




## **As relações entre espaço urbano e cultura: da internacional situacionista à cidade-global**

The relations between urban space and culture: from the Situationist International to the global city

**Cláudio Novaes Pinto Coelho** - Faculdade Cásper Líbero | São Paulo | SP | Brasil |  
ccoelho@casperlibero.edu.br  <https://orcid.org/0000-0002-4450-5612>

Resumo: A Internacional Situacionista foi um movimento político-cultural que, durante as décadas de 1950 e 1960, colocou o espaço urbano como foco de um projeto de transformação social. Os acontecimentos de maio de 1968 foram o ponto culminante dessa tentativa de combinação entre revolução política e revolução cultural. O propósito desse artigo é contribuir para uma reflexão a respeito da herança das propostas e práticas da Internacional Situacionista. A base para essa reflexão será a diferenciação estabelecida por Debord entre a cidade-história e a cidade-espetáculo. Será levado em consideração, ainda, o contexto contemporâneo, onde os espaços urbanos são fundamentais para o processo mundial de acúmulo de capital, e quando a produção cultural está cada mais vez mais integrada a esse processo. A existência de produções culturais questionadoras do status quo será pensada tendo em vista esse contexto.

Palavras-chave: Sociedade do espetáculo. Internacional situacionista. Cultura. Espaços urbanos. Contemporaneidade.

Abstract: The Situationist International was a political-cultural movement that, during the 1950s and 1960s, placed urban space as the focus of a project of social transformation. The events of May 1968 were the culmination of this attempt to combine political revolution with cultural revolution. The purpose of this article is to contribute to a reflection on the heritage of the proposals and practices of the Situationist International. The basis for this reflection will be the differentiation between city-history and city-show as established by Debord. It will also take into account the contemporary context, in which urban spaces are fundamental to the global process of capital accumulation, and when cultural production is increasingly integrated with this process. The existence of cultural productions that question the status quo will be considered in this context.

Keywords: Society of the spectacle. Situationist International. Culture. Urban spaces. Contemporaneity.



<http://dx.doi.org/10.22484/2318-5694.2019v7n14p11-29>

Recebido em outubro 2018 - Aprovado em dezembro 2018.



## 1 Introdução

As reflexões apresentadas nesse artigo estão vinculadas ao projeto coletivo Comunicação, Cultura e Espetáculo, do Grupo de Pesquisa Comunicação e Sociedade do Espetáculo da Faculdade Cásper Líbero, e dialogam com uma pesquisa de estágio pós-doutoral sobre Política e Comunicação segundo Guy Debord, em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da PUCSP.

A principal referência do artigo são as ideias e a atuação política e cultural de Guy Debord e da Internacional Situacionista. O objetivo do trabalho é debater a relevância dessas ideias e dessa atuação dentro do contexto social contemporâneo, marcado pela globalização do modo de produção capitalista, e pela predominância da ideologia neoliberal.

A Internacional Situacionista foi um movimento político-cultural que, entre o final da década de 1950 e o início da década de 1970, colocou o espaço urbano como foco de um projeto de transformação social. A posição central das cidades, para a teoria e a prática dos situacionistas, estava relacionada ao papel por eles atribuído à vida cotidiana, entendida dialeticamente como o lugar onde se dá a reprodução da sociedade capitalista, mas onde pode ocorrer também a sua transformação revolucionária.

Os acontecimentos de maio de 1968 na França foram o ponto culminante dessa tentativa de combinação de revolução política e revolução cultural, podendo ser compreendidos, de uma perspectiva histórica, como o último momento da longa trajetória, iniciada em 1848, de tentativas de revoluções sociais com uma forte participação dos trabalhadores. A Internacional Situacionista, especificamente, não pode ser compreendida sem uma referência às suas relações com os movimentos da vanguarda artística, que aconteceram desde as primeiras décadas do século XX, e questionavam a separação entre arte e vida.



