

A Musa Urbana: a deriva e psicogeografia como dispositivo de inspiração

Pedro Rodrigues

Viseu (n.1996). Licenciou-se em Artes Plásticas e Multimédia pela Escola Superior de Educação de Viseu, e obteve mestrado em Desenho pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

blastrose@hotmail.com

Resumo

Neste artigo apresento as técnicas de exploração urbana da deriva e psicogeografia, e as suas potencialidades para além da criação artística, focando mais nessas práticas como fontes de inspiração. Começando com um breve olhar sobre o que estas técnicas significam, é feita consequentemente uma averiguação das motivações das Internacionais Letristas e Situacionistas, ao terem desenvolvido estas práticas – sendo esta averiguação fulcral para entender tudo o que é possível retirar, em inspiração, da deriva e psicogeografia.

Palavras-chave: deriva, psicogeografia, inspiração, Internacional Situacionista.

Abstract

In this article I present the urban exploration techniques of the drift and psychogeography, and their capability beyond artistic creation, focusing more on those practices as sources of inspiration. Starting with a brief look at what these techniques mean, an inquiry into the motivations of the Letterist and Situationist Internationals, them having developed these practices – with this inquiry being fundamental to understanding all that is possible to get, in terms of inspiration, from the drift and psychogeography.

Keywords: drift, psychogeography, inspiration, Situationist International.

A cidade serviu como local de exploração para muitos artistas, pelo menos desde Florença renascentista a Nova Iorque dos anos 70. É impossível negar a existência de uma influência enorme do meio urbano sobre os artistas, com a sua sinfonia de densidade populacional, diversidade cultural e também arquitetura. O movimento pelas ruas ajudou nas revoluções na perspetiva linear que ocorreram na Renascença, com o exemplo da história acerca da pintura que Filippo Brunelleschi terá feito do Batistério de São João como comprovativo de que ele teria entendido o segredo da perspetiva linear, num exemplo de interação bastante direta da influência da cidade e a sua arquitetura sobre motivos de criação e revolução artística. Mas desde o século passado até hoje, as cidades mudaram intensivamente. Carros obrigaram à reestruturação intensa das ruas e subúrbios foram criados cada vez mais longe do centro urbano, muito também por causa da necessidade fabricada dos carros. Novas formas de lidar com a densidade dentro da cidade tiveram, também, de ser pensadas. Mas mesmo dentro daquilo que poderá ser visto como este caos citadino, existem muitas vozes para ouvir, histórias para resgatar e segredos para descobrir. A cidade pode, e continua a ser, algo no qual podemos resgatar inspiração. É preciso, no entanto, saber como chegar a tudo isto. E aqui, podemos considerar a estratégia experimental da deriva e *psicogeografia* – algo sobre o qual irei falar ao longo deste texto.

Ganhei um patente interesse pelas ideias centrais a este artigo faz já alguns anos, quando fui introduzido pela primeira vez a estes conceitos através de uma espécie de ‘cadeia de referências’, tendo tomado conhecimento das ideias da IL (Internacional Letrista) e da IS (Internacional Situacionista) graças a um crescente interesse e compreensão pelas complexidades sociais e económicas do que – na altura – ainda era a relativamente recente crise de 2008. Isto levou-me a deambular pela internet à procura de respostas às diversas questões que enchiam a minha mente. Acabei por me deparar com ideias relacionadas ao anti-consumismo, entre as quais constavam então ideias postas em papel por Guy Debord no seu popular livro ‘Sociedade do Espetáculo’ (1967). No entanto, ao recuar uma década antes da data da primeira publicação desse livro, fiquei a conhecer então as ideias que mais me cativaram nos projetos Letristas e Situacionistas, sendo que me refiro – obviamente – à deriva e *psicogeografia*. A promessa de aventura, desconstrução e reconstrução, imaginação e a forma revolucionária de olhar e entender a cidade, utilizando a minha movimentação por entre grandes prédios e avenidas como principal ação, fizeram destes tópicos uns dos que mais me dediquei a entender o melhor possível ao longo dos anos, despertando também um interesse dentro da área de intersecção formada pela política, arte e sociologia. Paralelamente, interessei-me também por questões de urbanismo cada vez

mais, e decidi começar a praticar eu mesmo atos de deriva no meu dia-a-dia, em expectativa de conseguir registrar os sinais *psicogeográficos* resultantes.

