mais força nos anos seguintes à Segunda Guerra Mundial. A escolha fica entre duas possibilidades que já foram muito exemplificadas: a dissimulação do nada por meio de um vocabulário adequado, ou a afirmação, livre e desenvolvida, do nada.

A primeira possibilidade é célebre sobretudo com a literatura existencialista, que reproduz, a pretexto de uma suposta filosofia, os aspectos mais mediocres da evolução cultural das três décadas precedentes; e consegue manter o interesse, de origem publicitária, com arremedos do marxismo ou da psicanálise; e até por reiterados compromissos e rompimentos políticos, às cegas. Esse comportamento teve muitos seguidores, explícitos ou disfarçados. A durável eferescência da pintura abstrata, bem como dos teóricos que a definem, é um fato de igual natureza e de comparável extensão.

A jovial afirmação da perfeita nulidade mental constitui o fenômeno chamado, na neoliteratura recente, "o cinismo dos jovens romancistas de direita". Fenômeno que se estende bem além da direita, dos romancistas e dos semijovens.

Entre as tendências que buscam um retorno ao passado, a doutrina realista-socialista é a mais audaciosa porque, como pretende apoiar-se nas conclusões de um movimento revolucionário, consegue manter na área da criação cultural uma posição indefensável. Na Conferência dos músicos soviéticos, em 1948, Andrei Jdanov mostrava o desafio de sua repressão teórica: "Fizemos bem em manter os tesouros da pintura clássica e em acabar com os detratores da pintura? A sobrevivência de tais 'escolas' não terá significado o fim da pintura?" Diante desse fim da pintura, e de muitos outros fins, a burguesia ocidental evoluída, constatando o esboroamento de todos os seus sistemas de valor, aposta na decomposição ideológica completa, por reação desesperada e por oportunismo político. Ao contrário, Jdanov — com o gosto típico do novo-rico — identifica-se ao pequeno-burguês que é contra a decomposição dos valores culturais do século XIX, e só entrevê a restauração autoritária desses valores. Ele é bastante irrealista para acreditar que circunstâncias políticas efêmeras e localizadas conferem o poder de encobrir os problemas gerais de uma época, se for decidido que se retome o estudo dos problemas superados, depois de se haver excluído por hipótese todas as conclusões que a história tirou desses problemas, em seu tempo.

A propaganda tradicional das organizações religiosas, e sobretudo do catolicismo, é parecida, pela forma e por certos aspectos do conteúdo, com esse

realismo socialista. Por uma propaganda invariável, o catolicismo defende uma estrutura ideológica de conjunto que, entre as forças do passado, é o único ainda a possuir. Mas, para reconquistar os setores, cada vez mais numerosos, que escapam à sua influência, a Igreja Católica mantém, em paralelo com sua propaganda tradicional, um veto sobre as formas culturais modernas, principalmente as que procedem da nulidade teoricamente complicada — como, por exemplo, a pintura chamada informal. Como dispõem de uma hierarquia de valores permanentes, os reacionários católicos têm de fato mais facilidade, em relação às outras tendências burguesas, para forçar ao máximo a decomposição na matéria em que eles se destacam.

O resultado atual da crise da cultura moderna é a decomposição ideológica. Nada de novo pode ser construído sobre essas ruínas, e o simples exercício do espírito crítico torna-se impossível, já que qualquer juízo esbarra em outros, e cada um se refere a restos de sistemas desativados, ou a ditames sentimentais pessoais.

A decomposição está em toda a parte. Já não se trata do uso maciço da publicidade comercial que influencia cada vez mais os juízos sobre a criação cultural, o que era um processo antigo. Chegou-se a um ponto de ausência ideológica em que só funciona a atividade publicitária, com exclusão de qualquer juízo crítico prévio, mas não sem provocar um reflexo condicionado do juízo crítico. O jogo complexo das técnicas de venda chega a criar, automaticamente e para a surpresa geral dos profissionais, falsos assuntos de discussão cultural. É a importância sociológica do fenômeno Sagan-Drouet, experiência que teve êxito na França nos três últimos anos, e cuja repercussão teria até exorbitado da zona cultural centrada em Paris, chegando a provocar o interesse dos Estados operários. Diante do fenômeno Sagan-Drouet, os juízes profissionais da cultura pressentem o resultado imprevisível de mecanismos que lhes escapam, e explicam-no em geral pelos procedimentos de propaganda circense. Mas, em razão de seu ofício, são obrigados a se opor, por meio de críticas fantasistas, ao assunto dessas obras fantasistas (uma obra cujo interesse seja inexplicável constitui, aliás, o mais alto assunto para a crítica confusionalista burguesa). Continuam inconscientes de que os mecanismos intelectuais da crítica lhes haviam escapado muito antes de os mecanismos exteriores terem vindo explorar esse vazio. Recusam-se a reconhecer em Sagan-Drouet o revés ridículo da mudança dos meios de expressão em meio de ação sobre a vida cotidiana. Esse processo de superação tornou a vida do autor cada vez mais importante em relação à sua obra. Depois, quando o período das expressões importantes chegou à sua derradeira redução, só restou como possibilidade relevante a personagem do autor que, de notável, apenas podia ter a idade, um vício em moda ou uma antiga profissão pitoresca.

