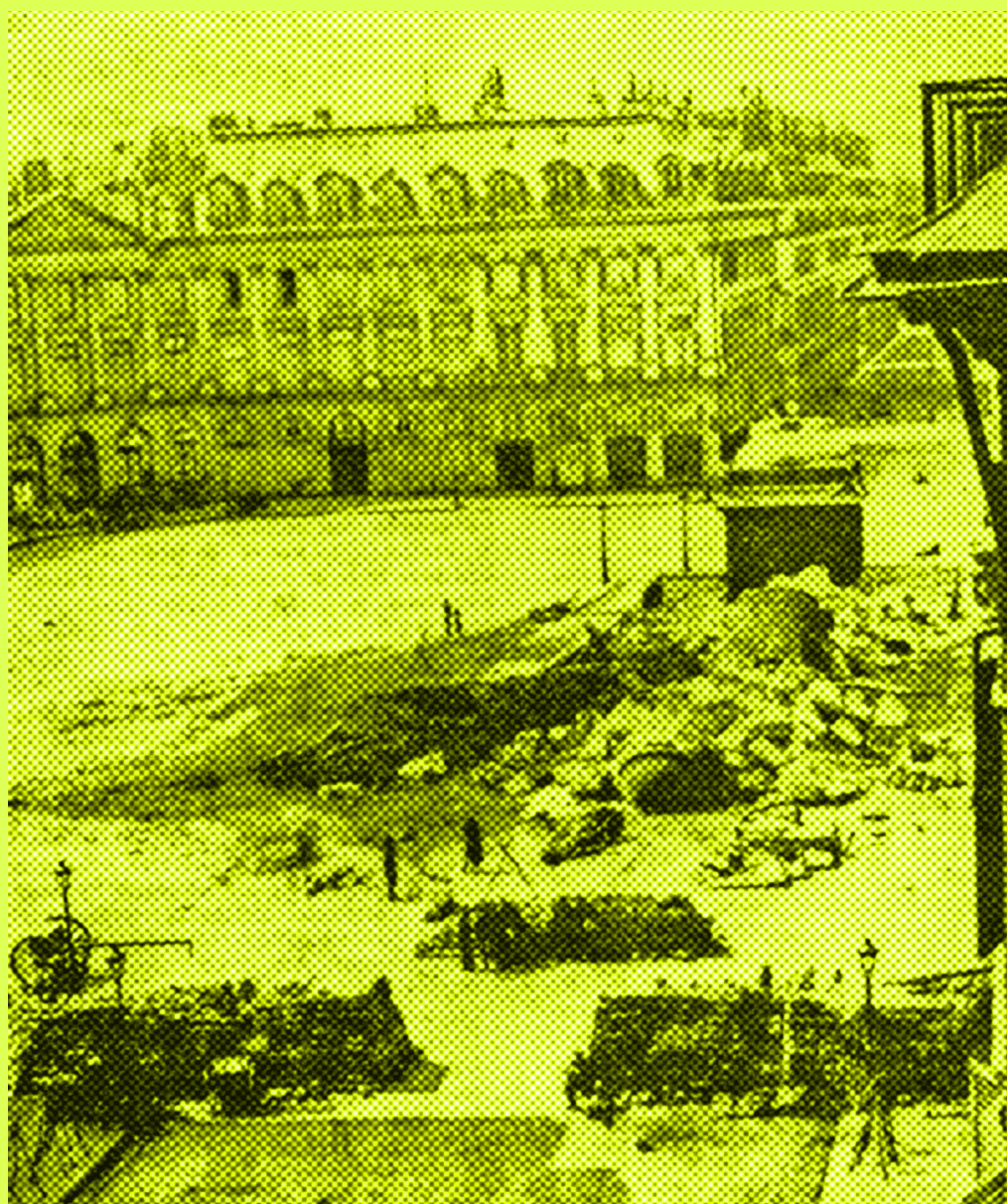


# Não há desvio sobre o vazio

A produção do espaço pela desvalorização, atualização e transformação de elementos existentes

Laura Fonseca de Castro\*



**Figura da página anterior:**

Vive la grève sauvage!. Fonte: Boletim n.7 da Internacional Situacionista, p.15. (Imagem acrescentada pela Revista Risco ao presente artigo)

**Resumo** O artigo propõe o desvio (*détournement*) situacionista como método para a produção de espaço na cidade contemporânea. O desvio usurpa ou copia elementos existentes sem fazer referência a seus proprietários, desvalorizando, atualizando e transformando sua materialidade em um conjunto novo e crítico. Manifestações do desvio em diferentes mídias são analisadas cronologicamente para organizar o processo de formação do conceito, desde as práticas do cinema do Letrismo, das metagrafias e textos da Internacional Letrista e das artes plásticas da Bauhaus Imaginista até sua sistematização como método no “Manual do desvio”, aplicado no cotidiano da Internacional Situacionista. Percebemos o espaço arquitetônico e urbano como suporte a ser desviado, que pode ter suas intenções de projeto e significados históricos subvertidos em ações coletivas.

*Palavras-chave:* desvio, método, produção do espaço.

**No hay desvío sobre el vacío - La producción de espacio por devaluación, actualización y transformación de elementos existentes**

**Resumen** El artículo propone el desvío (*détournement*) situacionista como un método para la producción de espacio en la ciudad contemporánea. El desvío usurpa o copia elementos existentes sin referenciar a sus propietarios, devaluando, actualizando y transformando su materialidad. Las manifestaciones de desvío en diferentes medios son analizadas cronológicamente para organizar el proceso de formación del concepto, desde el cinema del Letrismo, las practicas de la Internacional Letrista y las artes plásticas de la Bauhaus Imaginista hasta su sistematización como método en el “Manual del desvío”, aplicado en la vida cotidiana de la Internacional Situacionista. Percibimos el espacio arquitectónico y urbano como un soporte a ser desviado, que puede tener sus intenciones de diseño y significados históricos subvertidos en acción colectiva.

*Palabras clave:* desvío, método, producción de espacio.

**There is no détournement over the emptiness - The production of space by devaluation, updating and transformation of existing elements**

**Abstract** The article proposes the situationist *détournement* as a method for production of space in the contemporary city. *Détournement* usurps or copies existing elements without referencing their owners, by devaluing, updating, and transforming their materiality into a new and critical set. Manifestations of *détournement* in different media are analyzed chronologically to organize the process of concept formation, from the cinema of Letterism, the metagraphies and texts of the International Letterist and the Imaginist Bauhaus visual arts to its systematization as a method in “A user’s guide to *détournement*”, applied on the daily life of the Situationist International. Architectural and urban space are taken as supports to be *détourned*, which can have its design intentions and historical meanings subverted through collective actions.

