

# Entrevista com Francesco Careri\*

## A Internacional Situacionista e as derivas contemporâneas

Entrevistadores

**Matheus Alcântara Silva Chaparim,  
Paulina Maria Caon\*\***



**Figura da página anterior:**  
Plan n. 2 - Courants Internes  
et Communications Exterieures  
des Halles. Fonte: Boletim n. 2  
da Internacional Situacionista,  
p.16. (Imagem acrescentada pela  
Revista Risco ao presente artigo)

## Apresentação

A presente entrevista<sup>1</sup> foi realizada durante o curso Artes Cívicas, lecionado pelo professor Dr. Francesco Careri, em uma aula dedicada à Internacional Situacionista. No programa da disciplina, o docente pesquisador propõe *uma análise fenomenológica da cidade atual, através de uma abordagem relacional, artística e transdisciplinar*<sup>2</sup>. No contexto do *lockdown* na Itália e dos decretos de manutenção de ensino à distância, entre março e junho de 2020, foram realizadas onze aulas online e outros quatro encontros caminhados, a partir do dia 08 de junho<sup>3</sup>. Entretanto, nos anos anteriores, essa disciplina se efetivava completamente por meio de caminhadas.

O material resultante desse diálogo, que transita entre uma aula e uma entrevista, é um compartilhamento generoso de pensamentos e materiais sobre a Internacional Situacionista e suas reverberações na atualidade. As práticas artísticas, o jogo de criar situações, as derivas e o ideário do urbanismo unitário são trazidos à tona, seja de modo amplo, como forma de resistir aos grandes projetos de urbanismo que invisibilizam corpos e práticas sociais pulsantes nas cidades; seja de modo sutil, como provocação para experimentações de arquitetos, artistas e outros errantes que buscam ressignificar sua percepção da cidade e de si mesmos por meio do caminhar<sup>4</sup>.

\* Francesco Careri é professor do Departamento de Arquitetura da *Università degli Studi Roma Tre* e um dos fundadores do *Laboratorio di Arte Urbana Stalker Osservatorio Nomade*. ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-5561-8364>>.

\*\* Matheus Alcântara Silva Chaparim é Mestrando do Curso de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAAC-UNESP, ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-6826-8578>>. Paulina Maria Caon é Professora do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia, ORCID <<https://orcid.org/0000-0003-3317-3496>>.

**Matheus: A Internacional Situacionista (IS) fez muitas críticas sobre a vida, sobre a cidade, sobre o cotidiano. Algumas de suas ideias envolviam a espetacularização das cidades, a importância das pessoas nas decisões urbanas, a passividade e a alienação da sociedade. Então, para começar, (pensamos isso) perguntamos: o que é importante recordar da crítica situacionista?**

**Francesco:** Boa pergunta. Me vêm muitas respostas. Uma é certamente sobre o mundo da arte, isto é, sobre o entendimento de como é, de alguma forma, dialogar com o mundo

<sup>1</sup> Entrevista com Francesco Careri realizada durante o curso online de Artes Cívicas no dia 01/06/2020, por Matheus Alcântara Silva Chaparim e Paulina Maria Caon. Plataforma *Microsoft Teams*.

<sup>2</sup> Fonte: <<https://articiviche.blogspot.com/2020/04/corso-di-arti-civiche-2020.html>>, acesso em 16 de junho de 2020.

<sup>3</sup> Os trabalhos realizados para o exame final da disciplina podem ser acessados no grupo aberto do Facebook: <<https://www.facebook.com/groups/articiviche2020>>.

<sup>4</sup> Agradecemos a toda a turma da disciplina por acolherem a ação da entrevista, bem como a Maria Luisa Usai, Stefano Allosia e Edoardo Mozzanega pela participação na entrevista e pela autorização de uso de suas perguntas ou comentários.

da arte, mas permanecendo fora. Então, digamos, sobre a mercantilização da obra de arte: como evitar que os objetos produzidos se tornem mercadorias? E, desse ponto de vista, caminhar é um grande recurso, porque a ação de caminhar, a experiência de caminhar, não pode ser vendida, não é mesmo? Digamos que para se tornar mercadoria é preciso refazer os traços, a documentação, as obras pós-produzidas relacionadas à experiência. Sobre esse tema, os situacionistas têm, como todos os grupos de artistas, seja nós do Stalker ou eu como artista individual, todos temos enormes problemas em ser completamente nômades. O problema não é não estar no mercado de arte; esse é o menor dos problemas. Isso da mercantilização da arte se pode tranquilamente evitar; mas o problema é não deixar que os próprios vestígios sejam depois retomados pelo mercado. Hoje os mapas dobráveis de Guy Debord, que eram dados gratuitamente pelas ruas, ou mesmo os números originais da revista *Internationale Situationniste* custam muito caro se você for comprar no eBay. Portanto, apesar de todo o discurso que os situacionistas fizeram, eles não conseguiram escapar da mercantilização de seus vestígios. Penso então que isso seja um fato importante: o fato de eles não se entenderem como artistas orgânicos ao mercado e à sociedade, de se sentirem fora deles. Sobre esse tema dos artistas há muito a dizer, mas depois talvez abordemos isso. Em suma, fica claro que quase imediatamente, depois de dois anos de sua fundação, na Internacional Situacionista não havia mais artistas. Guy Debord havia “expulsado” todos eles. Digamos que o problema entre o estético e o político é um problema enorme aqui. Na minha opinião, os situacionistas levaram isso ao auge de sua contradição, mas sem resolvê-lo certamente. Ou seja, ainda permanece para nós como geração e permanecerá para vocês. Isso certamente é uma questão da atualidade.

E depois, sem dúvida, outro tema é o da sociedade do espetáculo, o fato de Guy Debord ter escrito há 50 anos e ter começado a pensar sobre isso há 60/65 anos. Até antes disso, quando ainda estava começando o fenômeno do consumismo, da publicidade logo após a segunda guerra mundial. Nesse momento estávamos em um clima em que estavam chegando as geladeiras, as máquinas de lavar roupa, as lava-louças, os aspiradores de pó... Realmente uma série de objetos de consumo que, em outras palavras, fez as pessoas darem um salto de status. Não ter televisão quando eu era criança já era algo raro. Na minha classe, os ricos tinham televisões a cores; essa era a diferença. Então emergem todas essas questões da sociedade do consumo, do uso da informação midiática e de como essas duas coisas estão conectadas. Ainda vislumbrar que aquela publicidade que eles viam nas ruas na década de 1950, compreender que através desse meio seria feita política, seria construída uma sociedade de consumo, do espetáculo, e que também a política se tornaria um espetáculo. Em suma, creio que tenha sido realmente muito visionário ter entendido que a informação, na maioria das vezes, é mais uma arma de distração de massa, do que uma informação verdadeiramente real, não é? As informações são gerenciadas, transmitidas, trazidas ao conhecimento do público e algumas coisas são trazidas à atenção precisamente para ocultar outras. Tudo isso Guy Debord observou. Os situacionistas compreenderam isso; conversavam sobre isso entre eles, escreviam sobre isso e certamente esse fenômeno lhes deu a consciência de ver o mundo com certa distância crítica, o que lhes permitiu, então, imaginar uma outra possibilidade, uma outra sociedade.

Outra coisa que podemos conversar é sobre a própria ideia de situação em si. No sentido de que eles levam esse nome de situacionistas porque pensam que através da situação você pode construir uma unidade de tempo e espaço, portanto, uma

situação, uma circunstância, na qual um estreito número de pessoas é consciente de estar vivendo a vida em outro mundo e de outro modo. Portanto, a situação é um retirar-se de seu próprio tempo e de seu próprio espaço, das próprias regras sociais, para saborear, experimentar maneiras diversas de habitar o mundo. Através da arte e através da poesia, também certamente da performance, é sentir que você está fazendo uma coisa em outro modo, em outro mundo, é sentir-se ativo de outra maneira... Ter essa consciência de agir no atual, no presente, no *hic et nunc*, e que essa sua presença nesse outro espaço-tempo é uma obra de arte, já é um fato relevante e importante em si. Independentemente de que você execute ações, que faça ou provoque os objetos, mas o próprio fato de, em um determinado momento, escolher deliberadamente viver uma noite, dois dias, uma semana ou algum tempo experimentando, isto é, se retirando, como numa utopia circunscrita, a meu ver, isso é muito importante. Ou seja, a situação continua a existir. Muitas experiências, mais políticas do que artísticas, as colocam em ato, talvez sem a consciência de que é um ato artístico. Mas o “sair fora”, construir suas próprias regras do jogo, construir seu próprio discurso coerente, e que não é coerente com o restante da sociedade, para mim é muito importante, porque te dá verdadeiramente a possibilidade de experimentar na realidade algumas ideias que não poderiam ser experimentadas de outra forma. Ou seja, ou você faz desse modo ou deve estar sujeito à sociedade, às regras sociais normais e, portanto, ao capitalismo, ao neoliberalismo, mas também ao comunismo. Porque as críticas de Guy Debord, que acompanham os situacionistas em geral, eram contra os dois blocos. Isso sempre deve ser lembrado, pois eles eram fundamentalmente libertários, anarquistas, o pensamento deles era outro.

Ficou um pouco longo, me desculpem. Há outros temas que continuam a ser atuais, mas esses me parecem os mais importantes.

<sup>5</sup>Uma das aulas do curso de Artes Cívicas de 2020 foi com o professor Andrés Garcés, da Universidade Católica de Valparaíso, no Chile. Ele apresentou a “ciudad abierta” um território de construção coletiva, vinculado à Escola de Arquitetura e Desenho, onde há décadas artistas, arquitetos e poetas fazem experimentações artísticas e as chamadas “travesias”, que são viagens caminhadas da por toda a América do Sul com estudantes dos cursos de Arquitetura e Desenho. Na aula ele citou diretamente J. Huizinga e a noção de jogo do autor para abordar tais experimentações artísticas e de caminhadas. Mais informações em: <[http://amereida.cl/Ciudad\\_Abierta](http://amereida.cl/Ciudad_Abierta)> e <<https://www.ead.pucv.cl/escuela/travesias/>>.

