

# “Por que Potlatch?”

Contribuições do Boletim de  
Informação da Internacional  
Letrista para o estabelecimento  
de uma nova civilização

Rachel Pacheco Vasconcellos,  
Thauany V. B. Pereira Freire\*



**Figura da página anterior:**

La ville de Moux. Fonte:  
Boletim n. 6 da Internacional  
Situacionista, p.8. (Imagem acres-  
centada pela Revista Risco ao  
presente artigo)

**Resumo** *Potlatch* é o título do boletim de informação da Internacional Letrista, que circulou, a partir de Paris, seu centro de produção, entre 1954 e 1957. A I.L., tendo se formado enquanto ruptura de uma vanguarda artística (o lettrismo de Isidore Isou), propõe em seu veículo práticas, formulações teóricas e críticas que darão mais tarde base à organização da Internacional Situacionista. Este artigo faz a análise desse material, buscando compreender a originalidade de seu posicionamento crítico em relação à arte, ao espaço urbano e à vida cotidiana, bem como do conteúdo político de suas ações e experimentações – direcionadas, antes de tudo, a explorar as possibilidades de superação das relações sociais de produção capitalistas.

*Palavras-chave:* Internacional Letrista, espaço urbano, vida cotidiana.

**¿Por qué Potlatch? Contribuciones del Bulletin de noticias de la Internacional Letrista para el establecimiento de una nueva civilización**

**Resumen** *Potlatch* es el título del boletín de noticias de la Internacional lettrista, que circuló desde París, su centro de producción, entre 1954 y 1957. La I.L., habiéndose formado como ruptura de una vanguardia artística (el lettrismo de Isidore Isou), propone en su vehículo prácticas, formulaciones teóricas y críticas que luego basarán la organización de la Internacional Situacionista. En este artículo, analizamos este material en un intento por comprender su originalidad en relación con el arte, el espacio urbano y la vida cotidiana, así como del contenido político de sus acciones y experimentos, dirigidos, sobre todo, a explorar las posibilidades de superación de las relaciones sociales de producción capitalista.

*Palabras clave:* Internacional Letrista, espacio urbano, vida cotidiana.

**Why Potlatch? Contributions of the newsletter International's Lettrist for the establishment of a new civilization**

**Abstract** *Potlatch* is the title of the Lettrist International's newsletter, that circulated from its production center, Paris, between 1954 and 1957. The I.L., being formed as a rupture of an artistic avant-garde (Isidore Isou's lettrism), proposes, in its vehicle, practices, theoretical and critical formulations that will later base the organization of the Situationist International. In this article, we analyze this material in an attempt to understand its originality in relation to art, the urban space and daily life, as well as the political content of its actions and experiments, directed, above all, to explore the possibilities of disalienation of social relations of capitalist production.

*Keywords:* Letterist International, urban space, everyday life.

— POTLATCH: *Vocês o receberão com frequência. Nele a Internacional letrista tratará dos problemas da semana. Potlatch é a publicação mais engajada do mundo: trabalhamos para o estabelecimento consciente e coletivo de uma nova civilização.* A REDAÇÃO (POTLATCH nº 1, 1954 apud DEBORD, 1996a, p. 11, tradução nossa)

É com essas palavras que se inicia, na data de 22 de junho de 1954, o primeiro número da série de trinta boletins que serão publicados pela Internacional letrista (I.L.) até o ano de 1957. O tom do texto já anuncia a grandiloquência do programa letrista, mais tarde situacionista, que se reivindica como uma “Internacional”. É, nesse sentido, desde o princípio, um programa de esquerda e revolucionário. Seu projeto não é nada menos do que transformar radicalmente, de forma coletiva e consciente, as condições concretas da existência em escala planetária. Ou: estabelecer uma “nova civilização”, como superação da sociedade moderna capitalista e sua cultura.

Contudo, o meio de que dispunham para tanto, naquele momento, não passava de um folheto distribuído regularmente (no início semanal, depois mensal, até parar de aparecer em definitivo), para o qual escolheram o formato literário de um boletim e o nome de *Potlatch* – como a prática suntuária da dádiva característica das sociedades ameríndias pré-modernas. Na avaliação posterior de Debord,

*Instrumento de propaganda em um período de transição entre tentativas vanguardistas insuficientes e perdas do pós-guerra e a organização da revolução cultural que agora iniciam sistematicamente os situacionistas, Potlatch foi, sem dúvida, em seu tempo, a expressão mais radical, quer dizer, a mais avançada na pesquisa de uma nova cultura e de uma nova vida.* (POTLATCH nº 30, 1959 apud DEBORD, 1996a, p. 282, tradução nossa)

O *Potlatch* – “documento de uma pesquisa experimental, cujo devir será seu problema central” (nº 30, 1959 apud DEBORD, 1996a, p. 283, tradução nossa) – corresponde, portanto, à produção material mais substancial da I.L., que começa no início dos anos 1950 com a ruptura da linguagem proposta pelo letrismo de Isidore Isou. Naquele boletim, elaboraram-se pela primeira vez teorias às quais, mais tarde, entre 1957 e 1969, o projeto político da Internacional situacionista (I.S.) se dedica – como a deriva, a psicogeografia, o urbanismo unitário, o espetáculo, etc.

