

A deriva: superação da arte ou obra de arte?

Anselm Jappe*

Tradução:

**Rodrigo Nogueira Lima,
Carlos R. Monteiro de Andrade****

Revisão:

Rodrigo Nogueira Lima

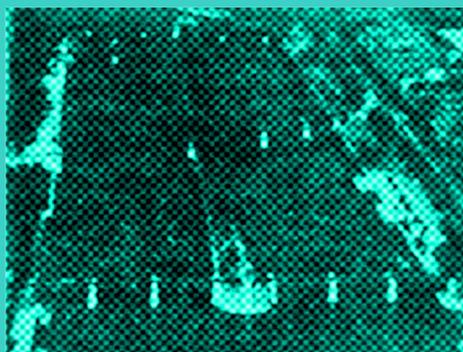


Figura da página anterior:
Emplacement pour une maison
à usage situationniste. Fonte:
Boletim n. 3 da Internacional
Situacionista, p.13. (Imagem
acrescentada pela Revista Risco
ao presente artigo)

Texto introdutório (corpo editorial)

O artigo intitulado “A deriva: superação da arte ou obra de arte?” foi originalmente escrito em língua francesa, publicado pela primeira vez no livro *Itinérances. L’art en déplacement*ⁱ (2012), e no ano seguinte em língua italiana na revista *Millepiani/Urban*, na edição intitulada *Cartografie del desiderio. Per la creazione di una nuova polis*ⁱⁱ (2013). O autor Ansem Jappe concedeu gentilmente o original em francês para a primeira tradução em língua portuguesa, realizada por nós, para a v20_2022 Edição Temática “Situacionistas”, da Revista Risco.

...

A deriva: superação da arte ou obra de arte?

ⁱ JAPPE, Ansem. La Dérive: Dépassement de l’art ou oeuvre d’art? In: BUFFET, Laurent (dir.). *Itinérances. L’art en déplacement*. De l’Incidence éditeur, 2012. p. 39-48.

ⁱⁱ JAPPE, Ansem. La dérive: superamento dell’arte o opera d’arte? *Millepiani/Urban: Cartografie del desiderio. Per la creazione di una nuova polis*, Milano: Ass. Eterotopia, 2013, p. 39-47.

*Anselm Jappe é filósofo e ensaísta nascido na Alemanha, fez seus estudos na Itália e na França, ... continua na próxima página ...

Parece bastante difícil traçar as fronteiras entre a “deriva” de origem situacionista, a *flânerie*, o passeio, a cidade como objeto artístico, o urbanismo... Passa-se portanto facilmente de um tema ao outro, de Debord a Walter Benjamin, de Baudelaire à arte relacional, da exploração das catacumbas parisienses à *Land Art*. Aqui, propomos nos concentrar sobre a relação entre a deriva situacionista e certas práticas artísticas contemporâneas e colocar a questão da *filiação*.

Se fala-se hoje de artistas que reivindicam a experiência situacionista, é de fato, além da prática do “desvio”, especialmente os assuntos da “deriva” e da “psicogeografia”, da exploração urbana e da cartografia que estão presentes. A este respeito, citamos os grupos como os italianos do Stalker¹ e artistas como Philippe Vassort, Gabriel Orozco, Francis Alys, assim como os artistas expostos em 2003 no *Palais de Tokyo* na exposição “*Global Navigation System*”. As derivas psicogeográficas foram igualmente, assim como o desvio, o coração das primeiras atividades do grupo Luther Blissett na Itália nos

... continuação da nota (*) ...

onde é professor da Accademia di Belle Arti de Sassari, na Itália, e no Collège International de Philosophie, em Paris. Ex-membro do Grupo Krisis, é um teorizador da nova crítica do valor e especialista na obra de Guy Debord. Em 1993, publicou *Guy Debord*, lançado no Brasil pela editora Vozes (1999), livro com grande repercussão traduzido em seis línguas. Na França, entre diversos ensaios, publicou coletânea de textos sobre Guy Debord e a Internacional Situacionista, *L'avant-garde inacceptable* (2004), traduzida em português sob o título *Uma conspiração permanente contra o mundo* (Lisboa: Antígona, 2014). Sobre a crítica do valor, publicou os livros *As aventuras da mercadoria* (Lisboa: Antígona, 2006) e *Crédito à morte* (São Paulo: Hedra, 2013).