*Keywords:* *détournement*, method, production of space.

O desvio (*détournement*) é uma prática incorporada pelos membros da Internacional Situacionista (IS) que se apropria de elementos materiais estéticos existentes e os transforma, atualizando seu uso e produzindo situações críticas novas. O desvio se estrutura pela crítica da alienação relacionada ao ritmo acelerado de produção e consumo da sociedade burguesa a partir dos anos 1950. Apesar de ser discutido e amplamente experimentado nos campos da linguística, literatura, artes plásticas, música, cinema, comunicação e mídias, a discussão do desvio como prática de experimentação e como método de produção do espaço nos campos da arquitetura e dos estudos urbanos é ainda incipiente nos dias de hoje.

A investigação do desvio como *prática* artística pode ser rastreada até os anos 1940, especificamente até algumas obras de Isidore Isou e Gabriel Pomerand, fundadores do Letrismo em 1945. Porém, a abordagem do desvio como um *método* é elaborada por Gil J Wolman e Guy Debord uma década depois da fundação do Letrismo, com a publicação do “Manual do desvio”. Wolman e Debord são fundadores do movimento Internacional Letrista (IL), que, junto com o Movimento por uma Bauhaus Imaginista de Constant Nieuwenhuys e de Asger Jorn e do Comitê Psicogeográfico de Londres de Ralph Rumney, foram precursores da Internacional Situacionista. Para a elaboração de uma crítica da experiência urbana cotidiana, a IS se valia de elementos materiais em diversos suportes, tal como textos, obras de artes plásticas, fotografias, filmes, publicidade e bens de consumo pré-fabricados (WARK, 2011).

O objetivo deste artigo é discutir como o desvio, método proposto pela Internacional Letrista posteriormente desenvolvido como atitude experimental cotidiana pelos integrantes da Internacional Situacionista, pode ser encarado como modo de produzir espaços na cidade contemporânea. A postura desviante incorpora a dimensão da experiência estética do corpo que caminha sem rumo pelos centros urbanos, do trabalhador que, ao mesmo tempo que trabalha, mora e se diverte, do habitante da cidade que se percebe como um jogador que entende as regras colocadas pelas instituições e se propõe a superar os limites impostos por elas. Ao incorporar estruturas materiais existentes e atualizá-las para criar novos contextos críticos de experimentação do espaço, o desvio se organiza a partir do uso das coisas, do reconhecimento da importância de superar a tradição por meio da realização e da experimentação estética como ação política transformadora, num processo dialético de desvalorização e de valorização de seus processos históricos. Este artigo argumenta a favor da pertinência desse método de experimentação e transformação às condições contemporâneas de urbanidade.

O artigo articula manifestações práticas de desvio em ordem cronológica, evidenciando as nuances conceituais e as transformações que passaram de acordo com as vanguardas artísticas a partir das quais eram produzidas. Através do estudo desse material, a argumentação se concentra na argumentação da possibilidade de operar o desvio em suportes arquitetônicos urbanos contemporâneos. O desvio como prática

\* Laura Fonseca de Castro é Arquiteta e Urbanista, Professora de História da Arte, Arquitetura e Urbanismo, de Teoria da Arquitetura, de Estética (Filosofia da Arte) e de Projeto na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas), Pesquisadora visitante da The New School for Social Research, Nova York, EUA ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-2637-8170>>.

Data	Obra	Mídia	Autores
1951	Traité de bave et d'éternité	Filme	Isidore Isou
1952	L'Anticoncept	Filme, som sem imagem	Gil J. Wolman
1952	Hurlements en faveur de Sade	Filme, som sem imagem	Guy Debord
1952	Internationale Lettriste	Panfleto, página simples	Internacional Lettrista
1953	Métagraphies Influentielles	Colagem	Gil J. Wolman
1954	Potlatch	Boletim, p. grampeadas	Internacional Lettrista
1956	Mode d'emploi du détournement	Artigo em revista	Gil J. Wolman e Guy Debord
1957	Fin de Copenhague	Livreto em brochura	Asger Jorn e Guy Debord
1958	Internationale Situationniste	Revista, p. costuradas	Internacional Situacionista

**Tabela 1:** Resumo das obras analisadas neste artigo para a sistematização do conceito de desvio (*détournement*) organizadas cronologicamente. Fonte: Elaborada pela autora.

artística serve como uma tática que se abre ao plágio, como uma insurreição contra a propriedade privada, contra o formalismo acadêmico das artes e da filosofia e contra a adoração fetichista de produtos prontos para serem consumidos. O suporte dos desvios considerados nesta análise histórica é variado: eles foram realizados em filmes, em filmes sem imagens em movimento (gravações de áudio que não se relacionam diretamente com a imagem estática mostrada) e em suportes gráficos como colagens, pinturas, panfletos, livros e revistas.

Primeiramente, o desvio é apresentado a partir de suas práticas pré-situacionistas. O filme "*Traité de bave et d'éternité*" ("Tratado de baba e de eternidade", tradução nossa) de Isidore Isou (1951) é considerado como manifestação importante do Letrismo, movimento precursor da Internacional Lettrista. Ele será a primeira obra analisada neste trabalho pois é considerado como referência estética para a elaboração dos filmes "*L'Anticoncept*" ("O anticonceito", tradução nossa) de Gil J. Wolman e "*Hurlements en faveur de Sade*" ("Uivos para Sade") de Guy Debord, os dois produzidos em 1952. Wolman e Debord, juntamente com Jean-Louis Brau e Serge Berna, realizaram a primeira conferência do grupo Internacional Lettrista ainda em 1952 (FORD, 2005). Analisaremos a publicação "*Internationale Lettriste*" ("Internacional Lettrista", tradução nossa) e as "*métagraphies influentielles*" ("metagrafias influentes") feitas pela IL entre 1953 e 1954 como exemplos notórios das experimentações letristas. Na publicação "*Potlatch*", periódico da Internacional Lettrista lançado em 1954, estão os primeiros registros da investigação do desvio como um possível método. O texto intitulado "Manual do desvio" ("*Mode d'emploi du détournement*") é publicado por Wolman e Debord em 1956 na revista "*Les lèvres nues*" como primeira tentativa de sistematização desse método. O livro em brochura intitulado "*Fin de Copenhague*" (1957), feito por Asger Jorn e Guy Debord, representa a prática do desvio também no campo das artes plásticas e da pintura. As trocas entre os integrantes dos movimentos Bauhaus Imaginista e Internacional Lettrista são fundamentais para a consideração do desvio como possibilidade de atravessamento entre registros materiais diferentes. Apesar de usar diferentes suportes midiáticos, essas manifestações do desvio têm em comum a crítica da propriedade privada e a necessidade de ressignificar elementos estéticos

existentes (SUSSMAN, 1989). Em 1957 é fundada a Internacional Situacionista, em Cosio d'Arroscia, no norte da Itália. Os textos publicados na revista "*Internationale Situationniste*" ("Internacional Situacionista") que tratam do desvio, da crítica da decomposição e do Urbanismo Unitário servirão de base para o entendimento do método que trata do fazer artístico como possível método que enfrenta a lógica neoliberal contemporânea, capaz de orientar a produção de espaços nas cidades.