Clarificando termos

Primariamente, e antes de desenvolver mais este artigo, importa - obviamente - refletir um pouco sobre o que é a deriva, nos contextos no qual emprego o termo. A deriva à qual me refiro, neste caso, retira-se da teoria de deriva, uma ideia proposta por Guy Debord (1931-1994), num texto intitulado de 'Teoria da deriva' (1956). Debord procurou formalizar uma nova forma de interagir com o espaço urbano, centrada na exploração aleatória e imprevisível, de modo a desconstruir um certo tédio pertencente às cidades que habitamos, e observar - realmente - as ruas com as quais nos podemos considerar já familiarizados. A deriva existe como uma certa recusa de seguir o funcionalismo que planeadores urbanos formalizaram décadas antes. Uma componente importante de destacar em muita da história da deriva é uma marcada ausência do automóvel privado no exercer desta prática, e a ênfase no tráfego na condição de peão, incluindo a existência de um texto por Debord, intitulado de "Posições Situacionistas a propósito do trânsito" (1959), no qual o autor faz clara uma certa incompatibilidade do automóvel privado para com o projeto urbano que ele pretendia que a deriva e a *psicogeografia* ajudassem a elucidar, e inspirar a construir. Com o carro a formar uma bolha protetora perante o ambiente urbano, o movimento potenciado pelo automóvel promove um distanciamento da cidade, que impede também uma observação e experiência próxima, e também detalhada e 'hiper-sensorial' do mundo urbano que o movimento, na condição de peão, proporciona. Debord via, assim, o automóvel como um instrumento de disrupção de um urbanismo unitário e focado no movimento com prioridade ao ser humano, dando o exemplo do que seriam alguns "[...] projetos de abertura de auto-estradas em Paris que acarretarão a destruição de milhares de moradias" (Debord, 1959/2003, p. 113). O ato da deriva é então algo no qual é marcadamente importante estar-se na condição de peão. Esta condição como peão proporciona uma oportunidade para tomar as rédeas do turbilhão da cidade moderna, do ritmo moderno e das expectativas modernas, ao termos a maior liberdade de sair das maiores e principais artérias de movimento de uma cidade. Ao esclarecer no que consiste afinal esta ideia da deriva, Debord define-a sucintamente como "[...] uma técnica de passagem rápida por ambiências variadas" (Debord, 1956/2003, p. 87). A rua ou estrada que percorremos para nos deslocarmos para o trabalho, ou para o supermercado, não precisa de ser sempre isso. É sempre possível encontrar algo mais nela, e a deriva pretende potenciar esse corte com a rotina sistemática da qual as ruas da cidade são palco, entrando num modo mais investigativo, curioso e um olhar mais aberto.

E com isto, entra a outra ideia central ao que procuro apresentar: a *psicogeografia*. Se a deriva é o modo de percorrer o ambiente urbano de forma

não-convencional, com uma procura de ir contra as expectativas pré-definidas da sociedade e do planeamento urbano pré-definido - maior parte das vezes extremamente focado no tráfego automóvel -, a *psicogeografia* lida com a forma como o ambiente urbano influencia aqueles que o povoam, em termos psicológicos e sentimentais. Ou como Guy Debord definiu quase que como uma ciência, no seu texto "Introdução a uma crítica da geografia urbana" (1955), a *psicogeografia* rege-se por "[...] o estudo das leis exatas e dos efeitos precisos do meio geográfico, [planeado] conscientemente ou não, que age diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos" (Debord, 1955/2003, p. 39). Com esta nova e intrigante forma de inquirir a cidade, o coletivo ao qual Debord pertencia havia desvendado um método através do qual conseguiam "[...] despir a cidade, mas também com o qual construir um meio lúdico de reapropriação do território" (Careri, 2013, p. 98). E por esta mesma tendência revolucionária nestas práticas, desvenda-se um pouco de como podem servir propósitos artísticos e inspiracionais para a criação.

No entanto, estas ideias - tal como praticamente toda e qualquer ideia - não nasceram num vácuo. Elas são evoluções e respostas a ideias e práticas anteriores às ideias dos Letristas e Situacionistas, que tal como eles anos depois, também procuravam explorar a interação humano-cidade, o nosso lugar no mundo, e o que significa - e o que podemos fazer com - o simples ato de nos movimentarmos por entre diversos sítios. Iremos agora, portanto, olhar um pouco para o contexto histórico destas ideias, que nos podem ajudar a apreender melhor o impacto artístico da deriva e *psicogeografia*.

