

Situacionismo, Teoria da Deriva e Movimento Provos: Imaginação no Campo Social¹

Ana Paula da CUNHA²

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

RESUMO

O seguinte trabalho tem como objetivo analisar os movimentos estéticos decorrentes do ambiente instaurado pelos meios de comunicação de massa dos anos 1960 na Europa. Tendo em vista *A Sociedade do Espetáculo* (DEBORD, 1997), faremos uma revisão sobre a problemática histórico-política da época e quais foram as respostas capazes de subverter esses ambientes socialmente estabilizados e circunscritos pelas tecnologias. O situacionismo, a teoria da deriva e o movimento Provos se deram nesse processo de desestabilização de velhos códigos através da produção de novas condições de visibilidade e enunciação que influenciam frentes revolucionárias até hoje. A questão, portanto, é evidenciar as relações entre esses movimentos, o campo social e as vanguardas artísticas através das teorias propostas por Debord (1997) e as práticas do movimento Provos.

PALAVRAS-CHAVE: movimento estético; campo social; teoria da deriva; Provos; sociedade do espetáculo

Situacionismo e a sociedade do espetáculo

A Internacional Situacionista foi um movimento que, inaugurando um discurso libertário na Europa, atuou em frentes artísticas e políticas revolucionárias dos anos 60. Foi iniciada em 1957, na Itália, onde estavam reunidos artistas e escritores de diversos países. Guy Debord estava lá, e, carregado de influências dadaístas e surrealistas, propôs a revista Situacionista, que durou mais de 10 anos e culminou nos acontecimentos do maio de 68. Em 1967, Debord publicou *A sociedade do espetáculo*, um livro que influenciou toda uma geração de jovens que criticavam a sociedade moderna de consumo.

“O espetáculo é o capital em tal grau de acumulação que se torna imagem” (DEBORD, 1997, p.25). Tal trecho evidencia a proposta de Debord (1997) de tornar possível a compreensão dos fatores constitutivos da sociedade do espetáculo em sua relação com o sistema capitalista. Isso se torna mais claro quando analisado por um viés

¹ Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 15 a 17 de junho de 2017.

² Estudante de Graduação 7º semestre do curso de Artes Visuais – Bacharelado da UFRGS, email: anapaula303@hotmail.com

de estudos da mídia. Para Debord (1997), espetáculo é imagem, e isso se refere ao acúmulo de imagens consequente da emergência do paradigma fotográfico. Lúcia Santaella (2009) propõe a existência de três paradigmas da imagem (pré-fotográfico, fotográfico e pós-fotográfico). O fotográfico, segundo a autora, inaugurou uma reviravolta radical na psicologia da imagem dada pelas mídias de massa, juntamente com os conflitos pós-segunda guerra mundial. A fotografia, o cinema e, principalmente, a televisão se tornaram as formas de construir as verdades da sociedade moderna, e, como sempre, o poder quer exercer poder. As mídias, sustentadas pelo capital, tem na constituição de seu projeto a anestesia da massa para que ela trabalhe sem pensar e consuma a imagem. Com isso, queremos evidenciar que é o espetáculo que alimenta o sistema capitalista.

Porém, não podemos associar o espetáculo somente ao seu uso para fins de consumo, pois ele está em todo o tipo de estrutura e entendê-lo é tomar consciência de seu uso, ou seja, se apropriar do uso das imagens para construir uma revolução cultural. “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 1997, p.14). O que fica claro no filme que Guy Debord produziu em 1973, onde imagens “espetaculares” são mescladas com pensamentos de sua autoria.

Figura 1 – Frame de *La Chinoise*



Fonte: A chinesa, 1967, Jean-Luc Godard

Agora, vamos analisar as figuras 1 e 2, retiradas do filme *La Chinoise* de Jean-Luc Godard (1967) no mesmo ano em que Debord (1997) publica a primeira edição de A

société du spectacle. O filme retrata a vida de jovens que se identificam com o comunismo de Mao Tsé-tung, mas levam a extremos a sua militância e inventam formas próprias de organização e ações para questionar o sistema capitalista vigente na França da época. Fica evidente que a produção de Godard, que sempre pensou a ruptura das lógicas do cinema, influenciou os jovens aos limites, ou seja, às manifestações do Maio de 68. As imagens são esteticamente calculadas e materializam o processo de “imaginação”, no sentido visual de construção de uma ideia interligada com a necessidade de entender a linguagem do espetáculo.