A consideração da materialidade dos elementos desviados é a chave de análise do desvio em arquitetura e urbanismo. Mesmo quando os letristas desviavam os textos e os vocábulos, a consideração de sua forma na impressão em livros, revistas, panfletos publicitários, em filmes, gravações sonoras e em telas é indispensável (WARK, 2011). Como contribuição teórica deste artigo, traçamos a genealogia da formação do conceito de desvio em seus suportes midiáticos físicos diversos e, em seguida, apresentamos uma análise que desloca a prática para os dias de hoje como referência relevante para o estudo da produção do espaço arquitetônico e urbano. Com a análise crítica do desvio tanto como prática quanto como método de transformação das estruturas materiais já construídas nas cidades capitalistas contemporâneas, é possível entender sua pertinência e seus limites quando considerado nas ciências sociais aplicadas que recebem influência de fatores econômicos, culturais e sociais de modo diferente daquele com que as vanguardas letristas e situacionistas lidavam em sua época.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A pesquisa que serve de base para a elaboração deste trabalho foi financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade da autora e não necessariamente refletem a visão da Capes.

### **Sobre a materialidade que se desvia: filmes, colagens, pinturas, panfletos, revistas, livretos, prédios, ruas, bairros, cidades**

O desvio, tradução para o português do termo francês *détournement*, é a prática situacionista que pretende ultrapassar a tradição da arte por meio da realização e da experimentação estética como ação política. O termo se refere ao modo não convencional de usar elementos pré-fabricados, através da crítica de sua estrutura material e simbólica por meio da construção de situações, com o objetivo de associar o prazer estético ao cotidiano e, assim, ampliar as possibilidades e modos de vida coletivos. O desvio é uma resposta à necessidade de uma nova relação de produção e prática de vida após a Segunda Guerra Mundial, proposto em uma sociedade burguesa considerada ultrapassada por seus praticantes. Ele seria uma prática revolucionária no campo cultural e político, pois articula elementos existentes a fim de realizar experiências novas.

O desvio se configura como prática que estabelece uma relação dialética entre o reconhecimento da importância do passado cultural e a negação de seu valor como expressão artística atual, considerando o declínio dessa expressão na sociedade fetichista após a crise do movimento modernista. É importante ressaltar que a crítica das relações sociais feita pelos situacionistas atravessa os campos da cultura e da economia política. Junto com as derivas, os jogos urbanos, a psicogeografia e o urbanismo unitário, o desvio compõe a metodologia de experimentação do espaço proposta pela Internacional Situacionista como tentativa de superação que incorpora o existente, mas o subverte.

As mídias são os suportes de difusão da informação que constituem um meio intermediário de expressão capaz de transmitir mensagens. Na sociedade do espetáculo, a crítica se dá sobre a veiculação ininterrupta de mensagens consumistas, logo, ela

<sup>2</sup> “Le spectacle n’est pas un ensemble d’images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images.” (DEBORD, 1967, p.16).

trata do conjunto de relações sociais que são estabelecidas ao usar esses meios intermediários de expressão como determinantes para a interação entre pessoas, condicionadas pelo capital. O problema do espetáculo está na condição social de alienação e de isolamento provocada pelo fetiche da mercadoria implicada nas relações de trabalho – e na separação capitalista inerente entre produção e consumo de mercadorias. Debord (1967, p.16, tradução nossa<sup>2</sup>) diz: “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens”. A famosa definição proposta por Guy Debord (1967) no livro “A sociedade do espetáculo” é, ela mesma, um desvio da frase de Karl Marx. Em “O capital”, já no último capítulo do primeiro livro, em que trata da teoria moderna da colonização, é dito: “Ele [Wakefield] descobriu que o capital não é uma coisa, mas uma relação social entre pessoas, intermediada por coisas” (MARX, 2013, p. 836). Sem o menor pudor, Debord usa a citação de Marx sem fazer referência ao autor, a retira de seu contexto, desvalorizando a coesão argumentativa de um livro inteiro, atualiza sua informação considerando as condições sociais, culturais e tecnológicas de seu tempo e a transforma em uma coisa inteiramente nova. Na ocasião da escrita do livro “A sociedade do espetáculo”, Guy Debord já tinha muitas experiências de desvio em seu repertório prático, e talvez por isso a aplicação desse método acontecesse com naturalidade. É interessante notar que, desde suas primeiras manifestações, o desvio se caracteriza por um processo de desvalorização, atualização e transformação.

O Letrismo foi um movimento artístico fundado em Paris por Isidore Isou e Gabriel Pomerand em 8 de janeiro de 1946 que se dedicou a fazer experimentações no campo da comunicação por meio da poesia de letras e sua sonoridade, para além de seu vínculo direto com as palavras. Ele é o precursor da formação da Internacional Letrista que, por sua vez, é precursora da Internacional Situacionista. De acordo com McKenzie Wark (2011), Isou era um poeta e cineasta bastante carismático que ia diariamente aos cafés da região de Saint-Germain em Paris, bairro conhecido por ser frequentado por intelectuais e artistas de vanguarda na época. Em abril de 1951, ele exibiu seu filme chamado “*Traité de bave et d’éternité*” no já aclamado Festival de Cannes (JAPPE, 1999), o que merece ser considerado como um marco importante para a investigação das origens da prática do desvio. Por mais que a definição do conceito do desvio não tenha sido um objetivo do Letrismo, pois não há registro de tentativa de sistematização pelo movimento, neste tratado fílmico é possível perceber a presença da prática desviante na apresentação de sua forma e de seu conteúdo. Neste artigo, nos concentraremos na sua materialidade e em sua proposta estética.

O filme é composto por poemas letristas, com fonemas que reduzem as palavras ao som das letras. A reorganização poética dos elementos constituintes da língua em uma linguagem inventada e inédita amplifica a percepção do movimento das cenas. É importante destacar que não há relação sincrônica entre imagem e som. Em “*Traité de bave et d’éternité*” (1951), os dois sentidos primordialmente afetados pelo cinema, a visão e a audição, são separados entre si da experiência estética única de imersão narrativa normalmente proposta pelo cinema a quem assiste o filme. Desse modo, a situação de mostra espetacular do trabalho rompe com a relação de passividade do espectador no cinema, pois ela é contrariada diante do mal-estar gerado por essa discrepância sensorial. Além disso, a própria celuloide que dá suporte material ao filme foi alterada. Isou arranhou o filme, passou produtos químicos alvejantes que clarearam e até mesmo apagaram partes das imagens e desenhou por cima dos fotogramas.