A deriva e a *psicogeografia* têm as suas raízes como práticas - e, conseqüentemente, um dispositivo orientado à arte - no dadaísmo e no surrealismo, tendo o Internacionalismo Letrista a pretensão de continuar o que ambos os movimentos prévios haviam começado. No seu livro, *Walkscapes*, Francesco Careri descreve o que foi o início deste fascínio pela exploração da cidade nos dadaístas, com a *Grande Saison Dada*, em abril de 1921. Esta 'época' seria dedicada a "[...] uma série de excursões urbanas aos lugares banais da cidade" (Careri, 2013, p. 71), ecoando assim um fascínio do Dada com a exaltação do comum e a rejeição dos *standards*, utilizando estas excursões urbanas como oportunidades para desenrolar algumas justaposições pitorescas, tal como a visita que o grupo decidiu como a visita inaugural desta 'temporada Dada de 1921', à igreja de Saint-Julien-le-Pauvre, ou - mais precisamente - ao espaço de jardim anexo à igreja. Este espaço tratava-se de "[...] um terreno não cultivado" (Careri, 2013, p. 77), no qual se desenrolaram várias componentes adjuntas à performance principal da visita, como "[...] a leitura de textos escolhidos ao acaso de um dicionário Larousse, a entrega de presentes a quem passava por ali ou as tentativas de fazer que as pessoas descessem à rua" (Careri, 2013, p. 77). No entanto, a visita tinha nela um maior propósito no seu cerne, que era a exploração

de sítios com um caráter “[...] familiar e desconhecido, ao mesmo tempo não frequentado e evidente, um espaço banal e inútil” (Careri, 2013, p. 77). Uns poucos anos após estas excursões Dadaístas, André Breton – que foi alguém instrumental no organizar de toda a ideia da excursão Dada – decidiu explorar um pouco mais as possibilidades ligadas ao caminhar, a averiguação dos espaços que atravessamos, e as potencialidades de algo que viria a marcar fortemente o surrealismo: o automatismo. Em contraste à excursão Dada, esta nova digressão não se tratava de realizar uma congregação “[...] num lugar previamente escolhido da cidade, mas de realizar um percurso errático num vasto território natural” (Careri, 2013, p. 78), sendo esta preferência que Breton demonstrou pelo campo em vez da cidade uma diferença demarcada – tanto das experiências prévias como das que se seguiriam entre os Letristas.

Concatenando estes dois precedentes, fica bastante claro como os Letristas e os seus descendentes Situacionistas desenvolveram então a *psicogeografia* e a deriva. Não deixando de ser uma fonte de inspiração, as teorias e práticas de exploração urbana que viriam a ser desenvolvidas agiam também em parte como uma resposta às posteriores. Como já foi referido, as excursões de âmbito Surrealista desenvolviam-se num ambiente campestre, mas também eram operações que não se preocupavam com uma compreensão consciente da vida. A deriva foi, logo desde início, desenvolvida como um método de indagar a realidade, mantendo sempre um contacto com a mesma, e que mesmo ao manter em si uma semente das experiências Surrealistas, esta nova importância dada ao real exige o desenrolar destas experiências de deriva e *psicogeografia* em ambiente urbano. Sobre isto, Careri esclarece que estas características resgatadas da prática Surrealista “[...] [reconduzem-se] a um plano de realidade, dentro de um método de averiguação construído e que deve ter como campo de ação a vida e, por isso, a cidade real” (Careri, 2013, p. 85).

Ambas a deriva e a *psicogeografia* foram expandidos, em grande parte, sob a alçada imaginativa de Guy Debord, que formalizou as duas ideias e lhes deu uma estrutura, suportada por diversos textos acerca destes tópicos. Os dois tornam-se também inseparáveis. Como apresentei previamente, a deriva existe como a exploração sem um rumo pré-definido do mundo – normalmente o mundo urbano –, que pretende ter o potencial de nos apresentar “[...] novos comportamentos na vida real, a realização de um modo alternativo de habitar a cidade, um estilo de vida que se situa fora e contra as regras da sociedade burguesa” (Careri, 2013, p. 85). Já a *psicogeografia* rege-se pelo discernimento das formas como a deriva realizada nos informa e afeta psicologicamente, algo interessante de explorar dada a aleatoriedade inerente à deriva em si. Debord confirma esta mesma interdependência da deriva e da *psicogeografia* no seu texto ‘Teoria da Deriva’, ao considerar que “o conceito da deriva está indissolúvelmente ligado ao reconhecimento de natureza *psicogeográfica*” (Debord, 1956/2003, p. 87) – ou seja – ao realizar uma deriva,