## 2 Cultura e espaços urbanos para os situacionistas

Para os situacionistas, a não separação entre arte e vida deveria significar, ao mesmo tempo, a realização da arte e a sua supressão enquanto uma realidade separada da vida cotidiana. Com base nesse projeto, criticavam movimentos de vanguarda como o dadaísmo e o surrealismo:

O dadaísmo quis *suprimir a arte sem realizá-la*; o surrealismo quis *realizar a arte sem suprimi-la*. A posição crítica elaborada desde então pelos *situacionistas* mostrou que a supressão da arte e a realização da arte são os aspectos inseparáveis de uma mesma *superação da arte* (DEBORD, 1997, p. 125, grifos do autor).

A prática do que os situacionistas definiam como o urbanismo unitário seria a base para supressão/realização da arte mediante a construção de situações na vida cotidiana, como se pode ler em um texto situacionista publicado na coletânea *Apologia da deriva*, organizada por Paola Berenstein Jacques:

Nossa ideia central é a construção de situações, isto é, a construção concreta de ambiências momentâneas da vida, e sua transformação em uma qualidade passional superior. Devemos elaborar uma intervenção ordenada sobre os fatores complexos dos dois grandes componentes que interagem continuamente: o cenário material da vida; e os comportamentos que ele provoca e que o alteram. Nossas perspectivas de ação sobre o cenário chegam, no seu último estágio de desenvolvimento, à concepção de um urbanismo unitário. O urbanismo unitário (UU) define-se, em primeiro lugar, pelo emprego do conjunto das artes e técnicas, como meios de ação que convergem para uma composição integral do ambiente. [...] Deverá conter a criação de formas novas e o desvio das formas conhecidas da arquitetura e do urbanismo -, assim como o desvio da poesia ou do cinema antigos (JACQUES, 2003, p. 54).



A criação de situações deve ser entendida, dessa forma, como a produção nos espaços urbanos de novas ambiências e de novos comportamentos, bem como a ressignificação de ambiências e comportamentos já existentes, mediante um desvio dos seus sentidos originais. Trata-se de uma proposta de apropriação coletiva dos espaços urbanos, cuja intenção é romper com a sua subordinação ao modo de produção capitalista, que reduz as cidades a lugares de produção e consumo de mercadorias, e fragmenta os espaços urbanos. Pretende-se superar a separação entre os habitantes e esses espaços.

Para os situacionistas, a alienação não é uma realidade apenas no que diz respeito aos processos de produção, limitando-se aos lugares de trabalho. Se o capitalismo promove a separação entre os trabalhadores e os produtos do trabalho humano, que são propriedade dos capitalistas, essa mesma lógica, a da separação entre a ação e o resultado da ação, se reproduz na vida cotidiana como um todo. Os habitantes dos espaços urbanos produzem as cidades, mas não exercem o controle sobre elas, que aparecem como uma realidade separada. A criação de situações pretende romper com essa separação. É um urbanismo unitário, pois tem a intenção de transformar tudo o que acontece nas cidades. É uma transformação da base material da vida cotidiana e da cultura também.

Sendo que por cultura, conforme texto publicado na coletânea organizada por Paola Berenstein Jacques (2003), os situacionistas (p. 44 e p. 66) entendem a combinação da estética com os sentimentos e os costumes que fazem parte de um determinado período histórico, e são uma reação diante da base material da sociedade. A cultura também é compreendida pelos situacionistas de uma perspectiva dialética: "O que se costuma chamar de cultura reflete, assim como prefigura, em determinada sociedade, as possibilidades de organização da vida" (JACQUES, 2003, p. 43).



A defesa situacionista do urbanismo unitário está baseada no entendimento de que o intenso desenvolvimento das forças produtivas, produzido pelo capitalismo, no contexto histórico posterior à segunda guerra mundial, permite a criação de uma nova cidade. Para os situacionistas:

A necessidade de construir rapidamente, e em grande número, cidades inteiras, provocada pela industrialização dos países subdesenvolvidos e pela aguda crise habitacional do pós-guerra, levou o urbanismo a uma posição de destaque entre os atuais problemas da cultura (JACQUES, 2003, p. 98).