<sup>3</sup> O “Manifesto de poesia letrista” havia sido escrito em 1942 por Isidore Isou, mas, para este artigo, o tratado fílmico é mais relevante para o conjunto da análise histórica. Ver: ISOU, I. *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*. Paris: Gallimard, 1947. (Collection Blanche)

Ou seja, Isou se valeu dos sons produzidos pela língua para criar uma nova linguagem e também se valeu do suporte do filme existente para atualizar suas imagens. Este filme causou um escândalo no momento de sua exibição no Festival de Cannes. Foi nessa ocasião que Guy Debord entrou em contato direto com os letristas (JAPPE, 1999). Pode-se dizer que esse filme experimental, que recebeu do júri do festival o “Prêmio especial de vanguarda”, se organiza como um manifesto do Letrismo no cinema<sup>3</sup>, pois decompõe as formas estéticas e sociais do cinema (WARK, 2011). A proposta letrista de decompor as formas tradicionais das obras para depois remontá-las não mais sob o registro da economia de produtos artísticos a serem consumidos alienadamente, mas sob o registro da criatividade e provocação artística é uma importante lição que Guy Debord e Gil J. Wolman, fundadores da Internacional Letrista, levam adiante para a sistematização do desvio.

“*L’Anticoncept*” foi um filme feito por Gil J. Wolman, exibido pela primeira vez em 11 de fevereiro de 1952 no clube de cinema “*Avant-Garde 52*”. Eram projetadas imagens intermitentes de círculos brancos, alternadas com telas totalmente pretas sobre um balão de hélio durante uma hora enquanto o realizador, sozinho, pronunciava poesia letrista e fazia experimentações sonoras. O áudio do filme é resultado das investigações que Wolman fez testando a velocidade de gravadores (ACQUAVIVA, 2010). De acordo com o que ele apresenta no prefácio do filme, cada segundo é dividido em 24 partes, criando uma narração atônica. A confusão criada pelo som não sincronizado com os *flashes* claros de imagens monocromáticas que provocavam a plateia acabaram por integrar os espectadores na situação criada pela mostra do filme. “*L’Anticoncept*” foi censurado em 2 de abril do mesmo ano pelas autoridades francesas por ser considerado subversivo. Além de esteticamente agressivo para o sentido da visão, Wolman incorporou e ultrapassou os elementos de discrepância sensorial do cinema propostos por Isou.

Por se tratar de uma subversão de formas artísticas já consideradas de vanguarda, “*L’Anticoncept*” foi uma referência fundamental para a produção crítica de Guy Debord como letrista. Seu filme “*Hurlements en faveur de Sade*” foi exibido em 30 de junho de 1952 em Paris. Seu conteúdo deve ser considerado a partir do contexto do Letrismo, mas aponta para as transformações que se desenrolariam nos anos seguintes pela Internacional Letrista, fundada oficialmente em dezembro de 1952. O longa-metragem feito por Guy Debord não contém imagens, mas falas de Guy Debord, Gil J Wolman, Serge Berna, Barbara Rosenthal e Isidore Isou. Enquanto as vozes falam, a tela é branca, e, quando há silêncio, a tela é preta. O período de silêncio com tela preta mais longo dura vinte e quatro minutos, durante os quais o cinema permanecia totalmente escuro, o que não agradou a muita gente (JAPPE, 1999).

Antes da primeira exibição do filme, Guy Debord fez uma afirmação veemente: “O cinema está morto”. Tal frase é notória especialmente por ter sido pronunciada antes da projeção do filme sem imagens, porque aponta para a relação do cinema com o público que não se dá através de imagens espetaculares. A desvalorização da arte cinematográfica abre espaço para sua desconstrução letrista aos moldes do que Isou e Wolman haviam desenvolvido previamente em termos de dissociação entre som e imagem, de experimentação sonora e de agressividade no uso da imagem vazia em telas monocromáticas. Debord vai além, fazendo uso de citações descontextualizadas ao longo do áudio do filme, que são copiadas de fontes não explicitadas pelo realizador,

misturando diálogos inventados com leituras de reportagens de jornal, do Código Civil francês, de literatura, etc. (SOUZA, 2006).

Com a intenção de se afastarem do movimento de Isidore Isou, ainda em 1952, Debord e Wolman publicaram o primeiro número do panfleto "*Internationale Lettriste*". Ele era organizado e diagramado como uma página única de jornal, que era duplicada e distribuída gratuitamente. Quatro números foram publicados entre 1952 e 1954, marcando a emancipação da IL da vanguarda artística do Letrismo (ACQUAVIVA, 2010). O desvio praticado pela Internacional Lettrista era evidente, além dos filmes e dos textos produzidos, também nas "Metagrafias influentes" (do francês, "*Métagraphies influentielles*") feitas entre os anos de 1953 e 1954. Elas consistiam na colagem de letras, palavras e trechos encontrados em jornais e revistas como maneira de explorar as possibilidades dos signos de comunicação em um contexto cotidiano. De acordo com Acquaviva (2010), o procedimento fundamental das metagrafias é a percepção do alfabeto como representação pictórica e vice-versa, da imagem como representação de uma mensagem textual. A metagrafia é, para os letristas, uma "pós-escrita". O desvio aqui se dá através da consideração tanto dos significados existentes nos elementos usados quando de seus significados possíveis, inventados a partir de uma ação interpretativa e criativa. Podemos dizer que o desvio em metagrafias opera a comunicação em diversos suportes gráficos. Na composição estética de suas metagrafias, Wolman e Debord usavam materiais velhos e indesejados de jornais, imagens recortadas e trechos de texto. Wolman nunca assinou ou datou suas obras. Esse hábito revela a crítica sobre a determinação da autoria das obras de arte e sobre a validade da propriedade intelectual privada.