A oposição que precisa agora unir-se contra a decomposição ideológica não deve, aliás, insistir na crítica das tolices produzidas pelas formas condenadas, como a poesia ou o romance. É preciso criticar as atividades importantes para o futuro, aquelas de que nos vamos servir. Gravíssimo sinal da decomposição ideológica atual é ver a teoria funcionalista da arquitetura fundamentar-se nos conceitos mais reacionários da sociedade e da moral. Significa que, a contribuições parciais passageiramente válidas da primeira Bauhaus ou da escola de Le Corbusier, acrescenta-se em surdina uma noção atrasadíssima da vida e de seu enquadramento.

No entanto, desde 1956, tudo indica que entramos numa nova fase de luta; e que um arranco das forças revolucionárias, que se defrontam em todas as frentes com os mais desesperantes obstáculos, começa a mudar as condições do período anterior. Ao mesmo tempo, vê-se que o realismo socialista começa a recuar nos países do campo anticapitalista, com a reação estalinista que o havia produzido; que a cultura Sagan-Drouet marca um estágio provavelmente intransponível da decadência burguesa; enfim, uma relativa tomada de consciência, no Ocidente, do esgotamento das manobras culturais que foram atuantes desde o fim da Segunda Guerra Mundial. A minoria vanguardista pode reencontrar um valor positivo.

Papel das tendências minoritárias no período de refluxo

O refluxo do movimento revolucionário mundial, que se manifestou alguns anos após 1920 e se acentua antes de 1950, é acompanhado, com uma diferença de cinco ou seis anos, por um refluxo dos movimentos que tentaram afirmar novidades libertadoras na cultura e na vida cotidiana. A importância ideológica e material de tais movimentos continua a diminuir, até um ponto de isolamento total na sociedade. A ação deles, que em condições mais favoráveis pode acarretar uma brusca renovação do clima afetivo, se enfraquece até que as tendências conservadoras consigam impedir-lhe qualquer entrada direta no jogo marcado da cultura oficial. Esses movimentos, eliminados de sua função na produção de valores novos, passam a constituir um exército de reserva do trabalho intelectual, no qual a burguesia pode buscar indivíduos que acrescentarão tons inéditos à sua propaganda.

Em tal ponto de dissolução, a importância da vanguarda experimental na sociedade é aparentemente inferior à das tendências pseudomodernistas que nem se dão ao trabalho de mostrar desejo de mudanças, mas que representam, com grandes recursos, a face moderna da cultura aceita. Entretanto todos os que têm um lugar na produção real da cultura moderna e que descobrem seus interesses como produtores dessa cultura, de modo ainda mais intenso porquanto

estão reduzidos a uma posição negativa, desenvolvem a partir desses dados uma consciência que forçosamente falta aos atores modernistas da sociedade que finda. A indigência da cultura aceita, e seu monopólio sobre os meios de produção cultural, ocasionam uma indigência proporcional da teoria e das manifestações da vanguarda. Mas só nessa vanguarda é que se forma insensivelmente um novo conceito revolucionário de cultura. Esse novo conceito deve afirmar-se no momento em que a cultura dominante e as tentativas de uma cultura oposicional chegam ao ponto máximo de separação e de impotência recíproca.

A história da cultura moderna no período de refluxo revolucionário é a história da redução teórica e prática do movimento de renovação, até a segregação das tendências minoritárias; e até a dominação absoluta da decomposição.

Entre 1930 e a Segunda Guerra Mundial, deu-se o declínio constante do surrealismo como força revolucionária, mas sua influência continua a se estender mesmo fora de seu controle. O pós-guerra trouxe a rápida liquidação do surrealismo pelos dois elementos que interromperam seu desenvolvimento em 1930: a falta de possibilidades de renovação teórica e o refluxo da revolução, que se traduziu pela reação política e cultural no movimento operário. Esse segundo elemento é imediatamente determinante, por exemplo, do desaparecimento do grupo surrealista da Romênia. Pelo contrário, é sobretudo o primeiro desses elementos que leva a um rompimento rápido do movimento surrealista-revolucionário na França e na Bélgica. Com exceção da Bélgica, onde uma fração oriunda do surrealismo manteve uma posição experimental válida, todas as tendências surrealistas esparsas pelo mundo aliaram-se à área do idealismo místico.

Congregando parte do movimento surrealista-revolucionário, uma "Internacional dos Artistas Experimentais" — que publicava a revista *Cobra* (Copenhague-Bruxelas-Amsterdã) — constituiu-se entre 1949 e 1951 na Dinamarca, Holanda e Bélgica e, depois, estendeu-se à Alemanha. O mérito desses grupos foi compreender que tal organização é exigida pela complexidade e amplitude dos problemas atuais. Mas a falta de rigor ideológico, o aspecto eminentemente plástico de suas pesquisas e sobretudo a ausência de uma teoria global das condições e perspectivas da experiência provocaram a dispersão do grupo.

O letrismo, na França, partiu de uma oposição completa a todo movimento estético conhecido, cuja análise revelava constante enfraquecimento. Buscando a criação ininterrupta de novas formas, em todas as áreas, o grupo letrista, entre 1946 e 1952, manteve uma agitação saudável. Mas, ao admitir que as disciplinas estéticas podiam ter novo alento num contexto semelhante ao antigo, cometeu um erro idealista que limitou suas produções a algumas experiências mediocres. Em 1952, a esquerda letrista se organizou como "Internacional Letrista" e expulsou o grupo retardatário. Na Internacional Letrista prosse-

gue, por entre vivas lutas das diferentes tendências, a busca de novos procedimentos de intervenção na vida cotidiana.