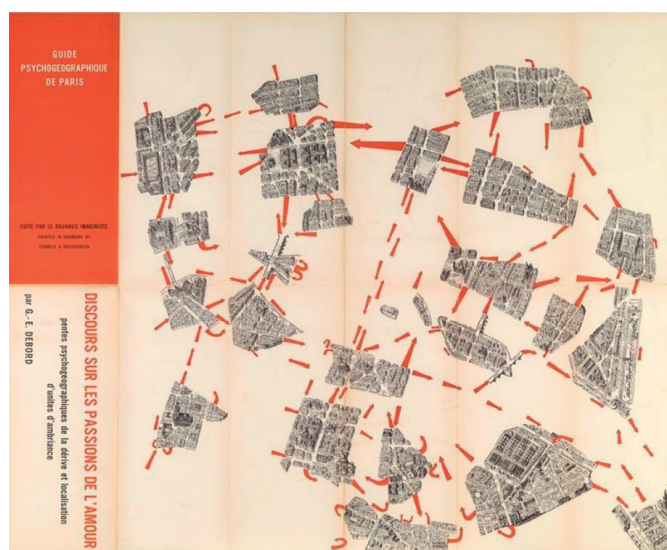


Fig. 1. CGuy Debord, Guide Psychogéographique de Paris, 1957, 59.4 x 73.8 cm. Barcelona: Museu de Arte Contemporânea de Barcelona. (MACBA Collection. MACBA Consortium) © Guy Debord

estamos iniquivocavelmente abertos a interagir com efeitos *psicogeográficos*.

No olhar que ofereci previamente acerca dos temas em questão, torna-se bastante claro que existiu sempre um interesse estético no núcleo da deriva, da *psicogeografia* e dos seus antecedentes. Isto é exacerbado por uma evolução na prática *psicogeográfica*, potenciada por Debord, quando este realiza um mapa intitulado de *Guide psychogéographique de Paris* (Figura 1). Um mapa que demonstra representações de locais da cidade de Paris, descontextualizados e ligados por, no lugar de ruas, uma lógica de 'ambientes'. Esta informação é nos divulgada graças ao texto que aparece no mapa, que diz o seguinte: '*Diálogo Acerca das Paixões do Amor. Descidas Psicogeográficas de Deriva e Localização de Unidades Ambientais*'. Este mapa, indo contra a noção mais lógica do que um mapa, acaba por ser - para quem o lê - "[...] um mapa que convida a perder-se" (Careri, 2013, p. 92). Uma faísca que me levou a escrever este artigo foi uma pergunta que me surgiu na minha mente: 'Sei que a deriva e a *psicogeografia* são tidas como práticas artísticas por si mesmas, juntamente com a produção de mapas que catalogam toda a experiência. Mas não haverá algo, para além disto, que se possa

retirar destas práticas experimentais?' Assim, surgiu a ideia de não olhar apenas para a criação da arte. E olhar para antes da criação, para o estado o mais embrionário da arte possível. Logo, decidi pensar sobre todo o potencial de inspiração que possa existir dentro de ambas estas ideias.

Da rua para o papel

E de que formas podem, então, estas ações de devaneio urbano e uma exploração psicológica das estruturas de uma cidade servir a criatividade e informar o nosso atlas de inspirações para fazer arte? Como poderá o simples ato de atravessar o ambiente urbano – num modo não ortodoxo – proporcionar-nos ideias, com as quais passamos a ter algo a criar? De forma tentativa – mas de nenhuma forma definitiva – poderia oferecer uma resposta a estas perguntas invocando as noções do inesperado e até aleatório que a deriva nos pode oferecer. Esta aleatoriedade é algo que pode sempre despertar mapas de ideias aparentemente desconexas, e que por isso mesmo potenciam uma produção artística interessante e revolucionária, no sentido de não se prender pelas noções clássicas de significado linear. Ao nos desligarmos deste 'pensamento linear', podemos começar a envergar por noções mais rizomáticas e cadeias de pensamento que consideram o inesperado e o invisível à mente mais ortodoxa. Podemos, no entanto, olhar ainda mais além destas primeiras ideias, ao considerarmos aquilo com o qual estamos a interagir numa sessão de deriva: a cidade. E não só a cidade e as suas características arquitetónicas, mas também as pessoas que a habitam e chamam casa, o passado e desejados futuros da mesma, os seus efeitos na psique. E aqui, encontro as facetas mais interessantes destas práticas, codificadas e postas em prática pela Internacional Situacionista.