** Rodrigo Nogueira Lima é Arquiteto e Urbanista, Professor do programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário de Várzea Grande (UNIVAG), ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-5906-2463>>. Carlos R. Monteiro de Andrade é Arquiteto e Urbanista, Sociólogo, Professor do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, ORCID <<http://orcid.org/0000-0003-0393-0695>>.

¹ Ver Anselm Jappe, "Stalker : l'art en marche", in LAURA n. 8, octobre 2009.

² Segundo: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Psychogeography>>. Acesso em: 03 nov. 2010.

³ Tradução nossa, texto original: *Potlatch* n. 2 (1954), in Guy Debord, *Œuvres*, Gallimard, collection Quarto, Paris 2006, p. 136.

⁴ Tradução nossa, texto original: *In Girum imus nocte et consumimur igni* (1978), in *Œuvres*, p. 1362.

⁵ Ver a carta de Guy Debord a Patrick Straram de 31/10/1960, in Guy Debord, *Correspondance*, vol. II, A. Fayard, Paris 2001, pp. 37-42.

anos 1990. Além do meio artístico, parece que é especialmente na Grã-Bretanha que a psicogeografia se tornou uma referência frequente nos domínios da arte, da literatura, da arquitetura, da performance, do cinema e do ativismo político-social; um autor de romances populares como Will Self dispõe até de uma coluna chamada *PsychoGeography*, primeiramente na revista *British Airways* e agora no jornal *The Independent*².

Falando dessas experiências, a referência aos situacionistas, aos letristas e à deriva que eles inventaram parece quase inevitável, obrigatória. Mas esta filiação é apropriada, ela se justifica? O próprio fato de colocar essa questão poderia surpreender. De fato, seria muito paradoxal recorrer ao argumento da autoridade e julgar os artistas de hoje sobre sua fidelidade ao espírito situacionista - ainda mais que em geral esses artistas não pretendem reproduzir a experiência situacionista. Eles querem simplesmente tomá-la como ponto de partida para fazer qualquer outra coisa. Sem mencionar o fato de que às vezes são os críticos de arte ou a mídia que atribuem o adjetivo "situacionista" aos artistas que não o reivindicam por sua própria iniciativa. Não se discute aqui o valor das práticas artísticas que se reivindicam da deriva situacionista, ou que são colocadas neste grupo pela crítica.

Podemos ainda analisar as diferenças inegáveis entre a deriva original e essas práticas contemporâneas - não para distribuir patentes de autenticidade, mas no intuito de evitar afogar a peculiaridade da agitação situacionista em um grande caldeirão. Além do fato de andar na cidade, será que estamos na presença do mesmo projeto? Ou, em outras palavras, a experiência situacionista foi necessária para que exista hoje o caminhar como atividade artística? Poderíamos dizer que, apesar desse florescimento de artistas contemporâneos que andam, a deriva dos letristas e dos situacionistas permaneceu sem herdeiros, como aliás, muitas outras coisas que eles fizeram? Se essa abordagem não dirá nada sobre o *valor* das práticas comparadas, ela ajudará talvez a compreender um pouco melhor a diferença entre duas épocas, e portanto também entre as práticas culturais que nasceram nessas épocas.