**Paulina: A noção de jogo, desde o que disse Andrés Garcés<sup>5</sup>, e você também agora há pouco ao falar da “situação” nas ações situacionistas, me parece importante para pensar o caminhar, a deriva. Para você, há diferença entre a noção de “situação”, em Guy Debord e os situacionistas, e a ideia de “jogo” na acepção de Huizinga? Ou se trata desse mesmo jogo, de criar outra ordem, outro regime de realidade?**

**Francesco:** Acredito que a referência dos surrealistas, e também dos situacionistas depois, seja precisamente o *Homo Ludens*, de Huizinga; um livro muito importante, mas – tenho que lhes dizer a verdade – entediante. (risos). Um livro que fala sobre o jogo, mas que não consegui ler até o final. É um livro escrito ao longo dos anos 30... Então, digamos, tem uma linguagem diferente, mas eu esperava que o *Homo Ludens* fosse um livro fantástico, isto é, tem um título maravilhoso. De fato, há algumas partes importantes, com as quais podemos nos conectar. No fundo, a situação é basicamente fora das regras da sociedade externa, porque ela constrói suas próprias regras do jogo, e cada jogo é assim. No momento em que decidimos jogar, estabelecemos quais são as regras e construímos nossa própria maneira de nos relacionarmos, portanto, um mundo nosso, um espaço nosso e um tempo nosso. É fundamental. Não tenho certeza de que os situacionistas se divertissem muito... (risos). Eu não estava lá, então não sei. Conversei com Constant, vi Constant várias vezes, vi Raoul Vaneigem e vi Ralph Rumney, três importantes situacionistas com quem conversei. Em particular com Constant, estive na casa dele por vários dias, então procurei também entrar nesse

ponto. De acordo com Constant, por exemplo, os situacionistas nunca fizeram uma deriva urbana... isto é, a deriva, na realidade, é uma ação letrista, não situacionista. Os situacionistas são uma evolução da Internacional Letrista. Os letristas estão mais no período de 1953 a 1958 e a Internacional Situacionista de 1958 a 1972. Constant me dizia: "Eu tentei várias vezes fazer derivas com eles, mas naquele momento eles estavam querendo dar sentido, dar profundidade às experiências das derivas feitas no início dos anos 50, que já não as faziam mais". Ou seja, ele disse que após ser fundada a Internacional Situacionista, os situacionistas não fizeram mais nenhuma deriva. Então, quando alguém diz a "deriva situacionista", na realidade, está falando sobre a "deriva letrista". Alguma noite alcoólica por aí, para se perder, com certeza foi feita, mas pelo jogo em si ou sobre o jogo, eu não sei... Enquanto Constant era uma pessoa muito sociável, eu sempre vi Guy Debord como uma pessoa muito difícil e muito ideológica, eu realmente não o imagino jogando. Outros sim. Eu imagino Pinot Gallizio jogando e muitos outros eu os imagino, porque havia um discurso deles sobre o jogo, ou seja, sobre uma sociedade lúdica, na qual se pode finalmente experimentar, se reinventar, jogando as novas regras, e que é no jogo que nasce uma nova sociedade. Mas me parece que seja mais um debate ideológico para Guy Debord do que uma prática. No entanto, não o conheci pessoalmente, por isso não posso nem dar esse julgamento tão preciso.

Por fim, *Homo Ludens*... a importância do lúdico. Sim, é fundamental, experimentar uma sociedade lúdica, aquela que eles pensam. Até porque todos eles, sendo anarquistas, pensam que cada um possa inventar suas próprias regras e, portanto, entrar em relação com outros jogando.

Vocês querem que eu mostre algumas fotos? Certo. Vamos entrar com as contextualizações e imagens históricas (Francesco apresenta imagens da visita dadaísta a *Saint Julien le Pauvre*, e, em seguida, da deambulação dos surrealistas em um campo aberto). Já nos anos 1950, existem esses dois artigos de Guy Debord em uma revista pós-surrealista [Les lèvres nues], que se chamam *Teoria da deriva* e *Introdução a uma crítica da geografia urbana*. Em *Teoria da Deriva* a primeira coisa que os situacionistas fazem é ir contra os surrealistas:

*Uma insuficiente desconfiança a respeito do acaso, e de seu uso ideológico sempre reacionário, condenaram a um penoso fracasso a célebre deambulação sem propósito tentada em 1923 por quatro surrealistas a partir de uma cidade escolhida ao acaso: a errância no campo aberto é evidentemente deprimente e as intervenções do acaso são mais pobres do que nunca.* (DEBORD, 1956)

Guy Debord pensa que a caminhada dos surrealistas é feita sem nenhum propósito; mesmo assim, sabemos que André Breton retorna dessa caminhada e escreve o manifesto do surrealismo. Então, não apenas a Breton, mas ao mundo certamente serviu aquela caminhada. Talvez não tivesse um propósito funcional. Para os situacionistas, não é necessário fazer um passeio ao acaso, mas é preciso caminhar com a ideia de se fazer a revolução, fundamentalmente. Ou seja, é necessário dar um sentido ideológico a essa caminhada; ou pelo menos lúdico-constructivo, já que se está construindo uma outra sociedade.

Na realidade, mesmo os situacionistas usam muito o acaso. Há um livro belíssimo, *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale Situationniste*, de Gérard Berréby,



**Figura 1:** Internacional Letrista. Fonte: Acervo de Francesco Careri, 2020.

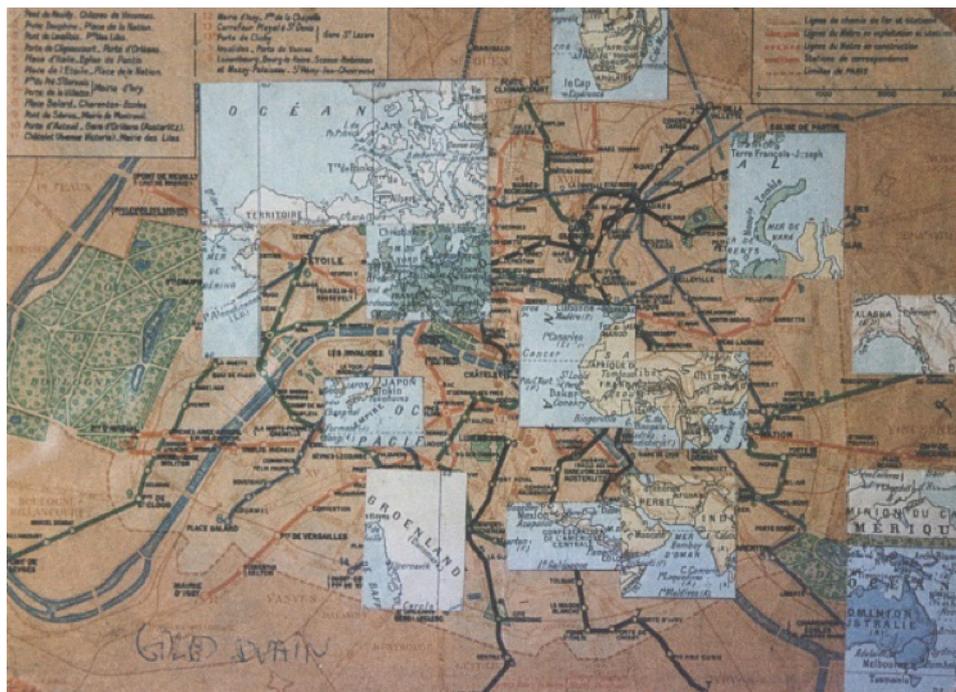
em que se aborda o período anterior da Internacional Situacionista, no qual há, por exemplo, todos os jogos que eles faziam e muitos documentos. Certamente no jogo que os surrealistas faziam eles eram realmente lúdicos, e no que farão os letristas também. Eles [os letristas] eram poetas em Paris (Figura 1). Para quem trabalha com performance, arquitetura, poesia, há muito sentido nesse pensamento para todas essas formas de artes e atividades.

*Que sentido vocês dão à palavra poesia? A poesia consumiu seus últimos formalismos. Além da estética, a poesia está no poder que os homens terão em suas aventuras. A poesia pode ser lida nas faces. É urgente, portanto criar novas faces. A poesia está na forma das cidades. Construíamos a subversão. A nova beleza será DE SITUAÇÃO, o que significa temporária e vivida. As últimas variações artísticas não nos interessam a não ser pela potência influenciável que se pode introduzir ou descobrir. A poesia não significa outra coisa senão a elaboração de comportamentos absolutamente novos e dos meios pelos quais nos apaixonamos. (ANÔNIMO, 1954)<sup>6</sup>*

<sup>6</sup> Trata-se, apesar da assinatura anônima, de Guy Debord.

Tudo é sobre construir novos comportamentos. Viver, experimentar viver *uma beleza de situação*. A poesia em si não é uma poesia literária, mas uma poesia vivida, performada diretamente na cidade, em nossa vida.

Com a proposição das *Métagraphies influentielles*, eles tentam encontrar uma forma de arte capaz de dar influência psicológica, de restaurar a atmosfera de uma experiência. Podem ser lidos como mapas feitos de colagens. A mais bela é a de Gilles Ivan (Figura 2), na qual há Paris sobre uma colagem de um mapa do mundo; no canto inferior direito está a Austrália, África do Sul, Oceania, Groenlândia, etc. Tudo colocado no mapa de Paris, como se dissesse que *"Altrove è qui"* (Alhures é/está aqui): você não precisa



**Figura 2:** Métagraphies influen-  
tielles de Gilles Ivan. Fonte:  
<[https://multitopia.tumblr.com/  
post/125700110523/the-litera-  
ture-chtcheglov-draws-on/amp](https://multitopia.tumblr.com/post/125700110523/the-literature-chtcheglov-draws-on/amp)>.

pegar um avião, nesse momento, para viajar ao redor do mundo, basta sair de casa e fazer uma deriva urbana por Paris para encontrar Austrália, Polinésia, todos esses mundos paralelos que ninguém conhece. Eles iam, com suas derivas a tocar, ver e conhecer. Isso ainda em 1952, na fase pré-situacionista.

A passagem do inconsciente para o lúdico. Enquanto os surrealistas haviam descoberto a cidade inconsciente e depois faziam jogos, especialmente literários, os letristas decidiram jogar diretamente com a cidade, ou seja, a própria cidade se torna um terreno para o jogo.

*Como não somos tão razoáveis como havia imaginado o século das Luzes, que venerava a Razão, pensamos em acrescentar à primeira definição de nossa espécie Homo sapiens aquela de Homo faber. Agora, esse segundo termo é ainda menos justo que o primeiro, porque faber também pode designar um animal. E isso se aplica tanto ao ato de fabricar quanto ao de jogar: muitos animais jogam. É por isso que o termo Homo ludens, o homem que joga, que desempenha uma função igualmente essencial como a de fabricar, me parece merecer seu lugar após o termo de Homo Faber. (HUIZINGA, 1948)*

Não é apenas importante um homem que fabrique porque existe uma função econômica ou material, mas também é fundamental fabricar o ato de jogar. Ou seja, fabricar inutilmente, ter ações não funcionais, como disse Cesare Pietrouisti, ter “pensamentos não funcionais”. Então, é sobre o lúdico que eles constroem a ideia de situação. A situação é como se fosse um grande jogo.