Na Itália, com exceção do grupo experimental antifuncionalista que formou em 1955 a mais sólida seção do Movimento Internacional por uma Bauhaus Imaginista, as tentativas de formação de vanguardas ligadas às velhas perspectivas artísticas não chegaram nem a uma expressão teórica.

Entretanto, dos Estados Unidos ao Japão, dominava o continuísmo da cultura ocidental, no que ela tem de anódino e vulgarizado (a vanguarda dos Estados Unidos, que costuma reunir-se na colônia americana de Paris, aí se encontra isolada do ponto de vista ideológico, social, e até ecológico, num banal conformismo). As produções dos povos que ainda estão sob o jugo do colonialismo cultural — provocado quase sempre pela opressão política —, mesmo quando são progressistas em seus países, têm um papel reacionário nos centros culturais avançados. De fato, os críticos que ligaram toda a sua carreira a referências ultrapassadas dos antigos sistemas de criação fingem encontrar novidades, segundo o que lhes vem à cabeça, no cinema grego ou no romance guatemalteco. Recorrem ao exotismo, que é antiexótico pois corresponde ao ressurgimento de velhas formas tardiamente exploradas em outras nações, mas que têm a função primordial do exotismo: a fuga das condições reais de vida e de criação.

Nos Estados operários, só a experiência realizada por Brecht em Berlim se aproxima, pelo questionamento da clássica noção de espetáculo, das construções que hoje nos importam. Só Brecht conseguiu resistir à tolice do realismo socialista no poder.

Agora que o realismo socialista se desconjunta, pode-se esperar muito da investida revolucionária dos intelectuais dos Estados operários nos verdadeiros problemas da cultura moderna. Se o pensamento de Jdanov foi a mais pura expressão não só da degenerescência cultural do movimento operário mas também da posição cultural conservadora do mundo burguês, aqueles que, neste momento, se rebelam contra o jdanovismo não podem lutar, sejam quais forem suas intenções subjetivas, em favor de uma liberdade de criação que seja idêntica apenas, por exemplo, à de Cocteau. O sentido objetivo da negação do jdanovismo acaba sendo a negação da negação jdanovista de "liquidação". A única superação possível do jdanovismo será o exercício de uma liberdade real, que é o conhecimento da necessidade presente.

Também neste ponto, os últimos anos foram apenas um período de resistência confusa ao confuso reino da tolice retrógrada. Éramos poucos a resistir. Mas não nos podemos deter nos gostos ou nos pequenos achados desse período. Os problemas da criação cultural só poderão ser resolvidos se ligados a um novo progresso da revolução mundial.

Plataforma de uma oposição provisória

Uma ação revolucionária na cultura não pode ter por finalidade traduzir ou explicar a vida, mas deve expandi-la. É preciso repelir a infelicidade seja onde for. A revolução não consiste somente em saber a que nível de produção chega a indústria pesada, nem em quem será o seu dono. Além da exploração do homem, devem ser extintas as paixões, as compensações e os hábitos dela decorrentes. Precisam ser definidos novos desejos, de acordo com as possibilidades de hoje. Já se devem encontrar, no auge da luta entre a atual sociedade e as forças que a vão destruir, os primeiros elementos de uma construção superior do meio, bem como novas condições de comportamento. Isso a título de experiência e de propaganda. Tudo mais pertence ao passado e com ele colabora.

É preciso empreender um trabalho coletivo organizado, que leve à utilização unitária de todos os meios de transformação da vida cotidiana. Ou seja, primeiro reconhecer a interdependência desses meios, na perspectiva de melhor dominar a natureza, de chegar a uma liberdade maior. Devemos construir ambiências novas que sejam ao mesmo tempo produto e instrumento de novos comportamentos. Para tal convém utilizar empiricamente, no início, as condutas cotidianas e as formas culturais existentes, mas contestando os seus valores. O próprio critério de novidade, de invenção formal, perdeu o sentido no contexto tradicional da arte, isto é, como meio insuficiente para fragmentar, cujas renovações parciais estão de antemão prescritas, portanto, impossíveis.

Não devemos recusar a cultura moderna, mas dela apossar-nos para chegar à sua negação. Não é intelectual revolucionário quem não reconhece a revolução cultural diante da qual estamos. Um intelectual criativo não é revolucionário apenas porque apóia a política de um partido, mesmo que o faça de forma original; ele tem de trabalhar, junto com os partidos, para a indispensável mudança de todas as superestruturas culturais. Do mesmo modo, o que determina em última instância a característica de intelectual burguês não é a origem social nem o conhecimento de certa cultura — ponto de partida comum para a crítica e a criação — mas o papel na produção das formas historicamente burguesas da cultura. Se os autores que têm opiniões políticas revolucionárias receberem elogios da crítica literária burguesa, precisam descobrir o que estão fazendo de errado.

A união de várias tendências experimentais a favor de uma frente revolucionária na cultura, iniciada no congresso realizado em Alba, na Itália, no final de 1956, supõe que não esqueçamos três fatores importantes.

Primeiro, é preciso exigir um acordo completo das pessoas e dos grupos que participam dessa ação una, e não facilitar esse acordo de forma que os participantes encubram para si mesmos certas consequências. Devem ser afastados

os incoseqüentes ou os inescrupulosos que chegam ao cúmulo de querer tirar partido através dessa via.

Depois, convém lembrar que, se qualquer atitude realmente experimental é utilizável, o emprego abusivo dessa palavra muitas vezes tentou justificar uma ação artística numa estrutura atual, isto é, encontrada anteriormente por outros. A única conduta experimental válida fundamenta-se na crítica exata das condições existentes, e em sua superação deliberada. Cabe deixar claro que não se pode considerar criação aquilo que é mera expressão pessoal no âmbito de meios criados por outrem. Criar não é arrumar objetos e formas, mas é inventar novas leis a respeito desse arranjo.