A partir de 22 de junho 1954, os membros da IL iniciam a publicação periódica "*Potlatch*" que teve 29 números lançados até 5 de novembro de 1957. Com o encerramento da produção do panfleto periódico "*Internationale Lettriste*", "*Potlatch*" passou a ser o principal meio de publicação das ideias da IL, como boletim informativo do grupo francês. "*Potlatch*" incluía notícias, piadas internas do grupo, textos de teoria, propostas de jogos e notas sobre a deriva. O periódico era feito para ser distribuído gratuitamente a leitores escolhidos arbitrariamente, pois era rigoroso na rejeição da produção de mercadorias a serem consumidas (DEBORD, 1985). No sentido de se manter coerente à crítica da propriedade privada, as "*Potlatch*" desafiavam as normas que defendiam os direitos autorais, elas eram um ato político e estético. Assim, o periódico foi criado como um meio de divulgar informações em que os valores burgueses eram rejeitados como parte de um projeto emancipatório.

O plágio em "*Potlatch*" é consciente e atrevido, encarado como suporte de criação e como prática necessária para a transformação coletiva do mundo em uma civilização nova. Neste momento, seus autores já são praticantes experientes do desvio. A prática é referida pela palavra "*détournement*" e pela conjugação verbo "*détourner*" desde o número 3 do "*Internationale Lettriste*"<sup>4</sup>, quando a IL se refere a um "processo decisivo para o futuro da comunicação: o *desvio* de frases" (LE BAIL, 2007, p. 134, grifo nosso, tradução nossa<sup>5</sup>).

O desvio percebe a potência disruptiva e revolucionária que há nos elementos que já existem no mundo, não importa se foram feitos por outras pessoas. Do mesmo jeito que não interessava aos letristas que suas obras fossem elas mesmas desviadas por

<sup>4</sup> O número 3 da Internacional Lettrista está integralmente disponível em uma imagem com resolução suficiente para que se leia os artigos em ACQUAVIVA, 2010, p. 16.

<sup>5</sup> "[...] un procédé décisif pour l'avenir de la communication : le *détournement* des phrases." (LE BAIL, 2007, p. 134)



outras pessoas em outros lugares e outros tempos. Se Wolman nunca assinou ou datou suas obras, na revista "*Potlatch*" n.22, de 9 de setembro de 1955, essa atitude aberta ao desvio é assumida por todo o grupo que anuncia: "Todos os textos publicados em *Potlatch* podem ser reproduzidos, imitados ou parcialmente citados sem qualquer indicação de origem" (LE BAIL, 2007, p. 118, grifo original, tradução nossa<sup>6</sup>).

<sup>6</sup> "Tous les textes publiés dans *Potlatch* peuvent être reproduits, imités, ou partiellement cités, sans la moindre indication d'origine." (LE BAIL, 2007, p.118)

Na "*Potlatch*" n. 24, de 24 de novembro de 1955, é anunciado que dois membros estariam trabalhando na sistematização do conceito de desvio, como um tema de estudo mais abrangente (LE BAIL, 2007). Essa sistematização viria a ser o "Manual do desvio", cujo título original em francês é "*Mode d'emploi du détournement*" (DEBORD; WOLMAN, 1956). O conceito de desvio é apontado pelos autores como a manifestação de um comportamento subversivo pré-existente, praticado por artistas críticos à noção de obra de arte, que busca a desvalorização dos elementos culturais desviados. Assim, a intenção seria organizar a prática já incorporada de desvio como um método, mas sem o objetivo universalizante de desenvolver uma teoria a respeito dele que poderia a ser confundido com uma doutrina. De acordo com os autores, o que é essencial na prática do desvio é a perda de importância, a ressignificação de um elemento pré-existente em um novo conjunto crítico. "A ideia limite é que qualquer signo, qualquer vocábulo, é susceptível de ser convertido em outra coisa, até mesmo em seu contrário" (DEBORD; WOLMAN, 1956, s.p.)<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> "L'idée-limite est que n'importe quel signe, n'importe quel vocable, est susceptible d'être converti en autre chose, voire en son contraire." (DEBORD ; WOLMAN, 1956, s.p., tradução nossa)

O desvio, segundo o manual, se estabelece como prática crítica da tradição acadêmica, da racionalidade e do idealismo moderno, pois considera a necessidade de superação dos objetos de arte como algo a ser consumido. O desvio é uma prática essencialmente provocadora e crítica. Assim, ele revela uma tendência ao jogo, pois os elementos articulados podem se transformar em outros elementos totalmente diferentes daqueles iniciais. Para os integrantes da IL, as regras dos jogos propostos em suas revistas deveriam ser percebidas como elementos a serem apropriados e superados a partir de uma elaboração coletiva que percebesse a inadequação das limitações impostas de acordo com a situação vivida. O desvio reforça a ideia de que a expressão coletiva sobre o absoluto não existe. Ao negar as práticas sobre o absoluto no manual, Debord e Wolman (1956) se referem à fragilidade das criações que se pretendem originais e referenciadas em si mesmas. Por não possuírem vínculo com elementos existentes, não são capazes de gerar memória daquilo que é superado. A principal força do desvio responde diretamente ao reconhecimento, consciente ou não, da memória (DEBORD; WOLMAN, 1956).

A publicação do livro em brochura intitulado "*Fin de Copenhague*" feito por Asger Jorn (1957) é um momento importante a ser considerado na construção histórica do desvio, pois representa a aproximação do desvio dos textos, sons, imagens e metagrafias letristas com o campo das artes plásticas e da pintura. Jorn era um pintor já reconhecido em seu campo, era doze anos mais velho que Debord, havia sido estagiário de Le Corbusier, fundador do Movimento Cobra e, posteriormente, do Movimento por uma Bauhaus Imaginista (WARK, 2011). Em "*Fin de Copenhague*", trechos descontextualizados de escritos recortados de revistas, livros e panfletos eram colados sobre pinturas foram feitas por Jorn em seu estúdio, aconselhado por Guy Debord. Suas pinturas faziam referência ao expressionismo abstrato modernista. Elas serviam de estrutura para o desvio do material impresso recortado. A pintura era feita usando a técnica de *splatter*, praticada a partir dos anos 1950 que criava imagens

abstratas a partir de gotas e espirros de tinta acrílica. A seleção dos fragmentos de textos publicitários, de fotografias e de mapas sem referência era orientada por Debord, num processo de decomposição do significado original dos elementos plagiados de outros meios de comunicação. Impressos em preto e branco, eram colados sobre as rajadas de tinta monocromáticas de cores vibrantes de Jorn, compondo uma crítica à sociedade de aparências e passividade (JORN, 1957).