A criação de uma nova cidade consistiria no desvio das principais características das cidades existentes, com a valorização da dimensão lúdica, tornada possível também pelo desenvolvimento das forças produtivas, que aumentou o tempo dedicado ao lazer. Ao invés da subordinação do tempo livre ao consumo, os situacionistas defendem a valorização do jogo, entendido por eles não como algo vinculado à competição e ao princípio do desempenho, mas como a criação de novas ambiências urbanas. Particularmente importante para eles é a compreensão da dimensão psicológica dos espaços urbanos: a psicogeografia. Regiões específicas das cidades são capazes de gerar, nos habitantes, sentimentos diferenciados, de acordo com, por exemplo, os estilos arquitetônicos das construções, as atividades que ali acontecem, e com as representações sociais que existem sobre essas regiões.

A psicogeografia é um elemento fundamental do procedimento da deriva, valorizado pelos situacionistas na construção de situações, e que é uma combinação de cálculo e acaso, e se opõe aos deslocamentos cotidianos marcados pelas rotinas do trabalho ou do lazer:

Uma ou várias pessoas que se dediquem à deriva estão rejeitando, por um período mais ou menos longo, os motivos



de se deslocar e agir que costumam ter com os amigos, no trabalho e no lazer, para entregar-se às solicitações do terreno e das pessoas que venham a encontrar. [...] Mas, em sua unidade, a deriva contém ao mesmo tempo esse deixar-se levar e sua contradição necessária: o domínio das variações psicogeográficas exercido por meio do conhecimento e do cálculo de suas possibilidades (JACQUES, 2003, p. 87).

Os procedimentos defendidos pelos situacionistas se opõem às características da cidade-espetáculo, produzida pelo capitalismo. A cidade-espetáculo se organiza em torno da produção e do consumo de mercadorias e de imagens; os seus espaços são equivalentes entre si, pois são dominados pelo princípio do valor de troca, sendo o resultado de um planejamento econômico. O esvaziamento da dimensão qualitativa do espaço manifesta-se, por exemplo, no crescimento das atividades relacionadas à prática do turismo:

Subproduto da circulação das mercadorias, o turismo, circulação humana considerada como consumo, resume-se fundamentalmente no lazer de ir ver o que se tonou banal. O planejamento econômico da frequência de lugares diferentes já é em si a garantia de sua *equivalência*. A mesma modernização que retirou da viagem o tempo, lhe retirou também a realidade do espaço (DEBORD, 1997, p. 112, grifo do autor).

Debord e os situacionistas entendem que a valorização da dimensão histórica das cidades, o reconhecimento de que elas surgiram como lugar de luta pela liberdade, é fundamental para o combate contra a cidade-espetáculo:

Até agora a cidade só pôde ser o terreno da batalha da liberdade histórica, e não o lugar em que essa liberdade se realizou. A cidade é o *espaço da história* porque é ao mesmo tempo concentração do poder social, que torna possível a empreitada histórica, e consciência do passado. Portanto, a atual tendência de liquidação da cidade é outra forma de



expressar o atraso de uma subordinação da economia à consciência, de uma unificação em que a sociedade recupere os poderes que se destacaram dela (DEBORD, 1997, p. 116, grifo do autor).

Da perspectiva situacionista, os acontecimentos de maio de 1968, na França, constituíram-se numa tentativa de recuperação, a partir de lutas urbanas em uma cidade com uma imensa tradição revolucionária, dos poderes concentrados pelo modo de produção capitalista. Ainda que os situacionistas não tenham sido a única corrente política atuante no movimento de maio, e nem sequer tenha sido a mais influente, não se pode deixar de reconhecer que muito do que era defendido por eles esteve presente, como a mistura de revolução política e revolução cultural, a crítica da vida cotidiana no capitalismo, e a prática da ocupação de escolas, universidades, e fábricas, visando a constituição de formas de autogoverno, como os conselhos operários.

A defesa dos conselhos operários, transformada em palavra de ordem em 1968, está presente em vários momentos do livro *Sociedade do espetáculo*, publicado em 1967, como na tese 117:

No poder dos conselhos, que deve suplantar internacionalmente qualquer outro poder, o movimento proletário é seu próprio produto, e esse produto é o próprio produtor. Ele é seu próprio fim. Só aí a negação espetacular da vida, é, por sua vez, negada (DEBORD, 1997, p. 83).