Enfim, é preciso acabar entre nós com o sectarismo, que se opõe à unidade de ação com possíveis aliados, para fins definidos; que impede a infiltração de organizações paralelas. A Internacional Letrista, entre 1952 e 1955, após algumas depurações necessárias, manteve uma orientação no sentido de um rigor absoluto que conduziu ao isolamento e à ineficácia também absolutos e facilitou, afinal, um certo imobilismo, uma degenerescência do espírito crítico e da capacidade de descoberta. É preciso ultrapassar definitivamente esse comportamento sectário e favorecer ações reais. Este é o único critério que deve guiar nossa admissão ou exclusão de camaradas. Naturalmente isso não significa que excluamos as rupturas, como todos desejam. Ao contrário, pensamos que, na ruptura com hábitos e pessoas, é preciso ir ainda mais longe.

Temos de definir coletivamente nosso programa e realizá-lo de maneira disciplinada, por todos os meios, mesmo artísticos.

Em direção a uma internacional situacionista

Nossa idéia central é a construção de situações, isto é, a construção concreta de ambiências momentâneas da vida, e sua transformação em uma qualidade passional superior. Devemos elaborar uma intervenção ordenada sobre os fatores complexos dos dois grandes componentes que interagem continuamente: o cenário material da vida; e os comportamentos que ele provoca e que o alteram.

Nossas perspectivas de ação sobre o cenário chegam, no seu último estágio de desenvolvimento, à concepção de um urbanismo unitário. O urbanismo unitário (UU) define-se, em primeiro lugar, pelo emprego do conjunto das artes e técnicas, como meios de ação que convergem para uma composição integral do ambiente. É preciso pensar esse conjunto como infinitamente mais extenso do que o antigo domínio da arquitetura sobre as artes tradicionais, ou do que a atual aplicação ocasional ao urbanismo anárquico de técnicas especializadas, ou de investigações científicas como a ecologia. O urbanismo unitário deverá dominar, por exemplo, tanto o meio sonoro quanto a distribuição das

diferentes variedades de bebida ou de alimento. Deverá conter a criação de formas novas e o desvio das formas conhecidas da arquitetura e do urbanismo — assim como o desvio da poesia ou do cinema antigos. A arte integral, de que tanto se falou, só se poderá realizar no âmbito do urbanismo. Mas já não corresponderá a nenhuma das tradicionais definições da estética. Em cada uma de suas cidades experimentais, o urbanismo unitário vai agir por um certo número de campos de forças, que podemos provisoriamente designar pelo conhecido termo de bairro. Cada bairro poderá tender para uma harmonia exata e romper com as harmonias vizinhas; ou então agir no sentido de uma máxima ruptura da harmonia interna.

Em segundo lugar, o urbanismo unitário é dinâmico, isto é, em estreita ligação com estilos de comportamento. O elemento mais reduzido do urbanismo unitário não é a casa, mas o complexo arquitetônico, que é a reunião de todos os fatores que condicionam uma ambiência, ou uma série de ambiências contrastantes, na escala da situação construída. O desenvolvimento espacial deve levar em conta as realidades afetivas que a cidade experimental vai determinar. Um de nossos companheiros propôs uma teoria dos bairros "estados-de-espírito", segundo a qual cada bairro da cidade deve provocar um sentimento simples, ao qual o sujeito se entregue com conhecimento de causa. Parece que tal projeto tira oportunas conclusões de um movimento de depreciação dos sentimentos primários acidentais, e que sua realização pode contribuir para acelerar esse movimento. Os camaradas que reivindicam uma nova arquitetura, uma arquitetura livre, têm de compreender que essa nova arquitetura não agirá, no início, sobre linhas e formas livres, poéticas — no sentido que é dado hoje a essas palavras pela pintura de "abstração lírica" — mas sobre os efeitos de atmosfera dos aposentos, corredores, ruas, atmosfera ligada aos gestos que ela contém. A arquitetura deve avançar tomando como matéria situações emocionantes, mais do que formas emocionantes. E as experiências tentadas a partir dessa matéria levarão a formas desconhecidas. A pesquisa psicogeográfica, "estudo das leis e dos efeitos exatos do meio geográfico, conscientemente planejado ou não, que age diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos", assume assim seu duplo sentido de observação ativa das aglomerações urbanas de hoje, e de formulação de hipóteses sobre a estrutura de uma cidade situacionista. O progresso da psicogeografia depende muito da extensão estatística de seus métodos de observação, e principalmente da experimentação por intervenções concretas no urbanismo. Até essa etapa, não haverá garantia da verdade objetiva dos primeiros dados psicogeográficos. Mas mesmo que esses dados sejam falsos, serão certamente as falsas soluções de um problema verdadeiro.