De modo a averiguar esta ideia, apresento aqui alguns artistas que utilizam estas práticas como dispositivos de inspiração: o próprio Guy Debord e Asger Jorn (1914-1973) – um artista que fez parte da Internacional Situacionista, e colaborou diretamente com Guy Debord –, sendo que pretendo mencionar em específico uma colaboração entre os dois em forma de livro de artista. E Laura Oldfield Ford (1973-), uma artista britânica para quem a *psicogeografia* proporciona uma ferramenta não só de intervenção artística, mas também política e social.

Como já foi possível evidenciar, estas técnicas codificadas pelos Letristas e Situacionistas são estratégias que apelam à criação de novos significados. Isto comprova-se em algumas obras de Jorn, que como co-fundador da IS e breve membro – isto dadas algumas discordâncias com Debord –, entusiasticamente integrou o método *psicogeográfico* na sua arte, mesmo depois da sua saída da Internacional. E numa colaboração com Debord, quando o mesmo ainda mantinha a IL ativa, realizou um livro de artista – *Mémoires* – que integra colagens feitas a partir de pedaços de texto retirados de jornais, livros e revistas, fotografias de Debord e outras imagens, normalmente apropriadas de

revistas. O livro foi iniciado por Debord como uma “[...] coleção de imagens e alusões em tom de ironia às experiências na IL de Debord” (Kurczynski, 2014, p. 162)¹. Os fragmentos de texto, pela sua natureza reapropriada, são sujeitos a uma prática de recontextualização e criação de novos significados. A estes recortes, Jorn junta a sua marca através de pequenas intervenções de pintura abstrata, com um propósito de “[...] vagamente ligar ou complementar os textos e imagens espalhadas” (Kurczynski, 2014, p. 162)², formando uma espécie de mapa que tenta trazer sentido ao caos que Debord induziu inicialmente. Revejo aqui, assim, uma alusão ao método de deriva e o seu efeito *psicogeográfico*, tendo uma marcada semelhança aos mapas *psicogeográficos* que Debord realizou previamente a *Mémoires*, na forma como uma explosão de diferentes elementos são espalhados pela página, tendo depois uma tentativa de ligação e construção de significados entre os fragmentos. O livro de artista produto desta colaboração existe como um mapa de memórias, contadas através de fragmentos que – para fazer qualquer ligação a essas memórias – precisam de ser ‘recalibrados’, recontextualizados e dados novos significados, com o leitor do livro de artista a fazer a sua própria deriva pelos fragmentos, construindo um novo significado, com os olhos a deambular pela página. A sua criação não seria possível da mesma forma sem o conjunto *deriva-psicogeografia* a informar a sua produção, sendo que vejo a sua intrusão como essenciais, até. *Mémoires* vai muito para lá de um livro de artista focado na colagem. Os conteúdos – e a sua disposição – são uma mimese da experimentação que os Situacionistas realizavam nas ruas de Paris naquela altura, e as fotos de Debord são fotografias tiradas em diversos lugares que os Letristas frequentavam. O livro torna-se não só influenciado pela prática de derivas, como também se torna ele mesmo uma experiência *psicogeográfica*, na palma da mão. Já no trabalho de Laura Oldfield Ford, com a sua zine *Savage Messiah* (Figura 2), é um exemplo recente da deriva e *psicogeografia* como um auxiliar e incentivador de criação. Ao deambular por diferentes áreas de Londres – sendo muitas delas zonas historicamente de classe trabalhadora – a artista escuta os sussurros do passado, as suas esperanças para o futuro, e a dura realidade do presente. A zine em questão – originalmente publicada de 2005 a 2009 – acabou por ter todas as suas edições coletadas e reeditadas pela *Verso Books*, no ano de 2011. Ford permeia as páginas da sua obra com uma combinação de desenhos, fotografias e texto, tudo conjugado através da colagem. Nessas mesmas páginas existem vários protagonistas, que juntos formam a unidade urbana que a artista explora e sente nas suas derivas: “[...] os desempregados, *hooligans*, punks, okupas e os últimos resistentes em residências estatais hipotecadas” (Cooper, 2012, p. 207)³. Estes protagonistas tomam a forma de pessoas, mas também de edifícios e até datas, principalmente datas com uma importância relevante à classe trabalhadora, ou datas nas quais aconteceram choques com forças policiais. Para Ford, existe uma onda de gentrificação agressiva a abalar Londres, que causa exacerbação da falta de habitação,