Figura 2 – Frame de *La Chinoise*



Fonte: A chinesa, 1967, Jean-Luc Godard

Por fim, podemos pensar nessas trocas entre as ideias situacionistas, as produções estéticas da época e as consequências históricas de um movimento minoritário. Assim, tanto o livro *A sociedade do espetáculo* (DEBORD, 1997) quanto o filme *La Chinoise* (1967), podem ser entendidos como monumentos e não apenas como documentos históricos de uma época nos termos de Gilles Deleuze (2013). As obras citadas tem função estética e transformadora no sentido de serem esculturas dos conteúdos levantados pelas vanguardas artísticas e revolucionárias e produzem condições de visibilidade e enunciação desviantes da sociedade do espetáculo. Isso quer dizer que o livro e o filme proporcionaram a instauração de novos códigos comunicativos capazes de evidenciar a alienação que os novos meios de tecnologia e comunicação podem acarretar.

Teoria da deriva e o planejamento do espaço

A *Teoria da deriva* de Guy Debord (2006) foi publicada pela primeira vez em 1958 na 2ª edição da revista *Internacional Situacionista*. No texto, o autor propôs uma maneira de redescobrir o espaço como meio de experiência, que consiste em se deixar guiar pelas impressões e efeitos subjetivos de um determinado bairro ou cidade. O projeto intelectual da *Internacional Situacionista* não só visava mesclar a arte e o cotidiano, mas integrar uma nova visão de urbanismo e arquitetura, já que o espaço como suporte da doutrina capitalista servia com uma barreira para o indivíduo e seus afetos. A deriva se apropria do caráter lúdico proposto pelos dadaístas, mas Debord (2006) repensa a ideia de acaso.

O planejamento do espaço urbano mediado pelo capitalismo unificou o espaço a ponto de banalizar as relações espaço-temporais que o indivíduo pode estabelecer. Os novos meios de transporte passaram a agir sobre a percepção dos corpos como uma separação espetacular que retira da viagem o tempo e a realidade do espaço. Enquanto isso, os meios de comunicação de massa proporcionam um isolamento individual que permite um controle mais eficaz das instituições de poder. Os indivíduos se veem isolados, presos as suas funções, como por exemplo, um trabalhador que se desloca até a fábrica que trabalha e somente desse trajeto da sua casa até lá que ele é capaz de estabelecer relações. A cidade consome a si mesma e se faz necessário reencontrar a autonomia do lugar capaz de trazer à vida o sentido de uma viagem que em si mesma pode ressignificar de forma liberadora a subjetividade individual e coletiva, tal qual propõe Félix Guattari (2012).

O conceito da Deriva questiona os movimentos e ações a partir de um pensamento psicogeográfico e da dinâmica sensível dos indivíduos no território urbano. Ele propõe uma nova maneira de comportamento, uma nova cooperação e procedimento em relação ao espaço. O ambiente urbano, portanto, seria tratado como um labirinto, algo a ser decifrado e redescoberto, no qual haveriam situações que determinariam o decorrer da deriva. A deriva é um percurso sem cálculo de tempo fixo, ela é condicionada apenas pelos interesses e desejos da pessoa em trânsito, não depende de planejamentos e tampouco de quaisquer serviços de transporte público predeterminados. Romper com sentidos limitadores de espaço, tempo e volume são fundamentais, pois a

deriva não tem fronteiras. Sobretudo a pessoa que se dispõe à deriva, está se propondo uma ocupação intuitiva do território, sem as interferências alienadoras que condicionam percursos das massas.