A deriva, tal como foi desenvolvida a partir de 1953 pelos "jovens letristas" (e sobretudo por Guy Debord e Ivan Chtcheglov), *não foi concebida como uma forma artística*. Tratava-se da invenção de um novo gênero de vida, e nesse sentido a deriva se colocou na tradição do surrealismo - mas do *primeiro* surrealismo, o surrealismo dos anos de 1920, aquele que queria inventar uma nova maneira de existir no cotidiano, no lugar de produzir objetos artísticos. No máximo, seus protagonistas deram por escrito relatos de suas experiências. A deriva era para Debord e seus amigos um modo de vida permanente, mais do que uma exploração temporária da cidade. Ela poderia durar dez dias, ou mesmo vários meses. Ela toma então outro sentido, de um momento de vida errática e muito intensa. Em *Potlatch*, a revista da Internacional Letrista, pode-se ler em 1954 que "Arthur Cravan é psicogeográfico na deriva acelerada"³, em sua deriva que durou quase toda sua breve vida, sobretudo como um "desertor de dezessete nações", como lembrou mais tarde Debord⁴. Os jovens letristas viram igualmente no romance *Au dessous du volcan* de Malcolm Lowry, que eles admiravam muito, o relato de uma deriva sob efeito do álcool⁵. Sua atividade em seu conjunto era uma deriva, como resumiu Debord vinte e cinco anos mais tarde: "A fórmula para reinverter o mundo, nós não procuramos nos livros, mas errando. Foi uma deriva de longas jornadas, onde nada se parecia ao dia anterior; e que nunca parava. Surpreendentes encontros, obstáculos notáveis, grandiosas traições, encantamentos perigosos, nada faltou nesta perseguição de um outro Graal nefasto, que ninguém quisera"⁶.

⁶Tradução nossa, texto original: *In Girum imus nocte et consumimur igni* (1978), in *Œuvres*, p. 1378.

⁷ “*Théorie de la derive*”, publicado em *Les Lèvres nues* n. 9 (1956), in *Œuvres*, p. 254.

⁸ “*Deux compte-rendus de derive*”, publicado em *Les Lèvres nues* n. 9 (1956), in *Œuvres*, pp. 257-263.

⁹Tradução nossa, texto original: “*Écologie, psychogéographie et transformation du milieu humain*” (1959), in *Œuvres*, p. 457.

¹⁰Guy Debord, *Correspondance*, vol. I, A. Fayard, Paris 1999, p. 336.

¹¹Tradução nossa, texto original: “*Théorie de la derive*”, in *Œuvres*, p. 257.

¹²Tradução nossa, texto original: “*Théorie de la derive*”, in *Œuvres*, p. 251.

¹³Título de um panfleto da seção francesa da I.S. (1958), in *Œuvres*, p. 354.

¹⁴ *Cahiers pour un paysage à inventer* era o nome da revista na qual Patrick Staram, ex-membro da Internacional Letrista, publicou no Canadá em 1960 uma série de textos situacionistas (cf. *Internationale situationniste* n. 5, p. 10).

A deriva diz respeito muito menos à exploração de algo inteiramente novo do que à observação diferente do que já conhecemos, e no limite ela pode consistir na passagem de um bar a outro ao lado, ou se limitar a um lugar tão restrito quanto a Estação “Saint-Lazare”⁷. O nomadismo é igualmente mental, e as discussões, as leituras, as fantasias e sobretudo as bebedeiras podem dele fazer parte. Pode-se dizer que as derivas “explícitas” tendo um começo e um fim, como aquelas descritas por Debord em “*Deux comptes-rendus de derive*”⁸, eram apenas pontos culminantes de uma vida conduzida como uma deriva perpétua. Debord diz em 1959 que “experiências de deriva foram efetivamente conduzidas, e foram o estilo de vida dominante de alguns indivíduos durante muitas semanas ou meses”⁹. Mais tarde, Constant, membro da I.S. de 1958 a 1960, elaborou os projetos de sua bem conhecida cidade utópica, “New Babylon”, fortemente influenciada nesse momento por Debord. Ela foi concebida para servir a uma “*deriva contínua*” de seus habitantes em escala mundial. De fato, a princípio devia ter se chamado “*Dériveville*”¹⁰.