Nossa ação sobre o comportamento, ligada a outros aspectos desejáveis de uma revolução dos costumes, pode ser definida sumariamente pela invenção

de jogos de novo teor. O objetivo mais geral deve ser o de ampliar a parte não medíocre da vida, de diminuir-lhe ao máximo os momentos nulos. É como se se tratasse de uma ação visando ao crescimento quantitativo da vida humana, ação essa mais séria que os procedimentos biológicos estudados atualmente. Por isso, ela implica um aumento qualitativo de conseqüências imprevisíveis. O jogo situacionista se distingue do conceito clássico de jogo pela negação radical dos aspectos lúdicos de competição e de separação da vida corrente. Ao contrário, o jogo situacionista não aparece distinto de uma escolha moral, que é a opção por tudo o que garante o futuro reino da liberdade e do jogo. É evidente que isso está ligado à certeza do contínuo e rápido crescimento dos lazes, no nível das forças produtivas ao qual chegou nossa época. Está também ligado ao reconhecimento do fato de estarmos assistindo a uma batalha dos lazes, cuja importância na luta de classes não foi suficientemente analisada. Hoje, a classe dominante consegue servir-se dos lazes que o proletariado revolucionário lhe arrancou, pois desenvolve um vasto setor industrial do lazer, que é um incomparável instrumento de embrutecimento do proletariado por meio de subprodutos da ideologia mistificadora e das preferências burguesas. Talvez esteja nessa abundância de baixezas televisadas uma das razões da incapacidade de politizar-se, demonstrada pela classe operária americana. Ao obter, pela pressão coletiva, um leve aumento do preço de seu trabalho acima do mínimo necessário à produção desse trabalho, o proletariado não amplia apenas seu poder de luta mas amplia também o terreno de luta. Novas formas dessa luta aparecem, então, em paralelo com os conflitos diretamente econômicos e políticos. Pode-se dizer que a propaganda revolucionária foi, até agora, constantemente dominada nessas formas de luta, em todos os países em que o desenvolvimento industrial avançado se introduziu. Que a necessária mudança de infra-estrutura possa ser adiada por erros e fraquezas no nível das superestruturas é o que algumas experiências do século XX infelizmente demonstraram. Será necessário lançar novas forças na batalha dos lazes, e vamos colaborar para isso.

Uma primeira tentativa de um novo modo de comportamento já foi obtida com o que chamamos de deriva, que é a prática de uma superação passional pela mudança rápida de ambiências, ao mesmo tempo que um meio de estudo da psicogeografia e da psicologia situacionista. Mas a aplicação dessa vontade de criação lúdica precisa estender-se a todas as formas conhecidas de relações humanas e, por exemplo, influenciar a evolução histórica de sentimentos como a amizade e o amor. Tudo leva a crer que é em torno da hipótese de construção de situações que está o essencial de nossa pesquisa.

A vida do homem é uma seqüência de situações fortuitas e, embora nenhuma delas seja exatamente semelhante a outra, são em sua imensa maioria tão indiferenciadas e insossas que dão a impressão de serem iguais. O corolário des-

se estado de coisas é que as raras situações interessantes que conhecemos numa vida retêm e limitam rigorosamente essa vida. Devemos tentar construir situações, isto é, ambiências coletivas, um conjunto de impressões determinando a qualidade de um momento. Se tomarmos o exemplo simples de uma reunião de um grupo de indivíduos por um determinado tempo, teríamos de estudar, levando em conta os conhecimentos e recursos materiais de que dispomos, qual organização do local, qual escolha de participantes e qual estopim de acontecimentos conviriam à ambiência desejada. É certo que os poderes de uma situação se ampliarão consideravelmente no tempo e no espaço com as realizações do urbanismo unitário ou com a educação de uma geração situacionista. A construção de situações começa após o desmoronamento moderno da noção de espetáculo. É fácil ver a que ponto está ligado à alienação do velho mundo o princípio característico do espetáculo: a não-participação. Ao contrário, percebe-se como as melhores pesquisas revolucionárias na cultura tentaram romper a identificação psicológica do espectador com o herói, a fim de estimular esse espectador a agir, instigando suas capacidades para mudar a própria vida. A situação é feita de modo a ser vivida por seus construtores. O papel do "público", senão passivo pelo menos de mero figurante, deve ir diminuindo, enquanto aumenta o número dos que já não serão chamados atores mas, num sentido novo do termo, vivenciadores.

É preciso multiplicar os objetos e sujeitos poéticos, infelizmente hoje tão raros que os menores entre eles assumem uma exagerada importância afetiva; e organizar os jogos desses sujeitos poéticos entre esses objetos poéticos. Aí está todo o nosso programa, que é essencialmente transitório. Nossas situações serão sem futuro, serão lugares de passagem. O caráter imutável da arte, ou de qualquer outra coisa, não entra em nossas considerações, que são sérias. A idéia de eternidade é a mais grosseira que um homem possa conceber a respeito de seus atos.

As técnicas situacionistas ainda precisam ser inventadas. Mas sabemos que uma tarefa só aparece onde as condições materiais necessárias à sua realização já existem, ou pelo menos estão em via de formação. Temos de começar por uma fase experimental reduzida. Convém sem dúvida preparar planos de situações, como cenários, apesar de sua inevitável insuficiência no início. Será preciso melhorar um sistema de anotações, cuja precisão irá aumentando à medida que experiências de construção nos tragam mais conhecimentos. Será preciso descobrir ou verificar leis, como a que faz a emoção situacionista depender de uma extrema concentração ou de uma extrema dispersão dos gestos (a tragédia clássica dando uma imagem aproximativa do primeiro caso, e a deriva, do segundo). Além dos meios diretos que serão utilizados com fins precisos, a construção de situações comandará, na fase de afirmação, uma nova aplicação das técnicas de reprodução. É possível imaginar, por exemplo, a televisão projetando, ao vivo, alguns aspectos de uma situação em outra, acarretando assim mo-

dificações e interferências. É mais simplesmente o cinema chamado documentário poderia começar a merecer seu nome formando uma nova escola do documentário, destinada a fixar, para arquivos situacionistas, os instantes mais significativos de uma situação, antes que a evolução de seus elementos tenha trazido uma situação diferente. Como a construção sistemática de situações deve produzir sentimentos inexistentes anteriormente, o cinema teria o seu maior papel pedagógico na difusão dessas novas paixões.