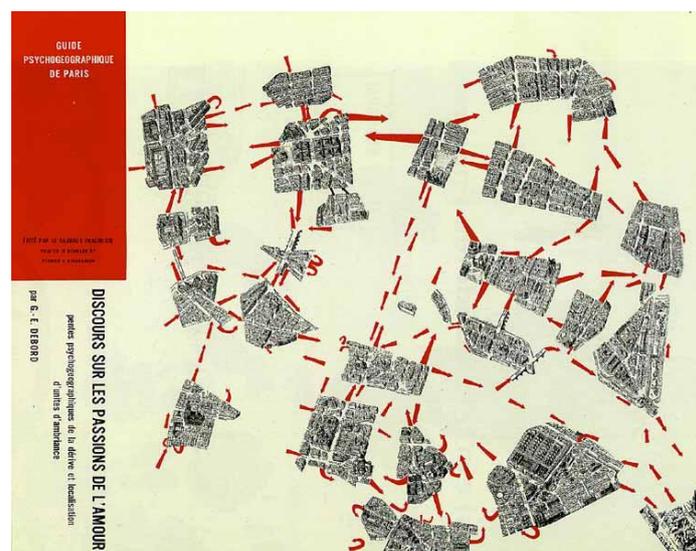
A deriva permite que a cidade se torne mais orgânica e se adeque as necessidades de quem a habita, pensando a arquitetura e o urbanismo como uma ação e ideologia própria à sociedade. Diferentemente de um conceito que adapta a sociedade, dividi-a em classes através de territórios planejados que configuram relações de passividade. O planejamento do espaço então se torna uma forma de (des)planejamento, irregular e inteiramente voltado a construção de novos sentidos e singularidades.

O maior ganho que propõe a deriva é a diminuição constante destes limites, até a sua supressão completa. Na arquitetura, a inclinação à deriva leva a anunciar todo tipo de novos labirintos que as possibilidades modernas de construção favorecem. (DEBORD, 2006, p.4)

A Teoria da deriva influenciou o movimento holandês Provos, já que ambos questionam o condicionamento dos meios urbanos a um mercado capitalista e alienador, que estrutura e planeja os movimentos de seus habitantes. A deriva propõe uma ocupação das cidades pelas pessoas livres de rotas ou predestinações que levam ao consumo anestésico da experiência do espaço real.

Debord (2006) sugere, então, que os meios urbanos devam evoluir para ambientes lúdicos e em constante reconstrução. A experiência da cidade passaria então a ser repleta de possibilidades potencializadoras, onde os habitantes pudessem criar seus percursos e decursos como vivenciadores.

Figura 3 – Guia psicogeográfico de Paris



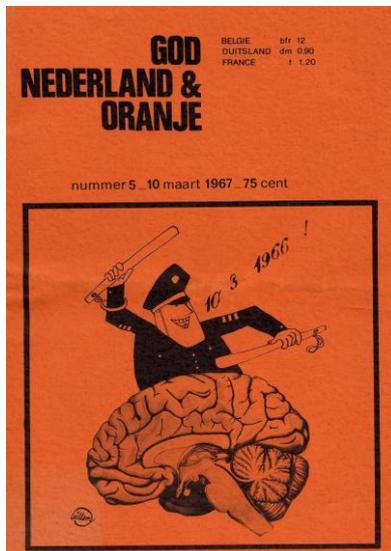
Fonte: Cidade em cena (<https://cidademcena.wordpress.com/author/cidademcena/page/4/>)

Provos

Agora podemos visualizar o que foi o movimento Provos, que por volta da metade dos anos 1960, em Amsterdam, propôs uma estética com outras opções de existência que não a da alienação da sociedade do consumo. Em seu manifesto apresentado em junho de 1965, a idéia principal é a de que “Provo é uma imagem”, o que evidencia a referência situacionista e a consciência de estarem agindo dentro do ambiente da sociedade do espetáculo. A produção dos Provos é menos formal que as vistas anteriormente, pois, apesar de tê-las como influência, eles se movimentaram de uma forma mais próxima dos ideais arte e vida, com um toque de humor e ecologia.

A revolta provo foi o primeiro episódio em que os jovens, como grupo social independente, tentaram influenciar o território da política, fazendo-o de modo absolutamente original, sem propor ideologias, mas um novo e generoso estilo de vida antiautoritário e ecológico (embora essa palavra ainda não existisse naqueles anos). (...) Os Provos holandeses empenharam-se descaradamente em permanecer ‘dentro’ da sociedade, para provocar nela um curto-circuito. (GUARNACCIA, 2010, p. 13)

Figura 4 – Capa da quinta edição da revista Provos



Fonte: Vice (http://www.vice.com/pt_br/read/os-provos-holandeses-inventaram-a-contracultura)

Os Provos não queriam levar ao poder a imaginação, mas utilizar a imaginação contra o poder. Amsterdam se constituiu como território devido à ação desse conjunto instável de indivíduos heterogêneos, capazes de uma loucura criativa, ao lado de uma consciência da necessidade de fazer uma revolução diante das condições da sociedade do espetáculo.