A deriva letrista não era compatível com um modo de vida burguês, e “o sentimento da deriva se relaciona naturalmente a uma forma mais geral de se apoderar da vida”¹¹. Fazia parte de um projeto de vida global, não podia ser exercido nos horários convenientes para em seguida retornar ao trabalho. Não implicava nenhuma forma de renda econômica, não era proposta à admiração do “mundo da arte”, nem expuseram seus resultados a uma comissão de urbanistas da municipalidade. A exploração urbana era apenas uma parte da “busca da passagem a nordeste” que deve levar à “*verdadeira vida*” - uma metáfora usada muitas vezes por Debord e que ele havia encontrado no escritor inglês Thomas de Quincey. A deriva faz parte de uma atitude subversiva permanente que, entre outras coisas, quer sair da arte como quer escapar de todas as outras formas de alienação na sociedade burguesa. A deriva era inicialmente uma disposição de espírito, e era essa disposição de espírito que permitia realizar as explorações urbanas que não eram simples caminhadas, nem “*flâneries*”. Em seu texto programático “*Teoria da deriva*”, publicado em 1956, Debord se preocupa de fato em estabelecer essa distinção desde o início: “Entre os diversos procedimentos situacionistas, a deriva se define como uma técnica de passagem rápida através de ambiências variadas. O conceito de deriva está indissoluvelmente ligado ao reconhecimento de efeitos de natureza psicogeográfica, e à afirmação de um comportamento lúdico-constructivo, o que o opõe em todos os pontos às noções clássicas de viagem e de passeio”¹². A viagem e o passeio, diferentemente da deriva, não levam a um comportamento lúdico-constructivo, mas permanecem em uma contemplação pura, na inação, no prazer estético. Todo o esforço dos situacionistas, ao contrário, visava sair da contemplação socialmente organizada - que é o que eles chamam de espetáculo - e ir em direção da ação e da realização dos conteúdos que a arte não faz mais que *olhar* impotente. A cidade representava para eles um “teatro de operações”¹³, um campo de intervenção.

A deriva não era portanto apenas uma *observação do que já existe*. Os derivantes se viam mais como exploradores, como “crianças perdidas” que iam em reconhecimento em vista de um ataque a realizar, e esse ataque era a transformação do que existe. As metáforas militares - sempre caras a Debord - indicam uma relação agressiva com o mundo circundante e o desejo de intervir de maneira forte. O centro de interesse era sobretudo a cidade tal como ela *poderia ser*, ou, como os situacionistas diziam, uma “paisagem a inventar”¹⁴.

¹⁵ Reproduzido em *Internationale Situationniste* n. 1 (1958).

Além de que, as propostas “utópicas” como o *Formulário para um novo urbanismo* de Ivan Chitchevlov¹⁵, bem como o conceito de Urbanismo unitário expressaram, ao lado de seu aspecto lúdico inegável, igualmente o projeto de reconstruir amplamente as cidades, porque as cidades existentes são essencialmente as testemunhas de uma história infeliz, escrita pelos poderes existentes. A crítica vigorosa ao urbanismo, que constituiu um dos elementos mais característicos da agitação situacionista na década de 1960, foi evidentemente uma consequência das explorações psicogeográficas dos anos 1950, mas daqui em diante amputada da parte “construtiva” e lúdica.

Podemos constatar que para os situacionistas, e antes para os jovens letristas, o aspecto “poético”, e mesmo “mágico” da cidade e sua exploração era claramente menos importante que para os surrealistas. Para Debord e camaradas, o domínio deveria ser bem mais “materialista”: é o meio que faz os homens, e é preciso portanto agir sobre os meios para criar situações novas - em pequenos grupos de início, à escala da sociedade inteira em seguida. Isso está relacionado à crítica geral que os situacionistas dirigiam aos surrealistas: de maravilhar-se demais diante do mundo, ao invés de nele intervir.

¹⁶ “Réponses de l’Internationale lettriste à deux enquêtes du groupe surréaliste belge” (1954), in *Œuvres*, p. 121.

¹⁷ “Manifeste pour une construction de situations” (1953), in *Œuvres*, p. 105.

¹⁸ “Die Welt als Labyrinth”, in *Internationale Situationniste* n. 4 (1960), p. 7.

¹⁹ In *Œuvres*, p. 1652-1653.

²⁰ “Die Welt als Labyrinth”, in *Internationale Situationniste* n. 4 (1960).