A teoria situacionista sustenta decididamente um conceito não contínuo da vida. A noção de unidade deve ser deslocada da perspectiva de uma vida inteira — em que ela é uma mistificação reacionária fundada na crença de uma alma imortal, e, em última análise, na divisão do trabalho — para uma perspectiva de instantes isolados da vida, e da construção de cada instante por uma utilização unitária dos meios de ação situacionistas. Numa sociedade sem classes, pode-se dizer, já não haverá pintores, mas situacionistas que, entre outras coisas, saberão pintar.

O principal drama afetivo da vida, após o perpétuo conflito entre o desejo e a realidade hostil ao desejo, parece ser a sensação de passagem do tempo. A atitude situacionista consiste em apostar na fuga do tempo, ao contrário dos procedimentos estéticos que tendem a fixar a emoção. O desafio situacionista à passagem das emoções e do tempo seria o de superar sempre mais a mudança, indo ainda mais longe no jogo e na multiplicação dos períodos emocionantes. Evidentemente não é fácil para nós, neste momento, fazer tal aposta. Mas, mesmo que fosse para perder, é a única atitude progressista que podemos ter.

A minoria situacionista constituiu-se inicialmente como tendência na esquerda letrista, e depois na Internacional Letrista, que ela acabou controlando. O mesmo movimento objetivo leva a conclusões dessa ordem vários grupos de vanguarda do período recente. Temos de eliminar ao mesmo tempo todos os resquícios do passado próximo. Estimamos hoje que deve ser feito um acordo em prol de uma ação unida da vanguarda revolucionária sobre a cultura. Não temos receitas nem resultados definitivos. Propomos apenas uma pesquisa experimental a ser efetuada coletivamente em algumas direções que definimos neste momento e em outras, a serem ainda definidas. A própria dificuldade de chegar às primeiras realizações situacionistas é uma prova de como é novo o domínio onde penetramos. O que muda nossa maneira de ver as ruas é mais importante que o que muda nossa maneira de ver a pintura. Nossas hipóteses de trabalho serão reexaminadas a cada transformação futura, venha de onde vier. Poder-nos-ão opor, sobretudo os intelectuais e artistas revolucionários que em nome do bom gosto se conformam com uma certa impotência, que esse "situacionismo" é muito desagradável; que não fizemos nada de belo; que mais vale falar de Gide; e que ninguém encontra motivos para se interessar por nós. Todos se vão eximir alegando que estamos repetindo várias atitudes que já deram muito que falar e que

nada mais são que desejo de aparecer. Vão indignar-se com os procedimentos que houvermos por bem adotar, em certas ocasiões, para manter ou retomar nossas distâncias. Nossa resposta é: não se trata de saber se isto lhes interessa, mas se vocês podem tornar-se interessantes nas novas condições da criação cultural. O papel de vocês, intelectuais e artistas revolucionários, não é proclamar que a liberdade está sendo insultada, pois nos recusamos a caminhar com os inimigos da liberdade. Vocês não têm de imitar os estetas burgueses, que tentam reduzir tudo ao já-feito porque o já-feito não os incomoda. Vocês sabem que a criação nunca é pura. Seu papel é procurar o que faz a vanguarda internacional, é participar da crítica construtiva de seu programa e incitar a que a apóiem.

Nossas tarefas imediatas

Devemos apoiar, nos partidos operários ou nas tendências extremistas existentes nesses partidos, a necessidade de preparar uma ação ideológica consistente para combater, no plano passional, a influência dos métodos de propaganda do capitalismo evoluído: opor concretamente, em cada ocasião, aos reflexos do modo de vida capitalista, outros modos de vida desejáveis; destruir, por todos os meios hiperpolíticos, a idéia burguesa de felicidade. Ao mesmo tempo, lembrando que existem, na classe dominante das sociedades, elementos que sempre concorreram, por tédio e necessidade de novidade, para o que provoca afinal o desaparecimento dessas sociedades, devemos incitar as pessoas que detêm alguns dos vastos recursos de que carecemos a nos oferecerem meios para realizarmos nossas experiências, por um crédito análogo ao que pode ser oferecido à pesquisa científica, e que será também muito rentável.

Devemos apresentar em toda a parte uma alternativa revolucionária à cultura dominante: coordenar todas as pesquisas que são feitas neste momento sem visão de conjunto; fazer com que, pela crítica e propaganda, os mais avançados artistas e intelectuais de todos os países tomem contato conosco a fim de estabelecer uma ação comum.

Devemos declarar-nos prontos a retomar a discussão, com base neste programa, com todos que, tendo participado de uma fase anterior de nossa ação, se sintam capazes de caminhar conosco.

Devemos propor as seguintes palavras de ordem: urbanismo unitário, comportamento experimental, propaganda hiperpolítica, construção de ambiências. Já se interpretaram bastante as paixões; trata-se agora de descobrir outras.