Cabe ressaltar, em relação ao território de atuação do movimento Provos, que a Holanda é conhecida por acolher minorias e ideais que no resto do mundo são consideradas não tão normais. Amsterdam foi refúgio para muitos grupos como, por exemplo, os judeus fugidos da Península Ibérica, além de ser um centro de trocas entre movimentos da Grã-Bretanha, da Europa Central e da área franco-belga. O acolhimento de diferentes cenas esotéricas, como alquimistas, ocultistas, budistas, vegetarianos, não poderia gerar outra coisa que não um cenário perfeito para deixar as constrictões do intelecto de lado e dar vazão ao subconsciente, como muitas ações Provos propunham.

Happening

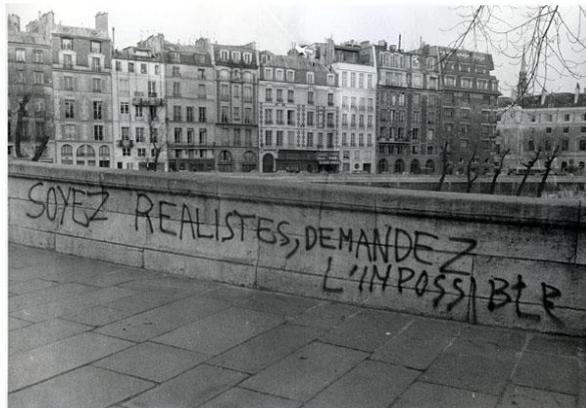
Não se pode falar trazer à tona o movimento Provos sem dar a devida importância aos Happenings, ambientes a serem experienciados que flutuavam na vida de todos os dias. Os Happenings não podem ser vendidos apenas estimulados e vividos na sua imprevisibilidade, tinham como objetivo abandonar as galerias e rotinas, acabar com a indústria cultural e ocupar as ruas, evidenciando a verdadeira junção da arte e vida, proposta pelos dadaístas e buscada por outros artistas como John Cage e o grupo Fluxus. Também foram questões colocadas pelos situacionistas, que acreditavam que a arte deveria deixar de ser separada e especializada, misturando-se cada vez mais a um dia-a-dia revolucionário em si próprio. Jean Jacques Lebel, em Paris, durante as jornadas de Maio de 68, declarou encerrado o papel do espectador na arte. Ele afirmava que o papel do artista é dar voz ao que circula no ar, e seus happenings no teatro Odeon se davam juntamente com as ideias da época de desalienar a sexualidade, como uma grande escultura anônima que quer exprimir alguma coisa nova. Simon Vinkenoog propõe um happening-manifesto:

1. O happening não é arte, a arte é um happening.
2. Pode acontecer a você também.
3. Está acontecendo aqui e agora
4. O happening responde a todas as perguntas!
5. O happening responde a todo desejo seu.
6. Toda palavra é um happening.
7. Toda pessoa é um happening.
8. Aconteça agora, seja humano!
9. As pessoas são um happening bem aceito.
10. Torne-se um happening respondendo à pergunta: O QUE É UM HAPPENING? (PROVOS s/d *apud* GUARNACCI, 2010, p. 32)

Ademais, uma das figuras interessantes do movimento Provos é Robert Jasper Grootveld, um ex-lavador de vidros com influências anarquistas. Ele percebeu o absurdo do consumo dos cigarros e a forma que as propagandas das empresas tabagistas disseminavam um estilo de vida ilusoriamente prazeroso através dos meios de comunicação de massa. Grootveld se torna um profeta anti-fumo, porém de uma forma um tanto contraditória, pois ele não deixou de fumar. Ele passou a fumar ainda mais, mas não comprava nenhum cigarro, e começa a pedi-los para os outros, procurando acabar com os cigarros de quem os compra. Também começa a escrever com tinta preta a palavra “Kanker” (Câncer) em todos os cartazes publicitários que via pela rua.

Enfim, todos os sábados à noite haviam happenings no chamado Centro Mágico e uma multidão se reunia, desenvolvendo uma consciência coletiva nunca vista antes. O movimento ganhou tanta repercussão que parece fazer jus a máxima de Che Guevara escrita nos muros de Paris em 68 “Sejam realistas, peçam o impossível”. Os happenings eram verdadeiros curtos-circuitos no sistema de poder.