Debord fala já em 1954 de uma “ética da deriva”¹⁶. A deriva não é portanto nem uma “experiência estética” (“nosso tempo vê morrer a estética” escreveu Debord em um de seus primeiros textos¹⁷), nem uma “técnica” que poderia ser aplicada em qualquer meio ou contexto. Quando um galerista alemão propôs em 1960 aos situacionistas organizarem uma deriva na cidade de Essen - uma cidade industrial do Ruhr, sem alma e sem história - Debord responde que essa cidade é “imprópria à deriva”¹⁸. O tênue plano psicogeográfico de Paris que ele estabeleceu muito mais tarde, em 1988, indica que mesmo Paris não é mais apropriada à deriva, ou quase, e isso há muito tempo¹⁹. Amsterdã era ao contrário, pelo menos em 1960, considerada pelos situacionistas como uma cidade digna de ser explorada pelas equipes de derivantes providos de meios tecnológicos, como walkie-talkies. No entanto, o projeto dessa deriva que deveria ter ocorrido em 1960 por ocasião de uma exposição sobre o labirinto projetado pelos situacionistas no Museu de Amsterdã, foi finalmente cancelado - talvez também devido ao perigo de deixar a deriva entrar no mundo da arte²⁰. E é precisamente a partir deste momento - desse perigo sentido - que Debord definitivamente rompeu com toda prática artística, consagrada pela I.S. em 1962.

Se a deriva não se situava então numa perspectiva artística, ela também não era totalmente estranha à arte: tratava-se desde o início de praticar a “superação da arte”, mesmo se Debord não utilizasse ainda o termo de origem hegeliana. A ideia, contudo, já estava presente em 1954: a história da arte terminou, trata-se agora de *realizar* o seu conteúdo na vida cotidiana, na situação construída, nos novos comportamentos e no cenário propício para estimulá-los. As artes tradicionais, do teatro à arquitetura, deveriam contribuir para criar as condições materiais e espirituais de uma outra vida. A deriva, portanto, extrai seu sentido de sua inserção neste projeto com ares grandiosos.

Se a deriva letrista e situacionista não era artística no sentido habitual, sua força residia sobretudo na combinação de dois aspectos. De um lado, o aspecto que poderia dizer-se “científico” e que se exprimia em observações sistemáticas e repetidas e na produção dos mapas psicogeográficos. Por outro, o lado “aventura”, mais próximo

²¹ Tradução nossa, texto original: "Projet d'embellissements rationnels de la ville de Paris" (1955), publicado em *Potlatch* n. 23, in *Œuvres*, pp. 213-216.

²² Reproduzido em *Figures de la négation. Avant-gardes du dépassement de l'art* (organização Yan Ciret), Musée d'art moderne Saint-Étienne, 2004, p. 23.

²³ "Projet d'embellissements rationnels de la ville de Paris" (1955), publicado em *Potlatch* n. 23, in *Œuvres*, p. 213.

²⁴ Guy Debord, "Position du Continent Contrescarpe", publicado em *Les Lèvres nues* n. 9 (1956), in *Œuvres*, p. 264.

²⁵ Tradução nossa, texto original: André Breton, "Manifeste du surréalisme" (1924), in *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, collection Folio, Paris 1988, pp. 13-14 e 52.

²⁶ Carta a Ivan Chtcheglov de 1954, in Guy Debord, *Le Marquis de Sade a des yeux de fille*, A. Fayard, Paris 2004, p. 173.

²⁷ Tradução nossa, texto original: In *Œuvres*, p. 107.