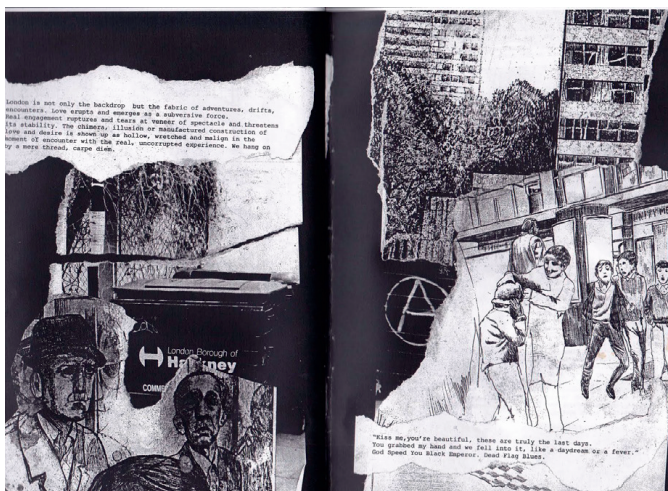


Fig.2 – Laura Grace Oldfield,
Spread of Savage Messiah, 2011,
livro. © 2011 Verso Books

da morte da cultura *underground* e um esquecimento de muitas vivências que fizeram de algumas destas áreas mais esquecidas de Londres locais importantes para a classe trabalhadora e muita da cultura que dela brotou. E em contestar disto, o que a artista procura cartografar nas páginas que compõem *Savage Messiah* é uma ideia de revolta com alguma esperança à mistura. Ford “[...] redesenha sítios, literalmente, para incluir aquilo que outros redesenhos da cidade (por planeadores urbanos e executivos de marketing) tentam excluir” (Cooper, 2012, p. 211)⁴, isto numa tentativa de imaginar uma cidade que não ponha de lado aquelas pessoas que não são aceites numa cidade de Londres em contínua gentrificação, e uma cidade que não esqueça todas as culturas revolucionárias do *underground* que fizeram de Londres um grande núcleo da produção artística do século XX. As suas deriva pelas ruas de Londres influenciam-na a trazer estas histórias ao público, através de uma estética também ela bastante influenciada por alguns trabalhos Situcionistas, incluindo a colaboração de Debord e Jorn que mencionei previamente.

No fim de uma deriva: algumas conclusões

A ‘magia’ da *psicogeografia* e da deriva é o redescobrimto do familiar e as novas descobertas naquilo que considerávamos conhecer

bem. É o acaso no banal, e o respirar de um espaço que - no seu melhor - é um espaço de comunidade. É a investigação de um espaço que representa o zénite da concentração humana, onde muitas das revoluções culturais e artísticas se deram. Uma preocupação central é a da nossa ligação com as outras pessoas, que apesar de se encontrarem a meia-dúzia de passos de nós fisicamente, em termos emocionais e psicológicos, deparam-se alienadas. Proponho, assim, uma conclusão à pergunta cerne deste artigo: experienciar a cidade com recurso a técnicas da *psicogeografia* proporciona novas perspetivas acerca dos nossos espaços habituais - literalmente e figurativamente -, e dá-nos uma chance para desconstruir barreiras e os sistemas que atomizam a comunidade. A arte feita com a *psicogeografia* como motor inspirativo tem, assim, o potencial de ser arte que realmente entende a humanidade e que age como entidade de esperança revolucionária na arte. Algo que Debord expôs - de forma bastante clara nos seus textos - foi o desejo de quebrar toda e qualquer barreira entre a cultura e a vida, pretendendo que a arte não só reflita a vida, mas que a arte procure quebrar ordens e barreiras, e construir novas organizações mais livres e expansivas no que elas permitem de nós como cidadãos, mas também artistas. A ambição do projeto Internacional Situacionista era, assim, uma ambição de fazer da cultura uma força com um impacto verdadeiro no mundo, com as duas principais ideias que discuti aqui como instrumentos que permitem inquirir o nosso mundo cidadão.