<sup>7</sup> CARERI, Francesco. Caminhar e Parar. Tradução de Aurora Forno- ni Bernardini. São Paulo: Gustavo Gili, 2017. p.32

**Matheus: Mesmo que Constant tenha afirmado que os situacionistas nunca fizeram uma deriva, essa diversidade de conceitos sobre o caminhar para nós é uma coisa importante. Em seu livro Walkscapes você termina fazendo um convite para a “transurbância” na cidade. No livro Caminhar e Parar você diz que “...a deriva situacionista é talvez ainda hoje o instrumento mais eficaz para enfrentar as contradições do mundo...”<sup>7</sup>. Gostaríamos de saber como você lida com essa diversidade de conceitos sobre o caminhar. Por exemplo, podemos definir a caminhada que estamos pensando para a o curso deste ano como uma deriva? Ou a deriva é apenas uma influência? O que você pode dizer sobre isso?**

**Francesco:** Obrigado pela pergunta. Sim, realmente eu ainda não disse o que é uma deriva. Até agora, falamos sobre a deriva urbana sem dizer o que ela é. O que é deriva? Não sei se também funciona no Brasil, em português, mas um barco que está à deriva é um barco que não tem direção, certo? É um barco que é carregado pelas ondas, pelo vento e pelas correntes. Em pequenas embarcações (essas geralmente de plástico) há uma deriva móvel, ou seja, um pedaço de madeira que se coloca dentro, que está abaixo, e garante que ela não vá à deriva. Ou seja, a deriva é aquele objeto que permite que você direcione o barco para ir contra o vento também. Se eu não tenho a deriva e vou contra o vento, o vento me leva embora. Se eu tenho a deriva, a deriva me permite ir adiante. Então, na realidade, o que me agrada da deriva é precisamente essa sua ambivalência. Por um lado, perder-se e ir sem direção, portanto, à mercê da corrente, mas digamos que essa é a parte mais surrealista, que se abandona ao acaso; enquanto aquela mais situacionista é a deriva que constrói uma direção, ou seja, que tem um papel lúdico-construtivo, que está indo em direção a algo. Portanto, [a deriva mantém] tanto o projeto determinado quanto o projeto indeterminado, isto é, o racional ou o irracional, o funcional e o não funcional. A palavra deriva consegue manter dentro de si o projeto revolucionário. Fazer a revolução ao final é o nosso objetivo, mas chegarão a fazer a revolução se forem capazes de aceitar as circunstâncias do acaso.

Se algum de vocês sabe navegar, sabe andar de barco a vela, sabe bem o suficiente que se eu estiver contra o vento e meu objetivo é seguir em certa direção, terei que seguir fazendo “zigzag”, muitas curvas aqui e ali... Ou então, vejo que entre mim e meu objetivo o mar está agitado. Quando o vento me alcança, eu vou usá-lo para poder fazer o barco ir adiante. Saber ler o mar é saber interpretar o território, saber interpretar onde há energia a ser aproveitada, também energia urbana, movimentos sociais, artísticos, pessoas que podem se colocar em jogo no campo com você. Essa metáfora náutica da deriva, em minha opinião, é muito importante para de fato entender essa relação entre projeto e acaso/circunstância, especialmente na leitura de como é o mar, qual é a situação, qual é a minha condição. Então, a deriva é isso, é talvez um objetivo, que geralmente é muito elevado, de fazer a revolução, ou de pelo menos viver um momento revolucionário na situação que eu construí, porque a deriva é uma situação. Eu, em certo ponto, entro no momento em que começo a me perder caminhando pela cidade, a fazer a minha deriva e essa é uma situação lúdico-construída. Então, eu tenho o objetivo, mas eu tenho também tudo o que me desvia dele, que me distrai, não é? Que me diverte. O divertir também é uma palavra interessante, porque se divertir significa tomar um divertículo<sup>8</sup>, isto é, um caminho diferente daquilo que você pensava em fazer, ou seja, deixar a estrada antiga pela nova. A esse ponto, eu faço um desvio e me divirto, quer dizer, vou para uma aventura rumo à nova estrada.

<sup>8</sup> Francesco neste momento usa a palavra “divertículo” desde a sua origem do latim *diverticulum*, remetendo-se ao seu sentido de escapatória, desvio, divisão/braço de rio e não ao sentido corrente (do campo da medicina) em português. Fonte: <<https://www.dizionario-latino.com/dizionario-latino-italiano.php?lemma=DIVERTICULUM100>>. Acesso em 10-07-2020.

Então, o que vamos fazer? Uma deriva na próxima segunda-feira? Sim, acho que é isso mesmo. Também chamo de transurbância. Quando começamos a fazer nossas coisas nos anos 1990, inicialmente chamávamos de deriva urbana. Na verdade, me agradou inventar outra palavra, ainda mais pelo fato de que dávamos muita importância ao aspecto nômade, que talvez os situacionistas não evidenciassem tanto. Constant sim, mas os situacionistas um pouco menos. Me parecia bonito usar a palavra arcaica de transumância, nos conectar ao discurso também do pastor, de Abel, etc. Retomar aquele mundo lá, torná-lo atual na cidade de hoje. Portanto, não há grande diferença entre a transurbância e uma deriva, são nuances. Em resumo, aquilo que faremos na segunda-feira é uma deriva.

Quando caminho, estou absolutamente aberto a qualquer coisa que aconteça, inclusive a ficar parado, ou percorrer dez metros e depois começar uma exploração de um metro quadrado para entender onde estão as formigas, ou seja, eu estou pronto para qualquer outro tipo de experiência. O importante é entrar na situação do “partir”, deixar a vida cotidiana para trás e entrar em um estado de viagem, de apreensão daquilo que estou interessado.

Gostaria de não ter que guiar, mas de dar os primeiros passos e depois ver o que acontece. Deixar a responsabilidade de guia com vocês. O mais importante é que não haja um guia e um público. Na deriva, todos são ativos, não são? Com seus próprios corpos, podem fazer-se entender que têm interesse por ir em uma direção, ou quando parar para olhar alguma coisa, observar, dar importância a algo que os outros não viram. Em resumo, existem várias proposições... também do corpo. Enquanto caminhamos em grupo, devemos garantir que não haja um pastor e um rebanho que segue, mas que somos todos pastores, ou somos todos um rebanho de ovelhas (figura 3).

**Figura 3:** “Somos todos um rebanho de ovelhas” – caminhada realizada em 08-06-20, após a realização da entrevista. Fonte: Foto de Matheus Chaparim.



O importante é que não haja uma hierarquia, que exista uma verdadeira partilha de desejo, então talvez alguém queira continuar a caminhar e outro queira parar com a senhora para tomar um café... Se nos separamos, não é um problema, pois depois nos encontramos de novo.

**Paulina: Aproveito a oportunidade para perguntar sobre isso. O que você pensa que se passa com o corpo e com a atenção quando nos colocamos nesse tipo de caminhar. Para mim, parece que começamos também a derivar sensorialmente: os pensamentos, os estados corporais, as imagens... De certo modo, “aquilo que passa fora, passa dentro”. Outro estado de atenção se constrói, dependendo de quanto tempo caminhamos. O que você pensa sobre a experiência corporal do caminhar?**

**Francesco:** É fundamental, porque é uma experiência primeiramente corporal mais que intelectual. E se é mesmo verdade o que você diz, quando você está na situação de caminhar com essa consciência, há um momento no qual você percebe que está vivendo uma obra de arte, que você está dentro da obra de arte, construindo-a com seus próprios olhos, que o mundo ao seu redor se torna repentinamente interessante. Talvez você tenha passado milhares de vezes em lugares semelhantes, ou tenha visto objetos similares, mas naquele momento, se você consegue entrar nesse sentimento, não sei como chamá-lo, mas também diria uma sensação estética, um êxtase, talvez você consiga observar outras coisas naquilo que vê, ou seja, seus olhos começam a mudar. Você começa a fotografar, por exemplo, coisas banais ou a dar nomes a coisas... Em resumo, você entra em uma perspectiva na qual o mundo é novo, você o está descobrindo e pode dar nomes às coisas; pode se apropriar dele como se fosse você que o tivesse criado, que o está encontrando, mas, na realidade, você é o autor daquilo que está vendo. Ou seja, não é um acaso que eu esteja lá e veja isso, mas, nesse ponto, é o próprio tema da autorrealidade e do objeto que emerge. O *objet trouvé* já é uma invenção surrealista e dadaísta. É muito fácil dizer, é mais difícil entendê-lo profundamente, não é? Há um afeto que te une a um objeto encontrado. Os olhos com os quais você vê aquele pedaço de plástico que encontrou durante a caminhada são diferentes, os outros não veem nada; você o planta no espaço como um menir. O que você está fazendo é dar tal valor estético a ele que o transforma. Agora, caminhar com tantas pessoas juntas, que tenham o mesmo nível de consciência, é difícil. Nós, como *Stalker*, éramos uma dúzia quando fizemos a primeira caminhada. Comunicamos esses sentimentos e construímos uma base comum para caminharmos juntos, uma base de troca e de consciência coletiva que nos ajudou. Com os alunos, muitas vezes, isso não acontece, porque eles se distraem, não estão conscientes daquilo que fazem, do porquê estão ali ou como deveriam estar na situação. Às vezes eles entendem alguns meses depois, porque lhes surge a ideia de fazer uma experiência semelhante e então entendem essa coisa que um dia alguém lhes disse – isso acontece com muita frequência. Mas, em minha opinião, se alguém não tenta, não se coloca na condição de experimentar, não saberá jamais. Resumindo, ao invés de ir a um museu, ver obras de arte, você com a mesma atenção que observa os quadros, as esculturas e os vídeos, observa a realidade. Então, é você quem muda. No que diz respeito ao corpo..., é uma dança. Ou seja, fazer essas caminhadas é precisamente o ponto de encontro entre muitas formas de arte: para mim, a arquitetura; para outros, a poesia (é uma poesia não escrita); para outros é uma escultura social; para outros pode ser performance; dança; música... É o encontro de muitas disciplinas, em um grau zero, arcaico, no qual o corpo é simplesmente aquilo que te permite fazer tudo isso. É

com seu corpo que você pode avançar, escalar um muro. São belíssimos os vídeos de escaladas, parece uma dança, você coloca um pé aqui, depois outro pé ali... parece quase que o espaço do terreno foi projetado para ser escalado, isto é, que aquele buraco é o próprio lugar onde deve ir o pé. Esses corpos que atravessam o espaço são os que depois se machucam, sangram, voltam pra casa. O importante é que o próprio território, o espaço, deixa feridas, desenhos no corpo, outras coisas além do cansaço físico, porque é com o corpo que estamos no espaço, é o próprio corpo que percebe, é o corpo que age de acordo com as nossas possibilidades...