A partir da união da Internacional Letrista, da Bauhaus Imaginista e do Comitê Psicogeográfico de Londres, o grupo Internacional Situacionista é formada em 1957, ano seguinte à publicação do “Manual do desvio” e no mesmo ano de “*Fin de Copenhague*”. A publicação do primeiro número da revista aconteceu em junho de 1958 e Guy Debord era seu diretor. Diferente das publicações “*Internationale Lettriste*” e “*Potlatch*”, a revista “*Internacional Situacionista*” era uma cuidadosamente editada, diagramada com textos e imagens, tinha uma capa feita com papel *lumaline*, colorido e delicado, e tinha suas folhas costuradas a mão, para não danificar o material (WARK, 2011). A descrição desses procedimentos é relevante quando tratamos do desvio, pois, impreterivelmente, o desvio se dá a partir de materiais pré-fabricados e cria algo novo e isso pode ser considerado tanto na materialidade do suporte midiático da revista quanto no conteúdo publicado, que se desenvolve a partir do uso desviante da materialidade das artes, da cidade e da teoria. Em suas definições apresentadas no primeiro número da revista “*Internacional Situacionista*”, seus integrantes afirmam que o desvio se organiza a partir do uso livre de elementos existentes:

*Desvio - Usado por abreviação da fórmula: desvio de elementos estéticos pré-fabricados. Integração de produções atuais ou passadas das artes em uma construção superior do ambiente. Nesse sentido, não pode haver pintura ou música situacionista, mas um uso situacionista desses meios. Em um sentido mais primitivo, o desvio dentro das antigas esferas culturais é um método de propaganda, que atesta a usura e a perda de importância dessas esferas. (INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1958, p. 13, tradução nossa<sup>8</sup>).*

<sup>8</sup> “*Détournement - S’emploie par abréviation de la formule: détournement d’éléments esthétiques préfabriqués. Intégration de productions actuelles ou passées des arts dans une construction supérieure du milieu. Dans ce sens il ne peut y avoir de peinture ou de musique situationniste, mais un usage situationniste de ces moyens. Dans un sens plus primitif, le détournement à l’intérieur des sphères culturelles anciennes est une méthode de propagande, qui témoigne de l’usure et de la perte d’importance de ces sphères.*” (INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1958, p. 13)

A IS defende a integração de manifestações feitas em outros momentos históricos e sua descontextualização para que sirvam de suporte para a atualização de suas formas. É nesse sentido que se afirma que não seria possível haver uma arte situacionista, mas, sim, um modo situacionista de se apropriar do material existente. O desvio se vale de elementos pré-existentes para fazer uma crítica sobre si mesmo, é um jogo duplo da arte e de sua negação (INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1958). Sob esse aspecto, a criação de situações de desvio se revela como meio de apropriação lúdica da vida. É essencial ao desvio, como prática e como método, que ele seja abordado como algo que não se afirma como uma certeza nem como um objeto acabado. Debord afirma que o desvio não é um inimigo da arte, pois os inimigos da arte seriam aquelas pessoas que não consideram no seu trabalho as lições positivas que advêm da “degeneração da arte” (DEBORD; KNABB, 2003).

## O espaço desviado

A Internacional Situacionista se formou a partir de vanguardas que experimentavam formas de manifestação artística, mas é importante considerar que os situacionistas consideravam tais práticas artísticas como integrantes da experiência cotidiana como

um todo, crítica à condição alienada da burguesia. Com isso, não se pode dizer que a IS era uma “vanguarda artística”, pois a arte não deve ser analisada como uma prática separada da vida cotidiana. A crítica da separação, para os situacionistas, deve ser feita em conjunto com a crítica da decomposição. A decomposição é a manifestação de uma ausência ideológica que forma a mentalidade de uma sociedade alienada e consumista, que, como consequência, reproduz conceitos reacionários de sociedade e moral (DEBORD, 1989). Sob o viés da decomposição, mensagens veiculadas em publicidades e propagandas resultam em manifestações culturais que ultrapassam seus suportes materiais e têm efeito nas relações sociais, que passam a ser mediadas por imagens fetichistas. Se a crítica situacionista sobre a decomposição considera o caráter de alienação e isolamento dos indivíduos como condição estruturante de uma sociedade fundamentada na separação da experiência cotidiana em trabalho alienado e em lazeres consumíveis, podemos analisar suas consequências na produção do espaço que reproduzem essas vontades de separação e isolamento.

Uma das principais críticas elaboradas pelos situacionistas diz respeito ao pensamento urbanístico modernista que se fundamenta na separação e na decomposição. Na revista número 1 da revista “Internacional Situacionista”, Guy Debord (1958, p.13) apresenta o Urbanismo Unitário como uma teoria que contribui para a construção integral de um ambiente em conexão dinâmica com experimentos comportamentais. O funcionalismo modernista é apontado pelo grupo situacionista como um sinal de decomposição ideológica que enquadra a vida de acordo com atividades predefinidas. De acordo com os situacionistas, o modernismo se fundamenta em conceitos reacionários de sociedade e moral que culminou com a publicação da Carta de Atenas por Le Corbusier em 1933, como um manifesto urbanístico da cidade e de sua setorização em espaços destinados a moradia, trabalho, circulação e lazer. A Internacional Situacionista defendia o oposto, a circulação atenta pelas ruas da cidade por meio dos jogos e derivas urbanas, a construção de mapas psicogeográficos baseados nas sensações ao longo dos percursos cotidianos, a luta contra a espetacularização da cidade e alienação por meio de publicidade, contra o capitalismo moderno e a não separação dos momentos de trabalho e lazer.

A ideia de discutir a característica unitária a partir dos estudos urbanos surge da crítica às práticas fragmentárias da arte e da arquitetura modernistas e das estratégias de planejamento que reproduzem relações de controle, de separação, alienação e isolamento (DEBORD, 1959). Por exemplo, a partir do urbanismo funcionalista, elabora-se a crítica acerca da mobilidade urbana que privilegia o transporte particular e enxerga a cidade como a justaposição de espaços para o consumo. Nesse sentido, as derivas situacionistas apresentam a possibilidade de atuação, experimentação e uso do espaço trazida para o mundo experimentado pelo corpo de maneira unitária, e não fragmentada e espetacular. O Urbanismo Unitário se trata de uma abordagem crítica da experiência do urbano que engloba outros campos do conhecimento, logo, não se trata de uma doutrina do urbanismo, mas de uma atitude experimental da condição urbana que faz uso das ferramentas técnicas desenvolvidas por arquitetos, urbanistas, sociólogos e outros com a intenção de subvertê-las. Desse modo, o Urbanismo Unitário não é uma disciplina especializada e não deve ser considerado como uma abordagem apartada de outras esferas que tratam da experiência do espaço urbano. A diversidade de modos possíveis de praticar o desvio e de suportes materiais sobre os quais ele se dá localiza a importância para a crítica elaborada pela Internacional Situacionista

no campo da arquitetura e do urbanismo, que, assim como a arte, não devem ser considerados como práticas separadas na experiência urbana.