Guy-Ernest Debord

Texto apresentado na conferência de fundação da Internacional Situacionista de Cosío d'Arroscia, julho de 1957

QUESTÕES PRELIMINARES À CONSTRUÇÃO DE UMA SITUAÇÃO

"A construção de situações começa após o desmoronamento moderno da noção de espetáculo. É fácil ver a que ponto está ligado à alienação do velho mundo o princípio característico do espetáculo: a não-participação. Ao contrário, percebe-se como as melhores pesquisas revolucionárias na cultura tentaram romper a identificação psicológica do espectador com o herói, a fim de estimular esse espectador a agir... A situação é feita de modo a ser vivida por seus construtores. O papel do "público", senão passivo pelo menos de mero figurante, deve ir diminuindo, enquanto aumenta o número dos que já não serão chamados atores mas, num sentido novo do termo, "vivenciadores".

Relatório sobre a construção de situações.

O nosso conceito de "situação construída" não se limita a um uso unitário de meios artísticos que formem uma ambiência, por maiores que sejam a extensão espaciotemporal e o dinamismo dessa ambiência. A situação é, concomitantemente, uma unidade de comportamento temporal. É feita de gestos contidos no cenário de um momento. Gestos que são o produto do cenário e de si mesmos. Produzem outras formas de cenário e outros gestos. Como orientar essas forças? Não é o caso de nos contentarmos com ensaios empíricos de ambientes dos quais, por provocação maquinal, se esperam surpresas. A orientação realmente experimental da atividade situacionista consiste em estabelecer, a partir de desejos reconhecidos com maior ou menor clareza, um campo de atividade temporária favorável a esses desejos. Só

o seu estabelecimento pode esclarecer os desejos primitivos e o aparecimento confuso de novos desejos cuja raiz material será a *nova realidade* constituída pelas construções situacionistas.

Logo, é preciso visar a um tipo de psicanálise com objetivos situacionistas, e cada participante desta aventura deve encontrar desejos precisos de ambiências para realizá-los, ao contrário dos objetivos buscados pelas correntes freudianas. Cada um deve procurar o que ama, o que o atrai (e mais uma vez, ao contrário de certas tentativas da escrita moderna — Leiris, por exemplo —, o que importa não é a estrutura individual de nosso espírito, nem a explicação de sua formação, mas sua aplicação possível nas situações construídas). Por esse método é possível fazer o levantamento dos elementos constitutivos

das situações a construir: *projetos para o movimento desses elementos.*

Tal pesquisa só tem sentido para indivíduos que trabalhem praticamente no intuito de construir situações. Todos eles são, de modo espontâneo ou consciente e organizado, *pré-situacionistas*, isto é, indivíduos que perceberam a necessidade objetiva dessa construção através de uma mesma sensação de carência da cultura e das mesmas expressões da sensibilidade experimental imediatamente anterior. Estão ligados por uma especialização e por pertencerem a uma vanguarda histórica dessa especialização. Logo, é provável que em todos haja muitos temas comuns do desejo situacionista, que se diversificarão quando passarem à fase de atividade real.

A situação construída, por sua preparação e seu desenrolar, é forçosamente coletiva. Pode porém ocorrer que, pelo menos no período das experiências iniciais, um indivíduo exerça, em dada situação, uma certa predominância, faça o papel de roteirista. A partir de um projeto de situação, elaborado por uma equipe de pesquisadores, que marque, por exemplo, uma *reunião emocionante* de algumas pessoas, será necessário fazer uma distinção entre o diretor ou roteirista — encarregado de coordenar os elementos prévios de construção do cenário, bem como de prever algumas *intervenções* nos acontecimentos (este último procedimento pode ser repartido por vários respon-

sáveis mais ou menos cientes dos planos de intervenção dos outros) — e agentes diretos que vivam a situação, depois de ter participado da criação do projeto coletivo e trabalhado para a composição prática da ambiência, bem como de alguns espectadores passivos, estranhos ao trabalho de construção, que deverão ser *reduzidos à ação*.

Naturalmente a relação entre o diretor e os "vivenciadores" da situação não será uma relação entre especialistas. É apenas uma subordinação momentânea da equipe de situacionistas ao responsável de uma experiência isolada. Essas perspectivas, ou seu vocabulário provisório, não devem levar a crer que se trata de uma extensão do teatro. Pirandello e Brecht mostraram a destruição do espetáculo teatral, e algumas reivindicações que vão mais além. É possível dizer que a construção de situações só substituirá o teatro no mesmo sentido em que a construção real da vida substituiu cada vez mais a religião. Visivelmente o principal domínio que vamos substituir e *realizar* é a poesia, que se consumiu na vanguarda de nosso tempo e desapareceu completamente.

A realização completa do indivíduo, assim como na experiência artística que os situacionistas descobrem, passa forçosamente pela dominação coletiva do mundo; antes dela, ainda não há indivíduos, e sim fantasmas assombrando as coisas que lhes são confusamente oferecidas por

outros. Encontramos, em situações esporádicas, indivíduos isolados que seguem ao acaso. Suas emoções divergentes se neutralizam e mantêm o sólido ambiente enfadonho que os cerca. Destruiremos essas condições ao fazer surgir em alguns pontos o sinal incendiário de um *jogo superior*.

Em nossa época o funcionalismo, que é uma expressão necessária do avanço técnico, procura eliminar completamente o jogo, e os adeptos do *industrial design* queixam-se da deterioração de sua ação pela tendência ao jogo demonstrada pelo homem. Essa tendência, baixamente explorada pelo comércio industrial, logo põe em xeque os resultados mais úteis, exigindo sempre novas apresenta-

ções. Estamos certos de que não é preciso estimular a contínua renovação artística das geladeiras. Mas o funcionalismo moralizador não consegue mudar essa situação. A única saída progressiva é liberar noutra nível, e de modo mais amplo, a tendência para o jogo. Sem isso, as ingênuas invectivas da teoria pura do desenho industrial não modificarão o grave fato de, por exemplo, o automóvel individual ser sobretudo um jogo idiota e, acessoriamente, um meio de transporte. Contra todas as formas regressivas do jogo, que são o seu retrocesso a estágios infantis — sempre ligados às políticas de reação —, é preciso apoiar as formas experimentais de um jogo revolucionário.