### **3 Cultura e espaços urbanos na contemporaneidade**

Não se trata, aqui, de fazer um balanço dos acontecimentos de maio de 1968, que completaram em 2018 cinquenta anos, mas, evidentemente, a tentativa de transformação revolucionária do capitalismo fracassou. Em 1988, Debord redigiu os *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*, texto onde analisa as consequências dessa



derrota. De acordo com ele, a sociedade do espetáculo, ou seja, a articulação promovida pelo modo de produção capitalista entre produção e consumo de mercadorias e produção e consumo de imagens, passou a estar presente onde antes ainda não existia, nos países subdesenvolvidos, e a passou a se manifestar com intensidade ainda maior onde já existia, nos países desenvolvidos do ponto de vista capitalista.

De modo distinto do que acontecia no livro de 1967, em que ele analisava criticamente a sociedade capitalista e defendia a sua transformação revolucionária mediante a formação dos conselhos operários; nos comentários escritos em 1988, a questão da ação revolucionária não está presente, assim como também inexitem reflexões sobre as relações entre espaço urbano e cultura presentes no livro de 1967 e nos textos da Internacional Situacionista, por sinal essa organização foi declarada extinta em 1972. Conforme Debord (1997, p. 169):

É indispensável ter reconhecido a unidade e a articulação da força ativa que é o espetáculo, para, a partir daí, ser capaz de pesquisar em que direções se movimentou essa força, sendo o que era. Questões de alto interesse: é forçosamente em tais condições que se desenrolará o conflito na sociedade. Já que em nossos dias o espetáculo é bem mais forte do que era antigamente, o que faz ele com essa força suplementar? Até onde avançou, onde antes não existia? Em suma, quis são suas *linhas de operação* neste momento? (grifo do autor).

Para responder a essas questões, Debord desenvolve o conceito de poder espetacular integrado, chamando a atenção para a presença, em escala mundial, de uma combinação, no exercício do poder, de formas democráticas com formais ditatoriais, acontecendo um processo de fusão da atuação dos Estados Nacionais com as empresas capitalistas. Ainda que não aconteça o uso dessa expressão, o argumento defendido por Debord aponta o caráter global da presença do capitalismo, e serve, ao





mencionar a interpenetração entre a atuação do Estado e os interesses corporativos, como um questionamento da hegemonia ideológica do neoliberalismo, que acompanha essa globalização.

Se no texto escrito por Debord em 1988, voltado fundamentalmente para a análise dos mecanismos do exercício da dominação na sociedade capitalista contemporânea, não existem reflexões sobre as relações entre espaços urbanos e cultura, isso não quer dizer que o conceito de cidade-espetáculo e a análise sobre a cultura na sociedade do espetáculo, presentes no livro de 1967, tenham perdido a relevância. No livro, ele apontava para o papel central desempenhado pelo processo de mercantilização da cultura:

A cultura tornada integralmente mercadoria deve também se tornar a mercadoria vedete da sociedade espetacular. Clark Kerr, um dos ideólogos mais avançados dessa tendência, calculou que o complexo processo de produção, distribuição e consumo *dos conhecimentos* já açambarca anualmente 29% do produto nacional dos Estados Unidos, e prevê que a cultura deve desempenhar na segunda metade do século XX o papel motor no desenvolvimento da economia, equivalente ao do automóvel na primeira metade e ao das ferrovias na segunda metade do século XIX (DEBORD, 1997, p. 126-7, grifo do autor).

O caráter central da cultura no processo de acúmulo de capital é confirmado por pesquisadores das relações entre espaços urbanos, cultura e capitalismo na contemporaneidade. David Harvey (2001), por exemplo, chama atenção para a intensificação dos vínculos entre os espaços urbanos e o capitalismo:

A produção do "urbano", onde a maioria da população mundial em crescimento agora vive, tornou-se ao longo do tempo mais estreitamente ligada à acumulação do capital, até o ponto em que é difícil distinguir uma da outra (p. 122).