Após a apresentação sobre as origens do desvio, devemos considerar suas possibilidades de atualização nos dias de hoje a fim de considerar suas potencialidades e limites. Os modos de desvalorização e subversão do desvio colaboram com a crítica da condição de alienação e isolamento que ainda não foi superada no século XXI. Para este artigo, partimos da prerrogativa contemporânea que considera a materialidade da arquitetura como suporte físico de comunicação. A discussão sobre os significados na teoria da arquitetura é vasta e se intensifica após a segunda guerra mundial com a crise do movimento modernista. É possível abordá-la sob muitos vieses: linguísticos, fenomenológicos, estéticos, psicanalíticos, etc. (NESBITT, 2006). No que se refere ao desvio como método para produção do espaço na contemporaneidade, entendemos que os elementos materiais constitutivos da arquitetura, assim como os elementos pré-fabricados no campo das artes, são passíveis de serem descontextualizados, plagiados, desvalorizados, atualizados e transformados a fim de que se produza espaços que rompam com a lógica da propriedade privada e do fetiche das imagens espetaculares<sup>9</sup>. O desvio praticado sobre a materialidade que compõe os espaços das cidades contemporâneas cria uma situação de experimentação que supera as definições racionalizadas estabelecidas pelos planejadores urbanos, acostumados a calcular a produção e a organização dos espaços a partir de critérios da separação em disciplinas especializadas e em funções predeterminadas.

<sup>9</sup>No que se refere ao uso da arquitetura como imagem que colabora com o fetiche da mercadoria, é válido apontar como algumas obras, notadamente de “arquitetos estrela” vistos como artistas famosos, se inserem estrategicamente em um circuito global de competição entre cidades por investimentos corporativos. A imagem da arquitetura, estrategicamente, colabora em escala global para a manutenção do planejamento urbanístico neoliberal através do marketing urbano. Ver: GARCÍA, F. S.; TORRES RIBEIRO, A. C. *City Marketing: a nova face de gestão da cidade no final de século. Cultura e Política: Visões do Passado e Perspectivas Contemporâneas*. São Paulo: Hucitec, ANPOCS, 1996. p.103-125. e ARANTES, O.; VAINER, C.; MARICATO E. *Cidade do pensamento único*. Desmanchando consensos. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

Considerando o desvio como método que se fundamenta no uso de elementos pré-existentes no espaço, partimos, primeiro, da etapa de *desvalorização*, em que os usuários interpretam e desobedecem aos padrões estéticos, comportamentais e técnicos pré-estabelecidos. Ao usar a materialidade que já existe, seja retirando objetos de seu contexto original, seja plagiando ou reproduzindo elementos construtivos pré-fabricados de outros lugares, desvirtua-se o modo de produção que se baseia no consumo alienado de mercadorias e a concepção idealista e utilitarista moderna, que se baseia no mito do gênio criador e pretende produzir novas coisas partindo do zero. O uso dos elementos existentes de maneira emancipada de seus objetivos iniciais, que compunha um conjunto finalizado pronto para ser consumido, cria situações. Em seguida, a etapa de *atualização* corresponde a uma reorganização material dos elementos existentes ou trazidos de outros contextos para o espaço a fim de atender à demanda de uso da situação criada. Para que se atualize um espaço, é necessário considerar não só o que será reorganizado e como serão os procedimentos técnicos e plásticos para isso, mas, também, quem está envolvido no processo do fazer e do usar depois de feito, sabendo-se que o novo conjunto criado pode vir a ser desviado também. Considerar as possibilidades do “vir a ser” é tarefa já familiar a arquitetos e urbanistas que trabalham diariamente com planos, programas e projetos. Todavia, desviar espaços leva em conta não só as possibilidades finitas de análise combinatória entre os materiais existentes e as técnicas e tecnologias disponíveis na criação de espaços, mas suas potências de uso e interpretação. A arquitetura e o urbanismo, recriados e vividos sob a perspectiva da situação e da infinidade de possibilidades de uso e de transformação, podem ser percebidos e produzidos como lugares que combinam mídias, espaços, tempos e corpos. Enfim, o desvio é capaz de *transformar* a arquitetura e a cidade a partir do uso e da atualização de elementos existentes, pela construção de conjuntos novos em termos de experiência, mas ao mesmo tempo

pré-existentes em termos de materialidade histórica e resistentes em termos de política e de memória. Em resumo, o método do desvio consiste em uma sequência de desvalorização, atualização e transformação. Consideradas coletivamente, essas produções do espaço cotidiano feitas por desvios revelam uma postura ativa contra a passividade e o isolamento.

### **Conclusão: uma prática da crítica**

O desvio toma como suporte elementos pré-fabricados e faz uso livre de textos, imagens e objetos incorporando a crítica da propriedade privada, no sentido de dar corpo material mesmo. O desvio desvaloriza as obras de arte a fim de chamar atenção para sua inconveniência, denunciando os processos capitalistas de legitimação como algo deslocado da vida cotidiana e enaltecido como forma superior de contemplação passiva. Entretanto, o desvio não vislumbra um mundo sem as experiências estéticas provocadas por pinturas, filmes, colagens, fotografias, literatura, arquitetura, etc. Esta é uma conclusão importante, pois, assim como a crítica da sociedade do espetáculo não é uma crítica da imagem em si, mas das relações sociais midiáticas por imagens, o desvio não pretende destruir os elementos pré-fabricados, mas, sim, colocar em xeque a propriedade privada desses elementos através do uso livre, crítico à noção de consumo alienado.

Em arquitetura e urbanismo, estamos tratando de elementos estéticos pré-fabricados em maior escala de materialidade, em que o uso coletivo é inerente. O desvio pode ser entendido como um método em que os usuários, coletivamente, transformam o pelo uso cotidiano. Se a concepção modernista e abstrata de fazer cidades e edificações parte da tábula rasa, desconsidera os elementos materiais e simbólicos existentes e enaltece o trabalho dos arquitetos como um objeto de arte pronto para ser consumido passivamente de acordo com critérios preestabelecidos pelos especialistas dessas disciplinas, o desvio seria um modo de subverter isso ao superar sua separação.