Neste momento, também pediria aos outros performers da classe que me ajudassem com isso, com a descrição de como é o corpo nessa ação...

**Maria Luisa: ... Como você dizia sobre o estado de graça dos performers, do ator, do dançarino e, penso, também do esportista. No momento em que meu corpo está aqui, presente, em tudo e por tudo, você percebe, sente esse estado. Há um paralelismo muito forte entre o “estar em cena” e “estar em uma caminhada”...**

**Francesco:** Exatamente, eu gosto da palavra presença. É perfeita, porque é precisamente a ação dos dadaístas, em *Saint Julien le Pauvre*, é estar presente, ter lugar, estar ali com seu próprio corpo e fazer-se com a fotografia. A presença é o primeiro ato. A consciência da presença, não sei bem como dizer. Então, aquela ação, no momento em que você a coloca em movimento, a prolonga... É precisamente a presença.

**Paulina:** Por outro lado, há algo da presença em cena que muitas vezes é muito construído, certa impostação; e quando caminhamos é preciso perdê-la. Quanto mais longa uma caminhada, o tempo e a respiração, ou o silêncio, ou a luminosidade nos leva a um estado alterado de consciência, de corpo. Entramos sensorialmente em um estado muito profundo, uma presença menos interpretada teatralmente, menos sublinhada. Há algo de cotidianidade nessa presença. Talvez seja, como você disse há pouco, um grau zero do teatral ou do artístico, menos espetacularizado.

**Francesco:** Sim, claro, você não está “em cena”. Não há um público, por exemplo, quando se caminha. Você tem um público ocasional, pessoas que te veem, alguém que está perdido entre os campos agrícolas, entre os cães, que está escalando uma grade. Sim, eles se perguntam o que está acontecendo, mas eles não são um público. Você é tanto o ator quanto o público naquele momento.

**Edoardo:** Eu só queria acrescentar uma coisa a respeito do discurso da presença, porque uma coisa que me veio à tona no discurso de Piccio [Francesco] é a questão da escuta. Que também é um tema que não por acaso é muito presente na propedêutica, nas técnicas de atuação... Me parece que essa capacidade de mudar os próprios olhos, de transformar a própria atenção tenha a ver com uma dimensão de abertura. Então, frequentemente, quando você está no fazer teatral, se fala sobre a escuta, sobre o ouvir e não se entende nunca o que é essa escuta. Ao contrário, nesse caso do caminhar, me parece muito concreto que é realmente uma técnica de abertura.

**Francesco:** Para mim, é quase mais místico (risos), estético, espiritual e não uma técnica. Essa experiência, numa primeira vez, eu a vi um pouco como uma iluminação. O fato de ter a sensação de estar produzindo uma obra de arte pelo único fato de estar ali. Então, é difícil dizer, mas há sim um aspecto um pouco de iluminação, de algo que te é dado e você recebe. Mas não está claro para todos, não é algo que todos saibam, não é uma técnica. Certamente, se você não se coloca nas condições de construir esse estado de escuta e presença, ele não chegará a você. Mas, sim, obrigado. A escuta, seja do que está fora, seja de dentro de si. Há que se juntar as duas.

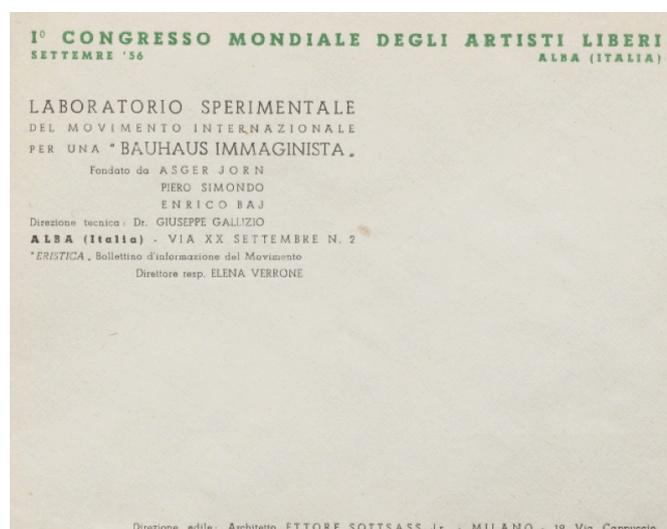
Alguém mais gostaria de dizer alguma coisa? (silêncio). Então, volto à origem da Internacional Situacionista.

Me desloco a Piemonte, estamos perto de Turim, em Alba. Depois de fundar o movimento COBRA, Asger Jorn, em certo momento, encontra Pinot Gallizio, que vive em Alba, e decide realizar o Primeiro Congresso Mundial dos Artistas Livres (figura 4). Isso acontece no mesmo momento em que se está pensando em reabrir a escola Bauhaus, que foi fechada em 1933 por Hitler. Asger Jorn apresenta uma proposta para reabrir a escola e se tornar diretor. Em vez disso, quem assume a direção é Max Bill, um arquiteto funcionalista, que acredita que a Bauhaus deveria formar técnicos e não intelectuais ou artistas (que sabem pensar e imaginar). Então, Jorn decide construir a *Bauhaus Imaginista*. Asger Jorn reúne em torno de si um grupo de artistas que convida para fazer este Congresso Mundial dos Artistas Livres. Por que em Alba? Porque é onde está esse senhor, Pinot Gallizio, que na imagem (figura 5) está fazendo uma pintura industrial.

**Figura 4 (esq):** Cartaz do Congresso Mundial dos Artistas Livres. Fonte: acervo de Francesco Careri, 2020.

**Figura 5 (dir):** Pinot Gallizio fazendo pintura industrial. Fonte: acervo de Francesco Careri, 2020.

Há um livro muito bonito - *L'estetico, il politico*, de Mirella Bandini – no qual se conta o nascimento da Internacional Situacionista e apresenta um esquema (figura 6) sobre os vários grupos que construíram a Internacional Situacionista, como a Internacional Letrista (que vem de Paris), o movimento da *Bauhaus Imaginista* (da qual vem Gallizio), COBRA (do qual vem Asger Jorn) e outros grupos.

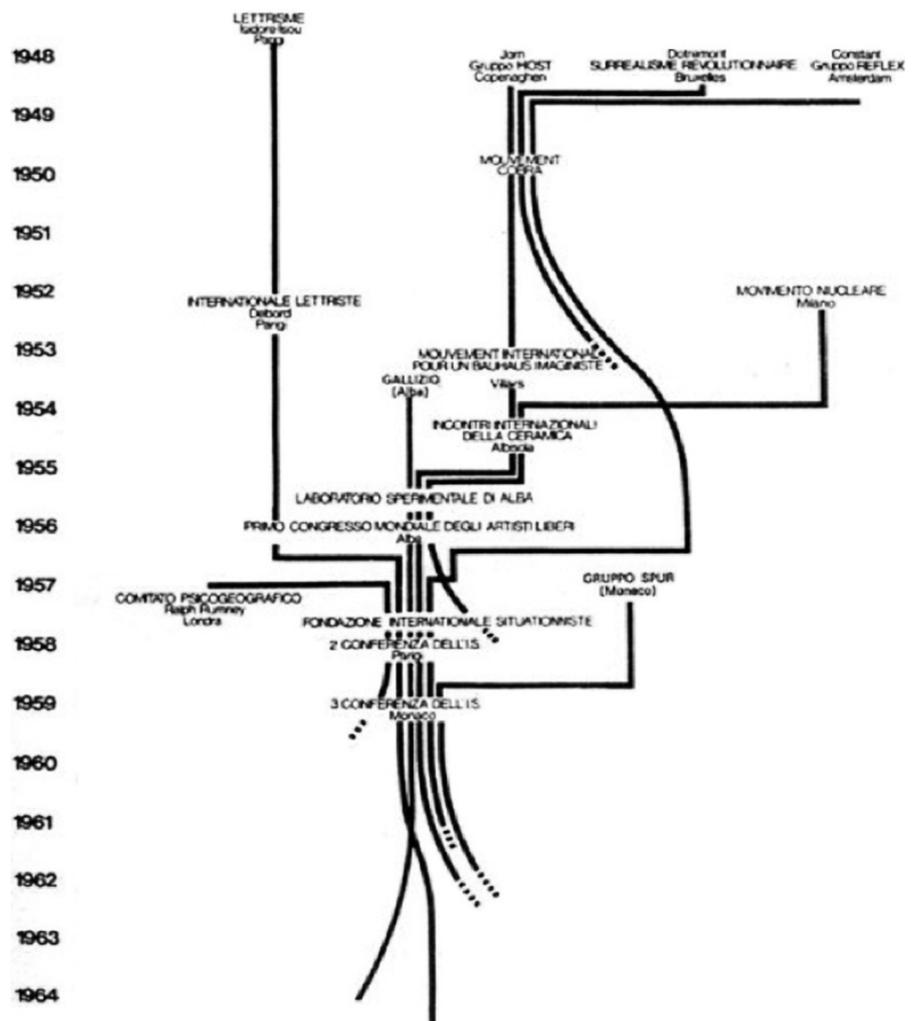


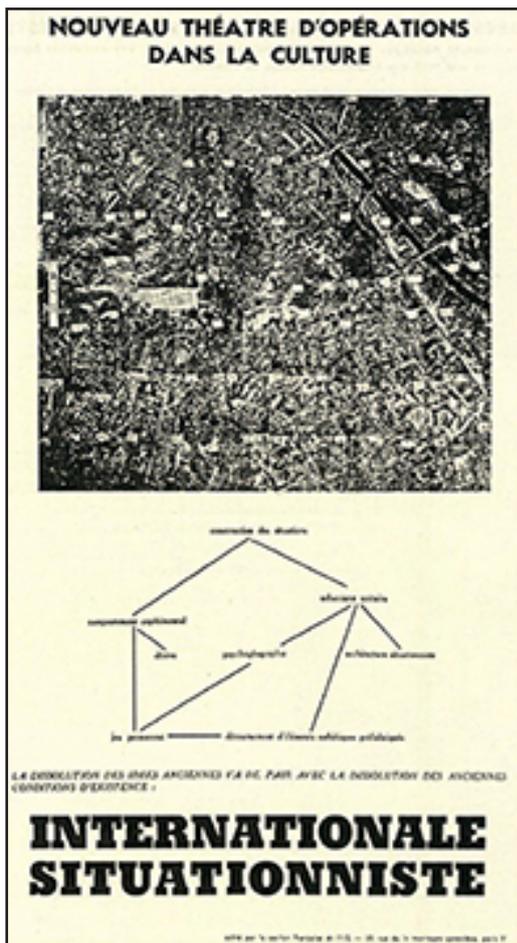
Em Alba, os Letristas mandam como delegado deles Gil Wolman. Ele leva o tema do Urbanismo Unitário ao congresso, que é outra palavra-chave, como a psicogeografia e a deriva, entre os Situacionistas. Aqui entramos no tema urbanístico, que talvez apaixone mais os estudantes de arquitetura:

*Um Urbanismo Unitário deve ser realizado em uma estreita relação com os fatos da vida, se trata, portanto, de conhecê-los e torná-los conhecidos. É necessário entender que tudo o que queremos empreender nesse domínio do Urbanismo ou da Arquitetura, não terá nenhum valor, se antes não tivermos encontrado uma resposta para a questão do estilo de vida. (WOLMAN, [1956] 1999, p.252-253)*

Portanto, eles querem tentar imaginar um novo urbanismo. Por que unitário? Porque eles dizem que o urbanismo não deve mais estar nas mãos somente dos arquitetos, urbanistas, administradores e políticos, mas que todas as artes devem contribuir para a construção da cidade. Então, unitário no sentido de uma nova arte que reúne todas as artes. Toda arte constrói a cidade, mas primeiro constrói outros estilos de vida, porque o estilo de vida no qual vivemos nos é dado como imutável, mas nós sabemos que podem existir muitos outros e é necessário começar a praticá-los.

**Figura 6:** Esquema dos movimentos europeus que convergiram na Internacional Situacionista. Fonte: BANDINI, 1999.





DEFINIÇÕES	
situazione costruita	Momento della vita, concretamente e deliberatamente costruito mediante l'organizzazione collettiva di un ambiente unitario e di un gioco di avvenimenti.
situacionista	Ciò che si riferisce alla teoria o all'attività pratica di una costruzione di situazioni. Colui che si adopera a costruire delle situazioni. Membro dell'Internazionale situacionista.
situacionismo	Vocabolo privo di senso, forgiato abusivamente derivandolo dal termine precedente. Non esiste situacionismo, ciò che significherebbe una dottrina di interpretazione dei fatti esistenti. La nozione di situacionismo è evidentemente concepita dagli antisituacionisti.
psicogeografia	Studio degli effetti precisi dell'ambiente geografico, disposto coscientemente o meno, che agisce direttamente sul comportamento affettivo degli individui.
psicogeografico	Relativo alla psicogeografia. Ciò che manifesta l'azione diretta dell'ambiente geografico sull'affettività.
psicogeografo	Colui che ricerca e trasmette le realtà psicogeografiche.
deriva	Modo di comportamento sperimentale legato alle condizioni della società urbana: tecnica di passaggio frettoloso attraverso vari ambienti. Si dice anche, più particolarmente, per designare la durata di un esercizio continuo di questa esperienza.
urbanismo unitario	Teoria dell'impiego di insieme delle arti e tecniche che concorrono alla costruzione integrale di un ambiente in legame dinamico con esperienze di comportamento.
détournement	Si impiega per abbreviazione della formula: <i>détournement</i> di elementi estetici preesistenti. Integrazione di produzioni attuali o passate delle arti in una costruzione superiore dell'ambiente. In questo senso, non può esserci pittura o musica situacionista, ma un uso situacionista di questi mezzi. In un senso più primitivo, il <i>détournement</i> all'interno delle antiche sfere culturali è un metodo di propaganda, che testimonia l'usura e la perdita d'importanza di queste sfere.
cultura	Riflesso e prefigurazione, in ogni momento storico, delle possibilità di organizzazione della vita quotidiana; il complesso dell'estetica, dei sentimenti e dei costumi, tramite cui una collettività reagisce sulla vita che le è obiettivamente data dalla sua economia. (Noi definiamo questo termine soltanto nella prospettiva della creazione dei valori, non in quella del loro insegnamento).
decomposizione	Processo per cui le forme culturali tradizionali si sono autodistrutte, sotto l'effetto dell'apparizione di mezzi superiori di dominio della natura, che permettono ed esigono delle costruzioni culturali superiori. Si distingue tra una fase attiva della decomposizione, denominata: effettiva delle vecchie sovrastrutture - che cessa verso il 1930 - e una fase di ripetizione, che domina da allora. Il ritardo nel passaggio dalla decomposizione a delle nuove costruzioni è legato al ritardo nella liquidazione rivoluzionaria del capitalismo.

**Figura 7 (esquerda):** Esquema dos termos situacionistas. Fonte: acervo de Francesco Careri, 2020.

**Figura 8 (direita):** Definições do vocabulário situacionista. Fonte: acervo de Francesco Careri, 2020.

Uma coisa interessante é o que eles dizem a respeito do *terrain vague*: que ele se torna o lugar mais interessante para pensar em outras formas de cidades. Ele é virgem, arcaico, sem ainda uma cultura ou uma maneira de usá-lo. Então nele podemos imaginar novos mundos.

Temos ainda a primeira edição da revista *Internationale Situationniste* (1958). A cidade se torna um novo teatro de operações. Aqui (figura 7), há tudo em um esquema: urbanismo unitário; comportamento experimental; psicogeografia; construção de situações; deriva. Eles começam a elaborar um vocabulário (figura 8), um léxico deles com o qual constroem todo o seu discurso, retomando muitas das palavras dos Letristas, como psicogeografia. Junto com outros, Constant diz: “Os novos poderes tendem a um complexo de atividades humanas, que se situam além da utilidade: os tempos disponíveis, os jogos superiores. Ao contrário do que pensam os funcionalistas, a cultura se encontra onde termina o útil”. (ALBERTS, ARMANDO, CONSTANT, OUDEJANS, 1959, p.29).

Isso é muito forte. O que ele diz? Que os novos poderes querem nos levar também a ocupar nosso tempo, nossa vida e nosso espaço com outras atividades de trabalho, atividades funcionais. Mesmo no momento de lazer, mesmo no momento de descanso,

quando poderíamos usar nosso tempo com os jogos superiores, eles nos levam a ocupar também esse tempo livre através do consumo. Nessa época, ainda estão por chegar a Disneylândia, a televisão e todos os outros modos pelos quais nos fazem continuar a consumir, mesmo em nosso tempo livre. Como você pode fugir de ser útil ao sistema, de ser continuamente produtivo mesmo no seu tempo de lazer? Você precisa ir exatamente ali onde termina o útil. Você tem que tentar trabalhar com os desejos do inútil, ou seja, fundamentalmente, com os desejos da arte, da poesia e de qualquer coisa que não é diretamente funcional para a sociedade.

Há todo um discurso dos situacionistas contra o trabalho e a favor do ócio. Eis algumas das frases que Guy Debord escreveu em muros: "*Ne travaillez jamais*" (Nunca trabalhe); "*Réalisation de la Philosophie*" (Realização da filosofia), "*Abolition du Travail Aliéné*" (Abolição do trabalho alienado), "*Dépassement de l'art*" (Superação da arte) - é preciso superar a arte e realizar a filosofia. Para eles, a superação da arte é feita por meio da construção de uma nova arte unitária, do próprio urbanismo unitário.