Uma outra conclusão à qual cheguei, no resultado das pesquisas e leituras que fiz, é de que a deriva, e os resultados *psicogeográficos* da mesma, têm em si uma influência marcante na forma como o artista considera passado, presente e futuro. Isto fez-se bastante evidente nos dois exemplos principais que demonstrei previamente, com *Mémoires* a ser um *pastiche* de textos reapropriados, pinturas abstratas e outras intervenções de colagem, que pretendem reconstruir mesmo assim algumas memórias pessoais de Debord. Já em *Savage Messiah*, Ford interioriza os efeitos *psicogeográficos* das suas derivas, e resgata não só o passado, como também mete em choque o presente e o futuro, utilizando a inspiração obtida das suas experiências como o ímpeto de criação de *Savage Messiah*.

Com o movimento pelo ambiente urbano, temos à nossa disposição muito mais do que o vislumbre da arquitetura e vias que permitem o nosso movimento. Temos acesso à vivência conjunta do ser humano, acesso àquilo que queremos que os lugares que coabitamos sejam. Simon Sadler, no seu livro *The Situationist City* (1998), referencia como a *psicogeografia* é fundada numa ideia da abertura ao mundo, sendo “[...] uma atividade artística desenrolada no espaço cotidiano da rua em vez de nos espaços convencionais de arte da galeria e teatro” (Sadler, 1998, p. 69)⁵. E, aliás: ao sairmos de dentro das quatro paredes da galeria e do teatro, a inspiração que emana das ruas que passamos depois a percorrer erraticamente promete

sempre ser inesperada, aparentemente infinita e trazer consigo o passado, presente e futuro da cidade, que podemos então recontextualizar à nossa própria forma, sendo daqui possível resgatar imensas dimensões de inspiração.

Notas

¹ Tradução do inglês: “[...] collection of images and tongue-in-cheek allusions to Debord’s LI experiences” (Kurczynski, 2014, p. 162)

² Tradução do inglês: “[...] loosely connect or complement the texts and scattered images” (Kurczynski, 2014, p. 162)

³ Tradução do inglês: “[...] the unemployed, ravers, hooligans, punks, squatters, and the last hangers-on in foreclosed council estates” (Cooper, 2012, p. 207)

⁴ Tradução do inglês: “[...] redraws places, literally, to include that which other redrawings of the city (by city planners and marketing executives) attempt to exclude” (Cooper, 2012, p. 211)

⁵ Tradução do inglês: “[...] an artistic activity carried out in the everyday space of the street rather than in the conventional art spaces of the gallery or theater” (Sadler, 1998, p. 69)

Referências

Breton, A. (2003). Artificial Hells. Inauguration of the “1921 Dada Season”. *October, Dada(105)*, 137-144. (M. S. Witkovsky, Trad.) doi:<https://www.jstor.org/stable/3397688>

Careri, F. (2013). *Walkscapes : o caminhar como prática estética*. (F. Bonaldo, Trad.) São Paulo: Gustavo Gili.

Cooper, S. M. (2012). ‘A lot to answer for’: the English legacy of the Situationist International. (Tese de doutoramento). Universidade de Sussex. Obtido de <http://sro.sussex.ac.uk/id/eprint/39381>

Debord, G. (2003). Introdução a uma crítica da geografia urbana. Em P. B. Jacques (Ed.), *Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade / Internacional Situacionista* (E. S. Abreu, Trad., pp. 39-42). Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

Debord, G. (2003). Posições Situacionistas a propósito do trânsito. Em P. B. Jacques (Ed.), *Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade / Internacional Situacionista* (E. S. Abreu, Trad., pp. 112-113). Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

Debord, G. (2003). Teoria da deriva. Em P. B. Jacques (Ed.), *Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade / Internacional Situacionista* (E. S. Abreu, Trad., pp. 87-91). Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

Kurczynski, K. (2014). *The art and politics of Asger Jorn*. Londres: Ashgate Publishing.

Morris, B. (2019). *Walking Networks: The development of an artistic medium*. Londres: y Rowman & Littlefield International.

Sadler, S. (1998). *The Situationist City*. Londres: The MIT Press.