O entendimento do método do desvio em arquitetura poderia seguir uma lógica dialética: não se trata de simplesmente negar a tábula rasa que enaltece o mito da criação absoluta e desconsidera processos urbanos passados, pois o desvio também se coloca contra a exaltação do patrimônio cultural existente como algo a ser preservado como se tivesse sido congelado no tempo, apenas para ser contemplado como uma cidade-museu de arquitetura do passado. Tanto a produção do espaço que parte do absoluto quanto a contemplação e legitimação irrestrita dos feitos históricos têm como efeito a condição de imagem espetacular. Se negar a tábula rasa é insuficiente, podemos incorporar a ideia da tábula rasa como uma analogia interessante para a etapa de desvalorização e de descontextualização dos elementos pré-fabricados. Por exemplo, seria possível considerar a falta de uso cotidiano de monumentos, de edifícios vazios ou de terrenos urbanos desocupados como possibilidade de atualização, superando sua dimensão de propriedade privada para realizar materialmente uma ação de desvio coletiva. Sobre a conservação do aspecto histórico dos lugares, seria importante perceber os elementos materiais existentes mais no sentido de uma valorização da memória e dos desejos manifestados no espaço do que de uma romantização do passado através do fetiche dos objetos e ambientes existentes lá.

Pelo processo de desvalorização, atualização e transformação, a produção do espaço que se dá através do método do desvio considera os modos racionalistas de pensar e fazer a cidade como insuficientes. Arquiteturas e cidades não devem ser feitas para pessoas, mas, sim, por pessoas que vivem aquele espaço como situação - inclusive por arquitetos e urbanistas, mas não só por eles - como um trabalho coletivo que supera a especialização da profissão e de seus produtos e que considera a totalidade da experiência cotidiana atravessada pelas temporalidades do passado, presente e futuro. Se na sociedade do espetáculo o capital se encontra em um estágio de acumulação tão avançado que se transformou em imagem (DEBORD, 1996), o desvio opera como uma desvalorização dessa imagem, logo, do capital. Ao elogiar o valor de uso atual dos elementos, o desvio existe como um método de produção das formas de apresentação material do mundo que não pretende se esgotar em uma forma final definitiva, eterna e monumental, pois ela estará sempre sujeita a ser novamente desvalorizada e transformada em uma nova coisa para ser usada em uma situação criada. Não há desvio sobre o vazio, ele só existe enquanto ação sobre elementos materiais, como prática da crítica.

## Referência bibliográfica

- ACQUAVIVA, F. Wolman in the open. In: ACQUAVIVA, F. et al. *Gil J Wolman: Sóc immortal i estic viu*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2010. p.10-43.
- DEBORD, G. (dir.) L'Urbanisme Unitaire à la fin des annés 50. *Internationale Situationniste: Bulletin central édité par l'Internationale Situationniste*, n.3, p.11-16, dez. 1959.
- DEBORD, G. Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale. *Inter: art actuel*, n.44, supplément, p.1-11, été 1989. Disponível em: <<http://id.erudit.org/iderudit/46876ac>>. Acesso em 1 abr. 2016.
- DEBORD, G. Présentation des 29 numéros de Potlatch. In: LEBOVICI, G. (ed.) *Potlatch, 1954-1957*. Paris: Champ Libre, 1985.
- DEBORD, G. E. *La société du spectacle*. Paris: Gallimard, 1996.
- DEBORD, G.; KNABB, K. (ed.) *Complete Cinematic Works: Scripts, Stills, Documents*. Chico: AK Press, 2003.
- DEBORD, G.; JORN, A. *Mémoires*. Paris: Internationale Situationniste, 1952.
- DEBORD, G. E.; WOLMAN, G. Mode d'emploi du détournement. *Inter*, n.117, p.23-26, 2014. Disponível em: <<https://www.erudit.org/fr/revues/inter/2014-n117-inter01492/72291ac.pdf>>. Acesso em 17 jul. 2019.
- FORD, S. *The Situationist International: a user's guide*. Londres: Black Dog, 2005.
- GENTY, T. *La critique situationniste ou la praxis du dépassement de l'art*. Dijon: Zanzara Athée, 1998.
- GONÇALVES, G. R. Do urbanismo unitário à crítica ao urbanismo: um percurso sobre a cidade e o urbano na Internacional Situacionista. *Geosp – Espaço e Tempo* (Online), v.21, n.2, p.518-530, ago. 2017. ISSN 2179-0892. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/geosp/article/view/117516>>. Acesso em 25 fev 2019.
- INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. (Dir. Guy-Ernest Debord) Paris: Ed. Sections de l'Internationale Situationniste, n.1, jun. 1958.
- JAPPE, A. *Guy Debord*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1999.

JORN, A. *Fin de Copenhague*. Amsterdam: Bauhaus Imaginiste, 1957. Disponível em: <[https://monoskop.org/images/7/75/Jorn\\_Asger\\_Fin\\_de\\_Copenhague.pdf](https://monoskop.org/images/7/75/Jorn_Asger_Fin_de_Copenhague.pdf)>. Acesso em 23 jul. 2019.

LE BAIL, Y. (org.). *Potlatch*. 1954-1957. Choucoutimi: Bibliothèque Paul-Émile-Boulet da Universidade do Québec, 2007. Disponível em: <[http://classiques.uqac.ca/contemporains/internationale\\_lettriste/Potlatch/Potlatch.html](http://classiques.uqac.ca/contemporains/internationale_lettriste/Potlatch/Potlatch.html)>. Acesso em 22 jul. 2019.

MARX, K. *O capital*. Crítica da economia política. Livro 1: O processo de produção do capital. (Trad. Rubens Enderle) São Paulo: Boitempo, 2013.

NESBITT, K. (org.) *Uma nova agenda para a Arquitetura*. (Trad. Vera Pereira) 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SOUZA, F. Guy Debord: Histórias, análise e comparações heréticas. *Imaginários*, a.11, n.16, 2006, p.24-33. (ISSN-L: 1516-9294, e-ISSN: 1980-3710). Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/903/689>>. Acesso em 19 jul. 2019.

SUSSMAN, E. (ed.) *On the Passage of a few People Through a Rather Brief Moment in Time: the Situationist International 1957-1972*. Cambridge: MIT Press, 1989.

TOLEDO, P. F. *A astúcia da dialética: o desvio em Guy Debord*. 2014. 315f. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal de Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

WARK, M. *The beach beneath the street*. Nova York, Londres: Verso, 2011.

## Filmografia

TRAITÉ de bave et d'éternité. Direção de Isidore Isou. França: 1951. Arquivo digital formato mp4 (124 min), son, 35mm.

L'ANTICONCEPT. Realização de Gil J Wolman. França: 1951. Filme (60min.), son., 35mm. Disponível em: <[http://www.ubu.com/film/wolman\\_anticoncept.html](http://www.ubu.com/film/wolman_anticoncept.html)>. Acesso em 19 jul. 2019.

HURLEMENTS en faveur de Sade. Realização de Guy Debord. França: 1952. Filme (63min.), son, 35mm. Disponível em: <[http://www.ubu.com/film/debord\\_hurlements.html](http://www.ubu.com/film/debord_hurlements.html)>. Acesso em 19 jul. 2019.

**Recebido** [Ago. 26, 2019]

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