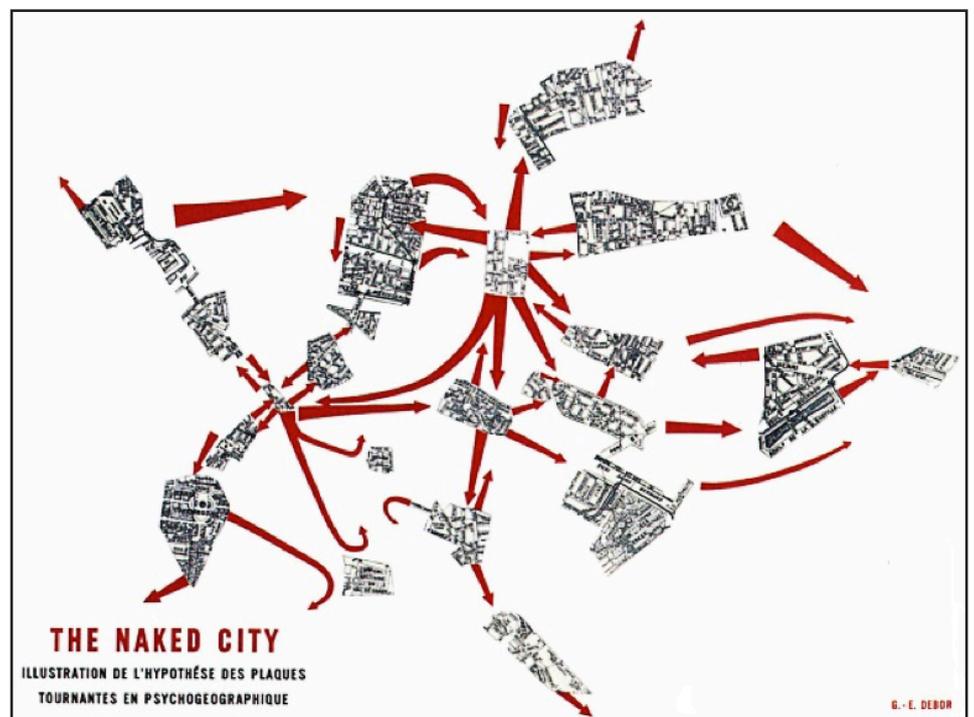
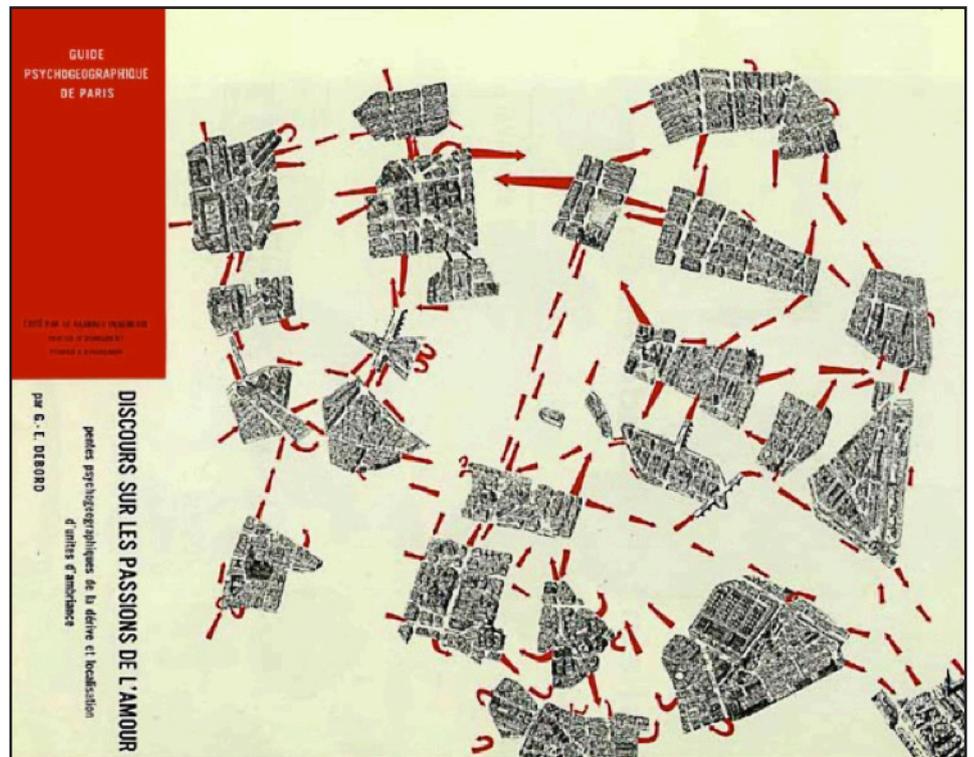
Nesse sentido, um dos exemplos de estudos situacionistas em algumas cidades, que foram publicados no contexto da revista *Internationale Situationniste*, é aquele da deriva em Veneza, feita por Ralph Rumney, um psicogeógrafo de Londres, com o objetivo de construir um mapa psicogeográfico de Veneza. Há também o livro de Asger Jorn – *Fin de Copenhague* - com intervenções poéticas de Guy Debord; e o livro de Guy Debord - *Mémoires* - com intervenções pictóricas de Asger Jorn.

São dois livros feitos a quatro mãos, com colagens. Uma coisa maravilhosa sobre este livro, *Mémoires*, de Guy Debord, é que sua capa é feita de lixa. Então, quando você o coloca ou tira de uma estante de livros, ele estraga os outros livros ao lado, o que me parece genial como conceito.

*Mémoires* é um livro feito em 24 horas. Começaram a escrever, recortar, criar vários mapas psicogeográficos de algumas derivas alcoólicas, com recortes de garrafas coladas. Uma coisa que Ralph Rumney disse, quando eu o conheci, é que as primeiras derivas, realizadas no início dos anos 50, eram principalmente derivas alcoólicas, em que se andava de bar em bar. E, depois, ao praticar isso, eles perceberam que se tratava de um comportamento alternativo e que poderiam dar significados mais estéticos e políticos a esse ato de se perder pela noite.

A partir de tudo isso, nasce esse mapa - o guia psicogeográfico de Paris (figura 9) -, no qual um antigo mapa de Paris vem recortado, dividido em bairros denominados *unités d'ambiance*. Não é tanto *unité d'ambiance* (unidade de ambiência), mas de atmosfera. Há um bairro mais bizarro, um bairro em que há uma atmosfera mais triste, um mais frenético, de trabalho; cada bairro tem sua própria atmosfera. Podemos isolar pedaços de cidade a partir do estudo psicogeográfico de suas atmosferas. Através do nosso corpo e da nossa psique, podemos medir que tipo de atmosfera existe. Nós as isolamos. A única coisa que as conectam na imagem são essas flechas da deriva, que estão como em um líquido amniótico. Cada uma possui a sua própria identidade, o único elemento de unidade é aquele relativo à deriva, que permite reconectar tudo.

Portanto, este guia de Paris é feito para perder-se e não seguir as rotas turísticas ou outros usos funcionais. A partir desse guia nasce *Naked City* (figura 10), que é a mesma proposta conceitual, mas que vem melhor representada graficamente. Talvez seja a



**Figura 9:** La Guide psychogéographique de Paris. Fonte: acervo de Francesco Careri, 2020.

**Figura 10:** The Naked City. Fonte: acervo de Francesco Careri, 2020.

imagem dos situacionistas mais conhecida por todos os estudantes de arquitetura do mundo. Daqui passarei para Constant, então faço uma pausa. Estou pronto para outras perguntas.

<sup>9</sup>Esta reflexão surgiu inicialmente durante as discussões online do grupo de estudo Contemporar UEL-UNESP.

<sup>10</sup>Outro professor convidado da disciplina foi o francês Guillaume Monsaingeon, cuja fala foi sobre diferentes formas de cartografia, como um instrumento pelo qual se pensa o mundo. A aula está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GB-cQ-Q2KNfg&feature=youtu.be>>.

<sup>11</sup> Trata-se dos acampamentos dos Rom, um dos grupos genericamente chamado de cigano.

**Matheus: Algo que venho refletindo com outros pesquisadores<sup>9</sup> é a dependência cada vez maior do aparelho GPS e de aplicativos que nos localizem espacialmente. Uma coisa semelhante foi apresentada também por Guillaume<sup>10</sup> com os mapas “você está aqui”. Parece que procuramos sempre os caminhos mais rápidos, mais úteis e mais “produtivos”, de modo que “aceitar se perder” se torna uma experiência cada vez mais difícil.**

**Francesco:** Então, eu sempre digo que não é proibido olhar o *Google Maps* durante as nossas caminhadas, mas que podemos utilizá-lo como uma ferramenta para nos perdermos melhor. No sentido de que, sim, o *Google Maps* te localiza, mas também te dá a oportunidade de ver se, no entorno da área em que você se encontra, existem, por exemplo, algum *terrain vague*, canteiros de obras fechados, deslizamentos de terra, aterros sanitários, *acampamentos Rom*<sup>11</sup>, enfim, qualquer espaço mais interessante do que a zona onde você está. Porque muitas vezes você não se dá conta visualmente de que existe algo próximo de onde você está e o *Google Maps* pode ajudá-lo. Ao mesmo tempo, eu vou pedir que você desligue [a conexão sem fio do] telefone, porque, na minha opinião, a questão é justamente pensar que você está em outro espaço-tempo, daí o colocar-se no “modo avião”... Porque, assim, você ainda pode usar o telefone para acessar o *Google Maps*, porque o GPS continua funcionando, você pode tirar fotos e gravar vídeos, mas a sua melhor amiga não pode te telefonar, sua mãe não pode te enviar uma mensagem dizendo que você deve voltar logo para comprar leite, etc. (risos). Então, sim, é cada vez mais difícil se perder, mas na realidade também não. É claro que se alguém vai a um lugar que conhece perfeitamente bem é realmente difícil se perder. Ali se deve fazer aquela operação de ver com outros olhos a realidade que normalmente se vê de certa maneira... Há muitas experiências a partir das quais você pode começar a se perder. Isto é, o importante não é se perder completamente e não saber mais como voltar para casa, mas é, em síntese, explorar lugares que você não conhece.

**Matheus: Uma dificuldade que sinto durante as caminhadas é saber para onde “direcionar” a atenção diante de tantas informações que a realidade me apresenta. Em meio a isso, como fazer um dado subjetivo, da experiência de caminhar, tornar-se um dado objetivo que pode ser mapeado<sup>12</sup>?**

**Francesco:** Então, agora não me lembro bem da citação na qual Guy Debord o escreve, mas ele fala sobre mover-se em um terreno passional-objetivo, no qual esses dois adjetivos, passional e objetivo, são obviamente contraditórios (risos). Porque a paixão é muito difícil de ser objetiva. As paixões são, geralmente, subjetivas. Quando duas pessoas se amam, já não sabemos se estão compartilhando a mesma paixão ou se cada uma entra com sua própria paixão. Então, falar de um terreno passional-objetivo ou tentar manter essas duas coisas juntas significa que existe uma experiência que é a da paixão, ou se preferir, aquela mais conectada à percepção, à interpretação poética, à consciência artística, estética, da sua presença em ação. E, depois, existe também uma objetividade, que é aquilo que você toca, que você vê e o que você critica em particular. Para os situacionistas era importante fazer uma crítica do urbanismo e não fazer uma proposta urbanística. Depois veremos que

<sup>12</sup> Esta questão foi formulada a partir das conversas com o Professor Dr. Rodrigo Nogueira Lima. Agradecemos o compartilhamento das ideias.

Constant faz algumas propostas. Mas, para eles, era importante que, através da deriva, também se conhecesse as contradições da cidade, da sociedade, isto é, trazê-las à tona. E, por isso, de algum modo, também os jogos objetivos são importantes em uma deriva, não é apenas a paixão. Quanto a mim, eu caminho com diversos papéis em mente. O primeiro é certamente o do artista e por isso, para mim é um prazer estético, é um prazer existencial caminhar à deriva. Não posso deixar de fazer, porque me sinto bem, é bom para mim, para o espírito. Ou seja, o primeiro motor que me move é precisamente do tipo extático-estético... Depois, não sei se digo que como urbanista, enfim, penso sobre a cidade, sobre os fenômenos que observo e me interessa caminhar com os alunos, pensando sobre o que vejo, sobre quais são os mecanismos com os quais se constrói a cidade. Quando você vai a essas zonas, muito frequentemente vê coisas que ninguém lhe disse antes, simplesmente. Ou às vezes você sabe, porque já tinha lido algo, um artigo, uma lei, mas é diferente quando você vê e pode tocar; você vê as contradições evidentes e também o bom senso com o qual se deveria fazer a cidade.