do espírito surrealista. Nos dois casos, os letristas e os situacionistas queriam ser surrealistas mais "racional", mais materialistas e mais políticos, como eles eram nos seus "projeto de embelezamentos racionais da cidade de Paris"²¹, desvio das "possibilidades de embelezamento irracional de uma cidade" propostas vinte e cinco anos antes pelo grupo surrealista. Pode-se ver aí uma capacidade de transfigurar a realidade que pode lembrar aquela das crianças para quem um corredor se torna um desfiladeiro perigoso e o porão de um imóvel se transforma na gruta de Ali Baba. O mapa de Paris de Ivan Chtcheglov²² - em que os pedaços de mapas geográficos de países exóticos como o Alasca ou a África são colados sobre o mapa de Paris - o diz claramente: tratava-se de atravessar diferentes lugares de Paris como se fossem as regiões mais longínquas e as mais aventureiras do mundo. Nenhuma necessidade de passar por aventuras perigosas no sentido tradicional e literal (como o fazem, por exemplo, os espeleólogos²³): quem sabe *ver* a cidade de uma maneira diferente - e sabe fazê-lo porque *vive* de uma maneira diferente - pode percorrer as ruas em torno da Praça "Contrescarpe" do 5º Distrito, como se tratasse de um continente do qual descobre-se pouco a pouco os contornos²⁴. A desorientação dos sentidos, obtida sobretudo graças ao álcool, ajudava a se colocar no estado de espírito adequado. Mas até aqui não se enfrentou suficientemente o lado "infantil" dessa transfiguração da realidade, à qual os surrealistas eram talvez mais sensíveis ("Cada manhã, as crianças saem sem inquietude. Tudo está próximo, as piores condições materiais são excelentes. As madeiras são brancas ou negras, não dormiremos jamais [...] O espírito que mergulha no surrealismo revive com exaltação a melhor parte de sua infância [...] É talvez a infância que mais se aproxima da "verdadeira vida" [...] Graças ao surrealismo, parece que essas oportunidades retornam. É como se corrêsemos ainda à sua salvação, ou à sua perda. Revive-se, na sombra, um terror precioso. [...] Atravessa-se, com um tremor, o que os ocultistas chamam *paisagem perigosa*"²⁵ lê-se no primeiro *Manifesto surrealista* - as palavras "paisagem perigosa" são sublinhadas por Breton). Os situacionistas, ao contrário, não fizeram muitas referências positivas à infância.

Os letristas e os situacionistas não foram os inventores desse olhar transfigurador que "duplica" a realidade. Ele se encontra, por exemplo, em um conto de Edgar Allan Poe, *Les Souvenirs de M. Auguste Bedloe*, que Debord gostava muito²⁶, bem como em certas poesias de Rimbaud. Mas os situacionistas julgavam possível passar à *realização* desses sonhos diurnos - e não somente enquanto destino individual, mas também sob a forma de uma revolução social, ou de uma outra forma de aventura coletiva. Eis o porquê eles viveram, desde o início, suas derivas como uma retomada das errâncias dos cavaleiros na floresta, cujos relatos medievais narravam. E da mesma forma que a deriva não significava se abandonar ao acaso, mas calcular em direção de quais impressões e de quais situações se queria ir, a aventura para eles não estava em submeter-se, mas em construir. Em um de seus primeiros textos, "Por uma construção de situações", escrito em 1953, aos 21 anos, Debord proclamou: "Nossa ação nas artes é apenas o esboço de uma soberania que nós queremos ter nas nossas aventuras, entregues aos acasos comuns"²⁷. A deriva devia viver da unidade contraditória da desorientação e da soberania.

No entanto, Debord rapidamente deixou de lado as inclinações mais místicas e um tanto sentimentais - digamos muito "poéticas" - de Chtcheglov, para dar um caráter mais sistemático, racional e "científico" à deriva, sem contudo esquecer o lado de