O mesmo Harvey (2003), em outro texto, desenvolve um raciocínio sobre o capitalismo contemporâneo, caracterizado pela mundialização e pela hegemonia ideológica do neoliberalismo, argumentando sobre a importância da disputa por rendimentos monopólicos, situando as relações entre espaços urbanos e cultura dentro do contexto dessa disputa. O rendimento monopólico é por ele caracterizado da seguinte forma:

Todo rendimento baseia-se no rendimento monopólico de proprietários privados de certas porções do globo. O rendimento monopólico surge porque os atores sociais podem perceber um fluxo ampliado de renda num tempo extenso em virtude de seu controle exclusivo sobre algum item direta ou indiretamente comercializável que é, em alguns aspectos fundamentais, único e não duplicável (HARVEY, 2003, p. 141).

Nos espaços urbanos, os rendimentos monopólicos podem estar vinculados, por exemplo, às características singulares da localização de um terreno, como a proximidade de uma importante estação de metrô. Mas os rendimentos monopólicos podem, também, estar relacionados a aspectos específicos de uma cidade como um todo, como as características culturais distintivas que diferenciam, por exemplo, Paris de Londres, ou Rio de Janeiro de São Paulo.

Trata-se, assim, de capitais simbólicos coletivos, apropriados privadamente por aqueles que desenvolvem negócios nessas cidades consideradas globais, ou seja, com capacidade para atrair investidores e turistas de diferentes regiões do mundo, e que competem entre si, necessitando manter e desenvolver as suas singularidades culturais, para obter o máximo de capital simbólico, com base nessa especificidade. A uma maior ou menor quantidade de capital simbólico corresponde um maior ou menor rendimento monopólico. Nas palavras de Harvey (2003, p. 159):



O capital simbólico coletivo que se apega a nomes e lugares como Paris, Atenas, Nova York, Rio de Janeiro, Berlim e Roma é de grande importância e dá a esses lugares grandes vantagens econômicas em relação a, digamos, Baltimore, Liverpool, Essen, Lille e Glasgow. O problema desses últimos lugares é elevar seu quociente de capital simbólico e aumentar suas marcas de distinção para melhor embasar suas reivindicações à singularidade que produz rendimento monopólico.

Por sua vez, Otília Arantes (2000) desenvolve reflexões sobre as relações entre cultura, espaços urbanos e o capitalismo, pontuando que ocorreu um processo de apropriação mercantil, dentro das características da sociedade do espetáculo, onde a produção e o consumo de imagens desempenham um papel decisivo, das reivindicações dos movimentos políticos e artísticos dos anos 1960 de que tudo é cultura, e que ela deveria estar no centro das lutas por mudanças sociais:

O “tudo é cultura” da era que parece ter se inaugurado nos idos de 1960 teria pois se transformado de vez naquilo que venho chamando de *culturalismo de mercado*. [...] Inútil frisar nessa altura do debate – quase um lugar comum – que o que está assim em promoção é um produto inédito, a saber, a própria cidade, que não se vende, como disse, se não se fizer acompanhar por uma adequada política de *image-making* (ARANTES, 2000, p. 16-17, grifo do autor).

A autora argumenta, ainda, que a transformação dos espaços urbanos em máquinas do crescimento econômico capitalista, conforme os preceitos da ideologia neoliberal, só pode acontecer se houver uma identificação dos habitantes desses espaços com as suas cidades. A cultura, criadora de identidades, desempenha um papel decisivo para isso. Os estilos arquitetônicos das construções é um elemento decisivo para a existência dessa identificação, compondo a imagem das cidades que é vendida para habitantes, investidores e turistas. A atuação dos administradores dos espaços urbanos também é decisiva dentro desse contexto, de produção de consensos sobre o que são as cidades:



Estou me referindo à invenção do *cultural* (agora de caso pensado) por um *star system* arquitetônico, associado a governantes movidos pela mosca azul da monumentalidade espetacular, capaz de produzir através de uma política de coalizões, os consensos indispensáveis (ARANTES, 2000, p. 45, grifo do autor).

Carlos Vainer (2000), em texto onde analisa as estratégias discursivas da proposta de planejamento estratégico urbano, que é um dos principais elementos da visão neoliberal acerca dos espaços urbanos, mostra como a identificação cultural com as cidades-globais está relacionada com um sentimento de “patriotismo das cidades”. De acordo com Vainer (2000, p. 77), a proposta de planejamento estratégico urbano possui três pilares: “a cidade é uma *mercadoria*, a cidade é uma *empresa*, a cidade é uma *pátria*”.