Internacional Situacionista
IS nº 1. Junho de 1958

DEFINIÇÕES

situação construída	Momento da vida, concreta e deliberadamente construído pela organização coletiva de uma ambiência unitária e de um jogo de acontecimentos.
situacionista	O que se refere à teoria ou à atividade prática de uma construção de situações. Indivíduo que se dedica a construir situações. Membro da Internacional Situacionista.
situacionismo	Vocábulo sem sentido, abusivamente forjado por derivação do termo anterior. Não existe situacionismo, o que significaria uma doutrina de interpretação dos fatos existentes. A noção de situacionismo foi evidentemente elaborada por anti-situacionistas.
psicogeografia	Estudo dos efeitos exatos do meio geográfico, conscientemente planejado ou não, que agem diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos.
psicogeográfico	Relativo à psicogeografia. O que manifesta a ação direta do meio geográfico sobre a afetividade.
psicogeógrafo	Indivíduo que pesquisa e transmite as realidades psicogeográficas.
deriva	Modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana: técnica da passagem rápida por ambiências variadas. Diz-se também, mais particularmente, para designar a duração de um exercício contínuo dessa experiência.
urbanismo unitário	Teoria do emprego conjunto de artes e técnicas que concorrem para a construção integral de um ambiente em ligação dinâmica com experiências de comportamento.

desvio Abreviação da expressão: desvio de elementos estéticos pré-fabricados. Integração de produções artísticas, atuais ou passadas, em uma construção superior do ambiente. Neste sentido, não pode haver pintura ou música situacionista, mas um uso situacionista desses recursos. Num primeiro sentido, o desvio no interior das antigas esferas culturais é um método de propaganda, que comprova o desgaste e a perda de importância dessas esferas.

cultura Reflexo e prefiguração, em cada momento histórico, das possibilidades de organização da vida cotidiana; complexo da estética, dos sentimentos e dos costumes, pelo qual uma coletividade reage sobre a vida que lhe é objetivamente dada pela economia. (Definimos esse termo apenas na perspectiva da criação de valores, e não na do seu ensino.)

decomposição Processo pelo qual as formas culturais tradicionais se autodestruíram, sob o efeito do aparecimento de meios superiores de domínio da natureza, permitindo e exigindo construções culturais superiores. Faz-se a distinção entre uma fase ativa da decomposição, demolição efetiva das velhas superestruturas — que cessa por volta de 1930 — e uma fase de repetição, que prevalece desde então. O atraso na passagem da decomposição para as construções novas está ligado ao atraso existente na liquidação revolucionária do capitalismo.

Internacional Situacionista
IS n° 1. junho de 1958

FORMULÁRIO PARA UM NOVO URBANISMO

Majestade, sou do outro país.

Andar pela cidade não tem graça, já não existe tempo do sol. Por entre as pernas das passantes, os dadaístas queriam encontrar uma chave inglesa, e os surrealistas uma taça de cristal. Não deu certo. Sabemos ler nos rostos todas as promessas, derradeiro estágio da morfologia. A poesia dos cartazes durou vinte anos. Andar pela cidade não tem graça, é preciso fazer um tremendo esforço para ainda encontrar algo de misterioso nas tabuletas de rua, última expressão do humor e da poesia:

Bains-Douches des Patriarches [Banhos-Duchas dos Patriarcas]
Machines à trancher les viandes [Máquinas de cortar carnes]
Zoo Notre-Dame [Zoológico Nossa Senhora]
Pharmacie des Sports [Farmácia dos Esportes]
Alimentation des Martyrs [Mercearia dos Mártires]
Béton translucide [Cimento translúcido]
Scierie Main-d'or [Serraria Mão-de-Ouro]
Centre de récupération fonctionnelle [Centro de recuperação funcional]
Ambulance Sainte-Anne [Ambulância Santa Ana]
Cinquième Avenue Café [Café Quinta Avenida]
Rue des Volontaires Prolongée [Rua dos Voluntários Ampliada]
Pension de famille dans le jardin [Pensão de família no quintal]
Hôtel des Étrangers [Hotel dos Estrangeiros]
Rue Sauvage [Rua Selvagem]

E a piscina da Rua das Mocinhas. E a delegacia de polícia da Rua do Encontro. A clínica médico-cirúrgica e a agência de emprego do Quai des Orfèvres. As flores artificiais da Rua do Sol. O Hotel dos Porões do Castelo, o Bar do Oceano e o Café do Vai-e-vem. O Hotel da Época.

E a estranha estátua do Dr. Philippe Pinel, benfeitor dos débeis mentais, nas derradeiras noites de verão. Explorar Paris.

E tu, esquecida, tuas lembranças destruídas por todos os lamentos do mapamúndi, abandonada no Caves Rouges de Pali-Kao, sem música e sem geografia, já não partindo para a *hacienda onde as raízes pensam na criança e onde o vinho termina em fábulas de calendário*. Agora, acabou. Não verás mais a *hacienda*. Ela não existe.

É preciso construir a hacienda.