Então, com certeza a crítica é objetiva. Depois, se você quiser fazer projetos nesses locais, eu não sou contrário a isso, mas você já tem outro papel, não é mais o do artista que vai experimentar, você está pensando em transformar o espaço, você já tem outro objetivo. No entanto, a experiência de caminhar te permite ver uma série de detalhes que, se você não tivesse feito essa prática como arquiteto, não seria capaz de dar valor a tantas coisas que existem no terreno. Podem ser caminhos que atravessam o lote sobre o qual você deve criar um projeto, que já te dão informações sobre os usos desse espaço. Você deve saber que se esse caminho existe é porque talvez haja um ponto de ônibus aqui, um supermercado ali atrás, e, portanto, se você fizer um projeto que interrompa essa direção, deverá imaginar que esse fluxo deve ser rearticulado de algum modo, pelo menos. Ou muitas outras coisas, enfim, ou mesmo os habitantes que estão lá, as relações que já existem naquele lugar. Se você tira um pouco da visão "top down" da planimetria, da cartografia "militar", urbanística, do Autocad e entra um pouco mais no terreno, na minha opinião, você é um arquiteto melhor, você consegue fazer coisas que são mais inerentes, mais contextuais, certamente. No manifesto que está no livro *Caminhar e Parar* eu escrevo: "faça amor antes de fazer projetos". É necessário ir ao local onde você deverá construir quando alguém pede que você faça um projeto. Para realizá-lo naquele lugar, você deve estar lá por muito tempo, você deve ficar durante o dia, durante a noite, você deve beber com os amigos, deve fazer amor com a sua companheira, você precisa buscar se envolver e estar imerso. Isso pode ser bom para a arquitetura, porque quanto mais você fica no abstrato do Autocad ou Photoshop, mais se afasta do lugar propriamente dito, da sua atmosfera.

A meu ver, também como arquiteto, é possível obter dados objetivos de uma caminhada ou mesmo da exploração artística de um espaço, de um terreno. Mas você pode ver uma caminhada de várias maneiras. Para mim o mais importante é que se compreenda o prazer estético-extático em fazê-la, e, depois, cada um poderá voltar para casa e tirar o proveito que deseja: fotografias; vídeos; poemas; projetos arquitetônicos. Para mim, o importante é você conseguir entrar através da arte.

**Stefano: Eu gostaria de entender – depois descobriremos na segunda-feira como acontece - quanto há de margem individual, de caminho individual, e quanto se cria, mesmo fisicamente, um único corpo da massa das pessoas que fazem a caminhada? Como se dá esse jogo e de que modo é criada essa unidade?**

**Francesco:** Não saberia responder outra coisa, além do fato de que isso acontece de uma maneira absolutamente natural. O grupo é aquele que estará lá. E depois, a meu ver, caminhamos todos juntos, porque, de qualquer forma, também é importante entender como se caminha; enfim, que não se caminha no asfalto, que não se caminha dentro da cidade, mas nas suas margens, que é preciso surpreender a cidade. Há uma série de locais nos quais eu gostaria de fazê-los entrar. Então no início eu conduzo e depois os deixarei livres, uma vez que vocês compreenderem um pouco o jogo, as regras do jogo. Se você quer saber sobre as regras, também posso explicar agora: quem perde tempo ganha espaço; não se pode voltar pelo mesmo caminho percorrido. Então existem regras, mas não gosto de dizer que caminhamos com regras. Porque podemos inventar outras. Mas, para mim, esse fato é útil, por exemplo, o fato de não poder voltar para trás é uma frase que o Stalker diz, retirada do filme de Tarkovski. No momento em que o cientista do filme quer voltar porque perdeu a bolsa, na qual há a bomba necessária para a explosão da Zona, a personagem do Stalker diz: “Não se pode voltar atrás, porque as regras aqui são outras”. De qualquer forma, eu te digo que é funcional continuar em frente explorando. Porque se você não puder voltar, no momento em que seu caminho estiver fechado, você será forçado a escalar, será obrigado a tocar a campainha daquela senhora para saber se ela abre para que você entre pela janela e depois possa sair pelo outro lado; será obrigado a construir uma ponte para atravessar o rio. Ou seja, o fato de você não poder retornar pelo mesmo caminho te impulsiona a realizar mais ações. É só por isso que eu uso essa regra. No fundo, eu não me importo se você volta para trás ou não, mas é uma boa maneira de levá-lo a avançar com todos os meios necessários.

Em resumo, as regras são mais ou menos essas: quem perde tempo ganha espaço; não ter relógio, horário ou pressa – pressa não mesmo (risos), temos somente tempo a perder e muito espaço a ganhar se nos perdermos. E a terceira? Ah sim, o tabu da propriedade privada. Peço para não termos o problema da propriedade privada, porque a maior parte do percurso será em lugares onde não temos o direito de estar. Essa é uma ação de responsabilidade individual que cada um faz, mas se você tiver um problema, verdadeiramente seu, atávico, de não querer entrar em uma propriedade privada sem pedir permissão, então volte para trás, será melhor... (risos). Eu te digo imediatamente: nós vamos pular muros e entrar em propriedades privadas. Enfim essas são as regras.

Se quiserem, posso fazer uma última fala sobre Constant<sup>13</sup>. Acima de tudo para entender como todo esse discurso artístico e teórico em certo momento acaba nas mãos de Constant, que era um grande artista, que desenvolve *New Babylon*. É a primeira utopia nômade da história da arquitetura. Antes dele, ninguém tinha imaginado uma sociedade errática como a que havia antes do Neolítico. É uma nova Torre de Babel, que ao invés de crescer verticalmente, vai na horizontal.

Esta imagem é a representação simbólica de *New Babylon* (Figura 11). Feita com colagens dos mapas de viagem de Constant. Ele corta pedaços de Veneza, Turim, Amsterdã, Madri, Londres e os transforma em setores da nova cidade de *New Babylon*, que será a casa de todas as culturas e que dará origem a uma nova raça híbrida, em eterno movimento, composta por todas essas cidades.

Com Constant, passamos da cidade lúdica para a cidade nômade:

*New Babylon não termina em lugar nenhum (sendo a Terra redonda); não conhece fronteiras (não havendo economias nacionais) ou coletividade (sendo a humanidade*

<sup>13</sup> Para mais informações sobre os trabalhos de Constant é possível acessar a página dedicada a ele no blog de Francesco: <http://articiviche.blogspot.com/p/constant.html>.



**Figura 11 (em cima):** Representação simbólica de *New Babylon*. Fonte: acervo de Francesco Careri, 2020.

**Figura 12:** Grupo Sinti em Alba. Fonte: acervo de Francesco Careri, 2020.

14Os Sinti, assim como os Rom, fazem parte do povo europeu com línguas de raiz romaní e também são chamados de modo genérico de ciganos.

*flutuante). Cada lugar é acessível a cada um e a todos. Toda a terra se torna uma casa para os seus habitantes. A vida é uma viagem infinita ao redor do mundo que está mudando tão rapidamente que sempre parece outro (CONSTANT, 1974).*

Estamos de volta a Alba. Após o Congresso Mundial dos Artistas Livres, Constant (pintor do grupo COBRA e amigo de Asger Jorn) permanece por três meses na casa de Pinot Gallizio. Ele (entende) percebe que Gallizio está muito ligado a esses Sinti, nômades piemonteses<sup>14</sup>. Como toda a cidade estava contra eles, Gallizio oferece um terreno seu a eles. Constant fica muito interessado neste espaço. Ele faz um projeto de um acampamento permanente para os ciganos de Alba (Figura 12) e esse projeto está na origem da série de maquetes de *New Babylon*.

Outra coisa fundamental: a filosofia política contra o trabalho estava na base do discurso de Constant. Como se faz uma sociedade se tornar nômade? A primeira coisa é tirar a exploração do homem sobre o outro homem. O trabalho é o motivo pelo qual permanecemos em um só lugar, porque moramos em um local próximo ao nosso trabalho. Se eu não trabalho mais, não estou ligado a um local por motivos de trabalho, logo, posso começar a ser um nômade e viajar novamente pelo resto da minha vida. É uma cidade na qual se presume a robotização geral, a socialização de todos os meios de produção. Seriam os robôs que trabalhariam na terra e forneceriam comida. Não seria necessário se desgastar. Isso não significa que seríamos todos felizes. Não é uma utopia paradisíaca, mas nos permite voltar a ser nômades, tomarmos a vida e o tempo em nossas próprias mãos e inventar outro estilo de vida. Em certo momento, a *New Babylon* se levanta da terra, como uma nave espacial (Figuras 13 e 14).

O urbanismo unitário é onde Debord e Constant estão de acordo, mas depois eles discordarão sobre esse ponto. O urbanismo unitário seria como um passo adiante em relação à situação, em uma escala mais abrangente. Lembrem-se de que estamos em 1958 e a história da arquitetura nesse momento vê tudo isso como um alienígena.

Essa é a imaginação dele, mas depois os neobabiloneses construiriam a cidade deles como lhes parecesse útil. Constant começa a se tornar muito famoso em certo momento, faz sonhar com um mundo diferente, faz sonhar com a revolução que está por vir. Depois ele entra em conflito com Debord e decide deixar a Internacional Situacionista. Mas, na realidade, ele sempre manterá contato com Debord. Nesse momento, a Internacional Situacionista se torna um movimento político e participa de maio de 1968 em Paris.