O neoliberalismo não seria capaz de se constituir como a ideologia dominante no contexto do capitalismo globalizado, se não existissem estratégias discursivas capazes de produzir consensos em torno dessa visão de mundo. Como argumenta Vainer (2000, p. 91), “Sem consenso não há qualquer possibilidade de estratégias vitoriosas. O plano estratégico supõe, exige, depende de que a cidade esteja unificada, toda, sem brechas, em torno ao projeto”.

Por mais que os espaços da cidades-globais sejam, na prática, fragmentados, há a necessidade de que aconteça uma identificação dos seus habitantes com uma imagem unificada desses espaços. Para o discurso ideológico neoliberal, que promove o patriotismo da cidade: “a cidade *compete*, a cidade *deseja*, a cidade *necessita*” (VAINER, 2000, p. 91).

A imagem de uma cidade unificada, a base do sentimento que configura o patriotismo da cidade, significa a imagem de uma cidade sem conflitos, o que se traduz numa visão autoritária da administração



municipal. O político que vai administrar uma cidade-global, competidora de outras cidades-globais, deve ser um gestor, já que a cidade é uma empresa, com forte capacidade de liderança:

Um governo forte, personalizado, estável, apolítico, carismático, expressando a vontade unitária de toda uma cidade de manter a trégua e a coesão interna, a fim de afrontar, com base num projeto competitivo e no patriotismo, as outras cidades (VAINER, 2000, p. 97).

#### **4 Debord, os situacionistas e a contemporaneidade**

O perfil de governante das cidades-globais, que emerge do discurso ideológico neoliberal, reforça o entendimento de que a visão crítica de Debord sobre a sociedade do espetáculo permanece relevante. Nesse caso específico, a relevância diz respeito à questão dos mecanismos da dominação na contemporaneidade, particularmente o que ele caracteriza como o poder espetacular integrado. De acordo com Debord (1997), nos Comentários sobre a sociedade do espetáculo, trata-se de uma combinação das duas formas de poder, anteriormente separadas: o poder espetacular difuso diz respeito ao poder exercido pelas grandes empresas na vida cotidiana nas sociedades capitalistas mais desenvolvidas, e com regimes políticos democráticos; enquanto o poder espetacular concentrado diz respeito ao exercício do poder pelas lideranças políticas que comandam o aparelho de Estado em regimes políticos ditatoriais. No primeiro caso, há o direcionamento do comportamento dos produtores e consumidores de mercadorias, mediante a produção e o consumo de imagens que estão sob controle das corporações capitalistas; enquanto que no segundo caso há a imposição da aceitação do exercício do poder pelo Líder da Nação, mediante a produção e o consumo da imagem, controlados pelo Estado, desse líder.



Sem dúvida, há a necessidade de adaptação das reflexões desenvolvidas por Debord, voltadas para as relações entre Estados Nacionais e Corporações Empresariais, que produzem um crescimento de elementos ditatoriais em países com regimes políticos formalmente democráticos, para o contexto dos espaços urbanos municipais; aspecto ausente das preocupações do texto de 1988. Mas os argumentos de Vainer (2000) parecem corroborar a possibilidade do exercício do poder nas cidades-globais ser aproximado do conceito de poder espetacular integrado, conforme definido por Debord. Nesse caso, o líder/gestor das cidades globais defende os interesses corporativos a partir do aparato administrativo municipal: devendo ser reconhecido como a encarnação simbólica da cidade como um todo, o que faz com que a sua imagem precise ser colocada como um objeto de culto para toda a população.

Se a crítica de Debord à cidade-espetáculo e a sua concepção a respeito do poder espetacular integrado podem ser consideradas válidas, com as devidas atualizações e ressalvas, para uma compreensão das relações entre espaços urbanos e cultura, no contexto contemporâneo, uma avaliação positiva a respeito da utilização dos procedimentos situacionistas é mais problemática.