Figura 5 – Muro de Paris em 68



Fonte: Arditiesp (<https://arditiesp.wordpress.com/publicaciones/el-deseo-de-la-libertad/>)

As bicicletas brancas

O K de “Kanker” começa a aparecer nas publicidades de automóveis. À frente do seu tempo, os Provos começam a lutar contra as novas tecnologias da época, vistas como maravilhas do progresso pela maioria, defendendo um transporte ecologicamente sustentável e colocando abaixo toda a passividade daqueles que cultuavam o carro. “O grau de civilização de um país é diretamente proporcional que ele tem pelos próprios ciclistas” (GUARNACCIA, 2010). Fica evidente o ativismo de vanguarda desse

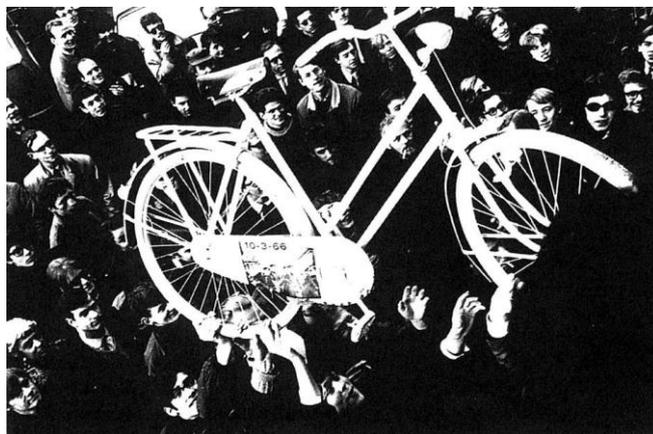
movimento propondo através da estética algo que está sendo dito nos tempos atuais.

Segue o Plano das Bicicletas Brancas (Provokatie nº5):

Cidadãos de Amsterdam!

Basta com o asfáltico terror da classe média motorizada! Todo dia, as massas oferecem novas vítimas em sacrifício ao último patrão a quem se dobraram: o auto-ridade. O sufocante monóxido de carbono é seu incenso. A visão de milhares de automóveis infecta ruas e canais. O plano Provo das bicicletas nos libertará desse monstro. Provo lança a bicicleta branca de propriedade comum. A primeira bicicleta branca será apresentada ao público quarta-feira, 28 de julho, as três horas da tarde no Lieverdje, o monumento ao consumismo que nos torna escravos. A bicicleta branca está sempre aberta. A bicicleta branca é o primeiro meio de transporte coletivo gratuito. A bicicleta branca está à disposição de quem quer que dela necessite. Uma vez utilizada, nós a deixamos para o usuário seguinte. (PROVOS, s/d *apud* GUARNACCIA, 2010, p. 76)

FIGURA 6 – A bicicleta branca



Fonte: Koen Wessing (GUARNACCIA, 2010, p. 77)

A carruagem dourada

Uma das famosas manifestações idealizadas pelos Provos foi contra a aristocracia Holandesa. A Princesa Beatriz, contra as convenções holandesas, decide se casar com um ex-militar nazista Claus, o que levou, em 1966, os Provos a se manifestarem contra a monarquia. As estratégias eram baseadas em especulações e rumores, já que a popularidade dos Provos se torna extremamente alta, fazendo com que as ações tomem uma magnitude cada vez mais revoltante às autoridades e à polícia. A cerimônia de casamento da princesa gerava grande desagrado na população em geral e era considerada uma ofensa a todos que sofreram com o regime nazista da segunda guerra mundial. Isto alimentou o apoio da sociedade aos manifestos que se sucederam antes, durante e após o trâmite cerimonial do casamento. Os Provos então organizaram

uma coleta de fundos beneficentes para oferecer um antipresente para os noivos e batizaram um comitê anticirimônia chamado *A Perola do Jordan* ou *Provo Orange*.

Os Provos espalharam rumores de uma possível contaminação dos sistemas de água da cidade com *LSD* (dietilamida do ácido lisérgico, substância alucinógena), lançaram bombas com tinta laranja na igreja, atrapalharam a cavalaria, produziram fitas com som de bombas para causar alvoroço na polícia, entre outros. No dia 10 de março de 1966, dia da cerimônia do casamento e também dia da anarquia criado pelos Provos, a dimensão dos protestos estavam além de seus idealizadores, que dessa vez ficaram de fora, e se sucedeu a explosão de bombas de fumaça (que prejudicaram a transmissão televisiva do casamento) e uma hostilidade marcante partida do público com relação a princesa que passava em sua carruagem nupcial. Os acontecimentos do dia estamparam os jornais do mundo inteiro e não só divulgaram os Provos como criticaram a polícia opressora e a monarquia indiferente. Sequentemente, vários movimentos revolucionários semelhantes foram surgindo na Europa e nos Estados Unidos.