“desorientação” pessoal. Em 1959, escreveu para Constant notas sobre a relação entre a ecologia e a psicogeografia (por ecologia, compreendia-se então a sociologia urbana de origem americana, representada na França sobretudo pelas pesquisas do sociólogo Chombart de Lauwe, várias vezes citadas nas publicações situacionistas). Debord diz a esse respeito especificamente: “A ecologia se propõe ao estudo da realidade urbana de hoje, e ela deduz algumas reformas necessárias para harmonizar o meio social que nós conhecemos. A psicogeografia, que só tem sentido como detalhe de uma operação de inversão de todos os valores da vida atual, está no terreno da transformação radical do meio. Seu estudo de uma ‘realidade urbana psicogeográfica’ é apenas um ponto de partida para as construções mais dignas de nós”. Ele também diz: “Nós associamos o urbanismo a uma ideia nova dos lazeres, como, de uma forma mais geral, nós consideramos a unidade de todos os problemas da transformação do mundo; nós só reconhecemos a revolução na totalidade”. É então justamente a perspectiva da *totalidade* que distingue a psicogeografia da ecologia, isto é, da sociologia urbana. E essa está associada à continuação da sociedade existente, com seu trabalho e seus lazeres, sem sequer poder imaginar sua mudança radical. Debord diz assim: “A ecologia é rigorosamente prisioneira do habitat e do universo do trabalho [...] a ecologia não capta de fato se não a pseudo-liberdade do lazer que é um sub-produto necessário ao universo do trabalho”²⁸. Frases sempre atuais, diríamos!

²⁸Tradução nossa, texto original: “Écologie, psychogéographie et transformation du milieu humain” (1959), in *Oeuvres*, p. 457-462.

A desorientação pessoal e a pesquisa do urbanismo psicogeográfico são portanto, dois aspectos da deriva. Na “Teoria da deriva”, Debord dá o exemplo do taxi: pegá-lo durante uma deriva indica que o derivante “se empenha sobretudo na desorientação pessoal. Se nos apoiamos na exploração direta de um terreno, destaca-se a pesquisa de um urbanismo psicogeográfico”²⁹. Esses dois aspectos estão frequentemente ligados, mas pode-se observar, ao longo dos anos, nas derivas apresentadas pelos letristas e em seguida pelos situacionistas, um deslizamento preponderante para o segundo aspecto. O último artigo explicitamente consagrado à psicogeografia é o “Ensaio de descrição psicogeográfica dos Halles” de Paris, de Abdelhafid Khatib e publicado no segundo número da *Internacional Situacionista* em 1958. Ele considera sobretudo o lado «ecológico».

²⁹Tradução nossa, texto original: In *Œuvres*, p. 254.

É quase possível se surpreender com o fato que o jovem Debord já combinava a aspiração de elaborar uma vida nova em escala global - uma outra civilização - com as preocupações psicogeográficas as vezes bastante minuciosas. Mas para ele, tudo deve servir, como dizia, à “elaboração de condutas absolutamente novas”³⁰. É precisamente essa unidade entre a ação concreta e a perspectiva universal que hoje é tão difícil de encontrar. Não é uma questão de boa vontade: é a época que mudou. A deriva, em seu tempo, não era uma prática artística, nem anti-artística ou puramente sociológica, nem um simples divertimento, mas constituía um primeiro esboço da superação da arte, dessa supressão e realização da arte ao mesmo tempo, que os situacionistas acreditaram possível.

³⁰Tradução nossa, texto original: “Réponses de l’Internationale lettriste à deux enquêtes du groupe surréaliste belge” (1954), in *Œuvres*, p. 119.

Referências bibliográficas

BRETON, André. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard, collection Folio, 1988.

CIRET, Yan (Org.). *Figures de la négation : avant-gardes du dépassement de l’art*, catalogue de l’exposition *Après la fin de l’art*. Saint-Étienne: Musée d’art moderne Saint-Étienne Métropole, 2004.

- DEBORD, Guy. *Correspondance*, vol. I (juin. 1957 - août. 1960). Paris: Arthème Fayard, 1999.
- _____. *Correspondance*, vol. II (sep. 1960 - déc. 1964). Paris: Arthème Fayard, 2001.
- _____. *Le Marquis de Sade a des yeux de fille*. Paris: Arthème Fayard, 2004.
- _____. *Oeuvres*. Ed. Annotée par Jean-Louis Rançon et Alice Debord, pref. et intr. Vicent Kaufmann. Paris: Gallimard, 2006.
- INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. *Internationale Situationniste 1958-69*. Paris: Champ Livre, 1975.
- _____. *Internationale Situationniste 1958-69*. Paris: Arthème Fayard, 1997.
- JAPPE, Anselm. Stalker : l'art en marche. *LAURA*, n. 8, octobre 2009.