Otília Arantes (2000) mostrou como as reivindicações dos movimentos dos anos 1960, dos quais a Internacional Situacionista fazia parte, de que tudo é cultura, e de que ela deveria estar no centro das transformações sociais, transformou-se, no contexto do capitalismo globalizado sob a hegemonia ideológica do neoliberalismo, em um culturalismo de mercado. Carlos Vainer (2000) chamou atenção para a identificação entre os moradores e as cidades-globais com o desenvolvimento do patriotismo das cidades.

Ethel Pereira (2016), em trabalho onde dialoga com esses autores, faz um balanço de movimentos culturais que, após a década de 1960, foram influenciados pelos situacionistas, e analisa a apropriação dos



espaços urbanos pelas marcas tomando as “flashmobs” como exemplo. Segundo a autora: “nos anos 2000, acompanhamos o surgimento das *flashmobs*, mobilizações instantâneas que geralmente acontecem em locais públicos de grandes cidades” (p. 187). O surgimento das “flashmobs” se deu fora dos ambientes corporativos; no entanto, as corporações, mediante as suas marcas globais, se apropriaram dessa forma de intervenção cultural nos espaços urbanos:

Com finalidades que vão desde ocupar o espaço urbano, criar novas formas de interação social, aparecer, causar impacto, criar visibilidade ou quebrar a monotonia do cotidiano, as marcas promovem experiências sensoriais inesquecíveis: momentos de puro entretenimento, mas que não permitem ao participante o resgate da vivência, em sua essência participativa proposta pelos situacionistas (PEREIRA, 2016, p. 187-188).

Tendo em vista o culturalismo de mercado, que se articula com o patriotismo da cidade, e a apropriação de procedimentos de construção de situações por marcas globais, torna-se problemática a defesa de que os procedimentos situacionistas mantenham a sua capacidade, evidenciada nos anos 1960, de inspirar tentativas de transformações revolucionárias. Se, por exemplo, a Internacional Situacionista praticava o desvio, apropriando-se dos espaços urbanos e dos produtos culturais da sociedade capitalista, com objetivos revolucionários, a partir da década de 1970 são as corporações globais que se apropriaram das práticas dos movimentos de oposição ao capitalismo, desviando o seu sentido para a reafirmação do capitalismo. Por outro lado, seria precipitado concluir que os procedimentos situacionistas sequer possam ser empregados para uma crítica da cidade-espetáculo.

Antonio Luiz Gonçalves Júnior (2016), em texto onde analisa as práticas teatrais do grupo Teatro da Vertigem, no qual exerce a função de dramaturgista, mostra que a ocupação de espaços urbanos promovida por



muitos espetáculos do grupo parte do pressuposto de que o teatro praticado nas ruas é uma intervenção na realidade espetacularizada das cidades. A influência de procedimentos situacionistas, como o desvio e a deriva, assim como a incorporação dos princípios a respeito de uma psicogeografia, é evidente.

O texto analisa o espetáculo Bom Retiro 958 metros, que convidava os espectadores a circularem, no período noturno, pelas ruas desse bairro da cidade de São Paulo, e por construções como um Shopping Center e um antigo teatro de um centro cultural abandonado e em ruínas. O Bom Retiro caracteriza-se pela presença de atividades relacionadas à indústria da confecção e da moda, com atividades que se concentram fundamentalmente no período diurno. Os procedimentos do desvio e da deriva estão claramente presentes. Espaços não característicos para a representação teatral foram utilizados, e o espaço teatral utilizado no momento não servia para isso; os espectadores se misturavam com os moradores do bairro, e com as pessoas e veículos que circulam lá cotidianamente. De acordo com Gonçalves Júnior, o objetivo do espetáculo estaria voltado para:

A possibilidade de nascer uma teatralidade crítica que se sustentaria a partir do deslocamento de um olhar inocente e apático que, ao invés de aceitar reconhecer-se nas imagens dominantes, as transformaria em um "teatro íntimo", que ressignifica e desnaturaliza as imagens e os acontecimentos da realidade espetacular por meio de uma outra relação do espectador com seu imaginário (2016, p. 145).