Com popularidade e dinheiro os Provos decidem entrar para a política. A campanha política propõe que se criem novos Planos Brancos, alguns propostos são os seguintes: Bicicletas Brancas, um plano de mobilidade pública e de ecologia no trânsito; o plano de Moradias Brancas, contra a especulação imobiliária; o plano da Chaminés Brancas, contra a poluição e a emissão de gases; e o plano das Mulheres Brancas, pela maior igualdade de gênero e educação sexual. Bernhard De Vries é eleito na câmara de vereadores de Amsterdam. O ativista não é bem-sucedido, marcando o fato de que os Provos não são políticos e não estão interessados nessa forma de poder.

Os Provos dialogam com os membros da Internacional Situacionista e o sucesso dos casos é publicado em uma revista na França. Também em São Francisco nos Estados Unidos são publicados artigos, um deles intitulado *PROVO SIM, IANQUES NÃO*. Era um sucesso a demanda mundial por uma sociedade mais democrática, justa, menos agressiva e desigual. Discutiram e reivindicaram-se importantes questões sociais, mas, em março de 1967, o movimento vai se dissolvendo por ter sido absorvido pela mídia e perdido seu efeito de surpresa.

Conclusão

O movimento Provos e o Situacionismo reuniram uma geração capaz de trazer questões inerentes a revolução cultural que ocorreu desde os anos 60. A sociedade

contemporânea decorre dessas transformações, mas num novo paradigma imagético, o pós-fotográfico que se dá através das matrizes algorítmicas. As contribuições dos movimentos estudados ainda servem de referência, visto que o ambiente contemporâneo segue sendo controlado e manipulado por aqueles que detêm o capital, e tendo o “espetacular” (DEBORD, 1997) como substituto da experiência em detrimento do real.

Os dispositivos tecnológicos de cada geração passam a integrar as instituições de poder e tem como premissa o controle das multidões, por isso a importância dessa arte construtora da vida cotidiana e inventora de novas trajetórias entre os signos. O happening, a deriva e as experiências estéticas estudadas proporcionam uma existência de um novo mundo possível e da expressão de uma linguagem num campo perceptivo e social antes não visualizável.

Sabendo que toda transformação desemboca em uma nova estabilização, vemos a necessidade constante de colocar em prática novas formas de afetar o mundo, tendo a história das vanguardas como dispositivo para transformar movimentos e fluxos. A arte, vista aqui como uma forma de movimento estético, sempre teve um papel fundamental em todas as grandes revoluções. Os casos estudados se aproximam de uma comunicação que opera em dois eixos: produzindo consenso, mas não sem produzir transformação. Uma comunicação que vai além das estruturas vigentes e que se desenvolve do individual para o coletivo, já que “na verdade, os meios de mudar a vida e de criar um novo estilo de atividade, de novos valores sociais, estão ao alcance das mãos. Falta apenas o desejo e a vontade política de assumir tais transformações” (GUATTARI, 2012, p. 154).

Por fim, a comunicação como processo de transformação social, que partilha experiências e sensações, é capaz de criar esses espaços de socialização e incentivo a expressão de minorias através da instauração de novos códigos que acrescentam novas variedades ao mundo. O situacionismo, absorvido pelo movimento Provos, foi capaz de gerar um paradigma ético-estético de vanguarda em que se potencializam ações transformadoras, devires individuais e coletivos, em um cruzamento sensível entre questões ecológicas, libertárias e sociais.

Referências bibliográficas

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEBORD, Guy. Teoria da deriva. Protopia, 2006. Disponível em: <https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/03/guy-debord-teoria-da-deriva.pdf>

DELEUZE, Gilles. **FOUCAULT**. São Paulo: Brasiliense, 2013.

GUARNACCIA, Matteo. **PROVOS**: Amsterdam e o Nascimento da contracultura. São Paulo: Conrad editora do Brasil, 2010.

GUATTARI, Félix. **CAOSMOSE**: Um novo paradigma estético. São Paulo: Editora 34, 2012.

SANTAELLA, Lúcia. **IMAGEM** – cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 2009.