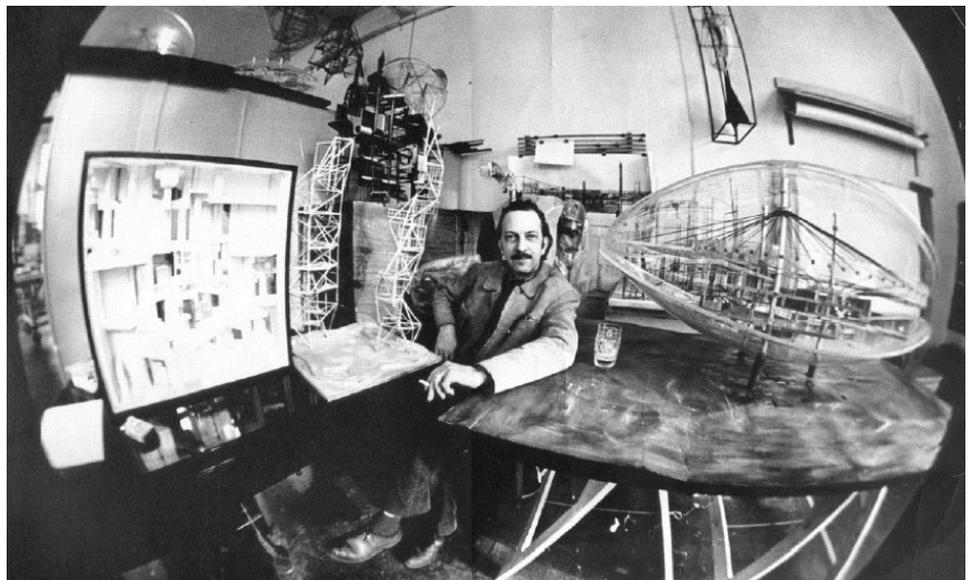
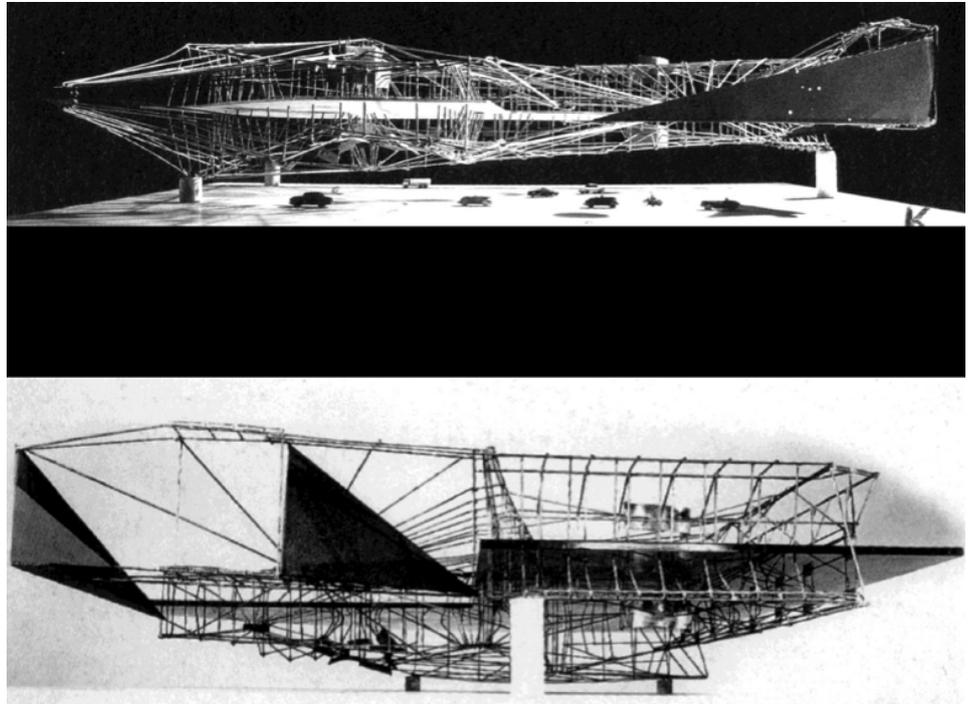
Termino aqui com uma bela frase de Henry Lefebvre (apud Lambert, 1997, p.7): *"Bisogna distinguere gli utopisti dagli utopiani, ossia le utopie astratte dalle utopie concrete, [...] il pensiero utopista esplora l'impossibile, mentre il pensiero utopiano sprigiona il possibile."*<sup>15</sup>

<sup>15</sup> "Devemos distinguir os utopistas dos utopianos, ou seja, as utopias abstratas das utopias concretas (...) o pensamento utopista explora o impossível, enquanto o pensamento *utopiano* torna o possível real." (tradução nossa).

*New Babylon* como uma utopia concreta, uma utopia na qual "o possível" pode prevalecer. O que já podemos ver ao redor não é uma utopia completamente abstrata, mas a partir desse pensamento se pode imaginar outro tipo de espaço.

**Matheus: Uma última pergunta. No contexto da pandemia em que nos encontramos muito se está pensando sobre as consequências dela sobre as nossas vidas. Alguns autores falam da passagem para um "corpo mais controlado", outros se perguntam se o uso do espaço público será o mesmo depois de tudo isso. Para você, a força da utopia de *New Babylon* se torna ainda mais importante nesse momento para pensar em futuros possíveis?**

**Francesco:** Sim (risos). É difícil falar sobre este momento, porque, como você vê, ele muda. Até nossas expectativas do que aconteceria em relação a tudo isso... Ainda estamos muito imersos, então é muito difícil ver quais serão as saídas. Certamente o espaço é mais controlado, certamente tudo é mais controlado, mas estou muito confiante, quero dizer, acredito que por mais que eles possam te colocar preso em



**Figura 13 (em cima):** Maquetes de *New Babylon*. Fonte: acervo de Francesco Careri, 2020.

**Figura 14 (embaixo):** Constant em seu ateliê. Fonte: acervo de Francesco Careri, 2020.

uma cela, sempre haverá uma grande força para romper as celas e, portanto, para viver fora de tudo isso. De qualquer forma, há a possibilidade de viver “às margens”, dentro, fingindo estar dentro, mas estando um pouco ao lado... Enfim, não digo contra, porque nunca me oponho totalmente em fazer muros porque acredito que os muros se quebram. Ao invés disso, é melhor ser suave... Ontem, o Papa disse uma coisa bonita, com a qual eu concordo muito. Ele disse que o pior da pandemia é não fazermos nenhum tesouro (???) da própria pandemia. Se não aproveitarmos esse momento, esse fato é ainda pior que a pandemia. Ou seja, a pandemia já está dada, e se agora não soubermos aprender algo com isso, esse é o pior pecado que pode nos acontecer... Minha sensação um pouco é essa. Ou seja, na realidade, que ninguém queira pensar em mudar o mundo como em alguns momentos todos nós pensamos nas primeiras semanas... Concordamos que nada seria mais como antes e que não se poderia recomeçar como antes... E tudo isso não está acontecendo, estão fazendo com que cada um de nós, individualmente, pratique a própria vida de acordo com certos princípios. Vamos torcer para que aconteça [algo diferente]... Quero dizer, é inacreditável que isso não esteja acontecendo. Esta é a coisa mais terrível.

Então, como serão nossas cidades? Eu não sei. É provável que, se elas se esvaziarem..., os centros em torno das grandes cidades comecem a serem reocupados, porque lá você vive melhor, é mais seguro em pequenas vilas, é mais controlado, se pode trabalhar remotamente. Talvez haja um processo de “desmetropolização”. Na Itália, é mais fácil do que o Brasil eu imagino. Porque não sei se São Paulo se desmetropoliza... Onde irão viver tantos milhões de pessoas? Ou seja, não sei o que isso significa no Brasil ou na Argentina em suas megalópoles; se existe a possibilidade, se existem também outros centros, aldeias abandonadas, antigas aldeias agrárias, áreas rurais que podem ser reabitadas. Aqui nós pensamos um pouco sobre essas coisas, atualmente.

Mas, certamente, continuarão a chegar pessoas do sul do mundo, a migração. Pode ser que o turismo termine, mas certamente a migração não terminará. E, portanto, pensar em uma sociedade neobabilônica, composta de muitas culturas, que vivem juntas, experimentando novas formas de vida, para mim, é absolutamente central. Isso é o que estou buscando fazer com o projeto C.I.R.C.O.<sup>16</sup>, como foi apresentado em outra aula: tentar encontrar espaços para os nômades urbanos, para os que estão em trânsito, para um “habitar transitório”. Acredito que tudo isso sirva. Serve hoje, já serviu ontem e certamente servirá amanhã. Portanto, vírus ou não vírus, o movimento migratório continuará. De fato, se o vírus ataca a África, o Hemisfério Sul, como já está acontecendo na América do Sul, esses movimentos aumentarão. Ou seja, estamos condenados a viver juntos entre pessoas diferentes. Sobretudo, acabamos compreendendo que vivemos na mesma Terra, ou seja, que estamos todos no mesmo mundo. De certo modo, o vírus nos fez muito próximos. E ter essa consciência para mim é importante. Acredito que o discurso criado há 70 anos por esses senhores tenha muito sentido ainda hoje.

**Matheus/Paulina: Obrigado, Francesco, e obrigado a todos.**

**Francesco:** Eu que agradeço. Pelo menos fizemos a aula um pouco mais divertida.

<sup>16</sup>O projeto C.I.R.C.O. (*Casa Ir-rinunciabile per la Riconoscizione Civica e l'Ospitalità*) propõe repensar os espaços de acolhimento dos migrantes e populações móveis, a partir da reutilização do patrimônio imobiliário romano abandonado ou subutilizado. Mais informações em: <<https://laboratoriocirco.wordpress.com/>>.

## Apoio financeiro

A realização desta entrevista foi possível graças ao apoio financeiro da FAPESP, através da Bolsa Estágio de Pesquisa no Exterior concedida, processo número: 2019/22860-8.

Nota: As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade dos autores e não necessariamente refletem a visão da FAPESP.

## Referências bibliográficas

- ANONIMO, Réponse a une enquete du groupe surréaliste belge. In: *Potlatch*, nº5, 1954
- BANDINI, Mirela. *L'estetico il politico: da Cobra all'Internazionale Situazionista 1948/1957*, Costa & Nolan, Ancona-Milano, 1999.
- DEBORD, Guy; JORN, Asger. *Mémoires: Structures Portantes d'Asger Jorn*. Copenhagen: Internationale Situationniste, 1959.
- DEBORD, Guy. Théorie de la dérive. In: *Les Lèvres Nues*. Paris, n.8/9, 1956.
- BERRÉBY, Gérard. *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale Situationniste : 1948-1957*, Paris : Allia, 1985.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: Studio dell'elemento del gioco nella cultura*, 1948.
- CONSTANT. *New Babylon*. Haia: Haags Gemeentemuseum, 1974.
- ALBERTS, ARMANDO, CONSTANT, OUDEJANS. Primeira Proclamação da Seção Holandesa da Internacional Situacionista. In: *Internationale Situationniste*. N.3, dezembro de 1959.
- JORN, Asger; DEBORD, Guy. *Fin de Copenhague*. Copenhagen: Bauhaus Imaginiste, 1957.
- LEFEBVRE, Henry. In: LAMBERT, Jean-Clarence. *New Babylon – Constant : Art et Utopie, textes situationnises*. Paris: Cercle d'art, 1997, trad it. Francesco Careri.
- PIETROIUSTI, Cesare. *Pensieri non Funzionali* (1978-1996). Nápoles: Edizioni Morra, 2000.
- VV.AA. Réponse à une enquête du groupe surréaliste belge. In: *Potlatch*. n.5, 20 de julho de 1954, p.41-42.
- WOLMAN, Gil. *Intervento al Congresso di Alba*, 1956.