O Teatro da Vertigem não seria, portanto, exemplo de uma tentativa de reprodução dos objetivos da Internacional Situacionista, já que as ações do grupo nos espaços urbanos não são construções de situações no interior da vida cotidiana, marcadas pela indistinção entre arte e vida, com objetivos de transformarem a realidade de uma perspectiva revolucionária. Os procedimentos situacionistas, aqui, são empregados





dentro de um espetáculo teatral que intervêm na realidade cotidiana, mas não se nega enquanto espetáculo teatral, pois seria nessa condição que a crítica da cidade-espetáculo seria realizada.

## **5 Considerações Finais**

As ideias e as ações da Internacional Situacionista de modo geral, e de Guy Debord em particular, não podem deixar de serem levadas em consideração se se pretende compreender as relações entre espaços urbanos e cultura no contexto da sociedade capitalista. Continuam extremamente relevantes, no que diz respeito à crítica teórica e prática da cidade-espetáculo; no entanto, parecem ter perdido o seu potencial como ponto de partida para transformações revolucionárias da realidade vigente.

Isso não acontece por acaso, já que os situacionistas participaram ativamente do último momento revolucionário da história recente do capitalismo, e que foi derrotado. O próprio Debord, ao fazer uma avaliação da sociedade do espetáculo vinte após os acontecimentos de maio de 1968, prioriza nas suas reflexões o tema dos mecanismos de dominação, não mencionando questões referentes à cultura e aos espaços urbanos.

Se procedimentos situacionistas, como as práticas da deriva e do desvio, podem ser utilizados para intervenções em espaços urbanos voltadas para uma crítica da sociedade do espetáculo, é preciso reconhecer que a proposta situacionista era a da indistinção entre arte e vida, entre crítica e ação política transformadora. Nesse sentido, ações como as promovidas pelo Teatro da Vertigem precisam ser reconhecidas como um passo para trás, se confrontadas com os propósitos da Internacional Situacionista de superação da arte. Por outro lado, esses mesmos procedimentos foram apropriados por corporações empresariais, que desviaram o sentido revolucionário da construção de situações, para a



prática empresarial de divulgação das marcas corporativas. Equivocam-se, portanto, aqueles que acreditam que é viável reproduzir os procedimentos situacionistas como se ainda fossem revolucionários.

Vale a pena refletirmos se a centralidade atribuída pelos situacionistas à vida cotidiana e aos espaços urbanos, como ponto de partida para transformações revolucionárias, ainda faz sentido, tendo em vista o culturalismo de mercado e o patriotismo da cidade estimulados pelo capitalismo globalizado sob a hegemonia ideológica do neoliberalismo. Os argumentos expostos nesse artigo pretendem ser uma contribuição para essa reflexão.

## Referências

ARANTES, O. Uma Estratégia Fatal: a cultura nas novas gestões urbana. *In*: ARANTES, O; VAINER, C.; MARICATO, E. (orgs.). **A cidade do pensamento único**: desmanchando consensos. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 11-74.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo. Comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GONÇALVES JÚNIOR, A. L. O Teatro contra o espetáculo? Uma análise do espetáculo Bom Retiro 958 metros, realizado pelo Teatro da Vertigem. *In*: COELHO, C.N.P.; CASTRO, V. J. de (orgs.). **Cultura, comunicação e espetáculo**. São Paulo: Paulus, 2016. p. 137-152.

HARVEY, D. A Arte de Lucrar: globalização, monopólio e exploração. *In*: MORAES, D. de (org.). **Por uma outra comunicação**: mídia, mundialização cultural e poder. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 139-171.

HARVEY, D. **O enigma do capital e as crises do capitalismo**. São Paulo: Boitempo, 2011.

JACQUES, P. B. (org.). **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

PEREIRA, E.S. **Situações, intervenções, mobilizações**: da participação efetiva ao consumo de sensações. *In*: COELHO, C.N.P.; CASTRO, V. J. de



(orgs.). **Cultura, comunicação e espetáculo**. São Paulo: Paulus, 2016. p.187-198.

VAINER, C. Pátria, Empresa e Mercadoria: notas sobre as estratégias discursivas do planejamento urbano. *In*: ARANTES, O; VAINER, C.; MARICATO, E. (orgs.). **A cidade do pensamento único**: desmanchando consensos. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 75-103.