Vemos a história da I.L. evoluir em uma dialética interna bem marcada pelos compassos de afirmação, negação e superação da própria formação do grupo. A Internacional nasce de uma vanguarda artística; rompe com ela; afirma-se, então, como negação desta (e de outras vanguardas de sua época); e, por fim, chega a se fundir a outros grupos, de diferentes origens, ao redor de um projeto comum (a Internacional situacionista). Esse movimento de síntese transforma vários programas em um, preservando, no entanto, a particularidade de cada grupo. A composição da Internacional situacionista produzirá, por sua vez, outros atritos em seu tempo, internos e externos, dando corpo a novas criações e rupturas. Mas esta é outra história.

\* Rachel Pacheco Vasconcellos é Geógrafa, Doutoranda em Geografia Humana na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, ORCID <<https://orcid.org/0000-0001-9934-8610>>. Thauany Freire é Geógrafa, Doutoranda em Geografia Humana na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp - 20/06119-3, ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-2437-5822>>).

<sup>1</sup> As autoras deste artigo traduziram os trinta números do *Potlatch – Boletim de Informação da Internacional Letrista* para o português. Até o momento da publicação deste número da Revista Risco, elas ainda não haviam obtido seus direitos de publicação no Brasil.

<sup>2</sup> Este artigo é fruto do trabalho conjunto de tradução mencionado na nota acima, assim como das leituras coletivas do *Potlatch* realizadas pelo grupo de pesquisa "A vida cotidiana e o urbano" (Laboratório de Geografia Urbana – LABUR-USP).

<sup>3</sup> Referência à *rue de la Montagne-Sainte-Genève*. No número triplo de *Potlatch* (n.º 9-10-11, ago. 1954), é lançada uma campanha letrista, sob o título "Esperando o fechamento das igrejas" (apud DEBORD, 1996a, p. 69), pela supressão das palavras "santo/santa" dos nomes de rua de Paris, "que continuam a sujar os muros da cidade, forçando que sejam invocadas". Atendendo a tal reivindicação, suprimiremos a partir daqui o uso dessas palavras também neste artigo.

<sup>4</sup> Filme feito para ser projetado sobre um "balão-sonda", como um jogo de luz e sombra alternando irregularmente círculos brancos e pretos, ritmado por uma narração atonal com gritos e onomatopéias. (L'ANTICONCEPT. Dir.: Gil J Wolman. 1951).

<sup>5</sup> Filme sem imagens, alterando um quadro negro quando há silêncio e um quadro branco quando há falas. A última frase do filme fala "Não há filme. O cinema está morto. Não poderá haver mais filme. Passemos, se vocês quiserem, ao debate". A partir daí se sucedem 24 minutos de silêncio e escuridão. (HURLEMENTS. Dir: Guy Debord, 1952).

<sup>6</sup> Em resumo: a intervenção do cinema letrista no Festival de Cannes; a organização do festival *Fini le cinéma français*; a situação crítica provocada na conferência de imprensa de Charles Chaplin; o lançamento do único número da revista *Ion*, publicação letrista integralmente dedicada ao cinema. (DEBORD, 2010).

A leitura do *Potlatch* propõe, antes, a descoberta dos fundamentos reconhecidos da Internacional situacionista (objeto deste número da *Revista Risco*) em sua gênese histórica. A Internacional letrista teve vida em Paris entre 1952 (antecedendo em dois anos, então, a publicação aqui analisada) e 1957, em plenos anos ditos "dourados" do capitalismo. A paisagem da Europa nessa década pós-guerra oferecia a ilusão do maravilhoso mundo das mercadorias, enquanto a violência da modernização capitalista acontecia de maneira flagrante nas periferias urbanas e nos países ditos do "terceiro mundo". Ao acompanhar os números desse boletim, é interessante perceber como as ideias que marcam a relevância atual do pensamento letrista/situacionista nasceram efetivamente no movimento de acontecimentos tão históricos quanto ordinários. Nesse contexto, o *Potlatch* se revela uma crítica da vida cotidiana moderna capitalista em texto e *em ato*.

Este artigo será dedicado à discussão desse material, ainda inédito em português<sup>1</sup>, buscando ressaltar questões referentes à arte, à vida cotidiana e à produção do espaço urbano<sup>2</sup>. Nesses termos, na primeira parte apresentamos o *Potlatch* e a história de formação da Internacional letrista; em seguida, na parte dois, debatemos o entrelaçamento imanente entre o programa da I.L. e a crítica da vida urbana moderna; e concluindo na terceira parte, tratamos das possibilidades revolucionárias que o *Potlatch* abre enquanto projeto.

## História da Internacional letrista e modo de usar do *Potlatch*

Apresentada como "trilha sonora obtida por um desvio coletivo" (POTLATCH n.º 28 apud DEBORD, 1996a, p. 267), uma gravação em áudio intitulada "História da Internacional letrista" (DEBORD, 2010) foi realizada no dia 6 de dezembro de 1956, no endereço oficial da redação do *Potlatch*, o bar Tonneau d'Or, localizado no número 32 da rua da Montagne-Geneviève<sup>3</sup> em Paris. Com a voz de diversos membros da I.L. (Michèle Bernstein, Guy Debord, Jacques Fillon, Abdelhafid Khatib, Gil J Wolman, e uma breve participação de Asger Jörn), nesse registro fonográfico escuta-se a narração, ponto a ponto, de cada acontecimento marcante da constituição da Internacional letrista, seguida da leitura de diversas passagens do *Potlatch* e outros materiais sonoros desviados.

A história da Internacional letrista começa, portanto – como contada pelos próprios letristas sobre o fundo musical de Mozart, *allegro* do Concerto para piano –, em 1952, com a apresentação do filme de Gil J Wolman *L'anticoncept* [O Anticonceito] (1951)<sup>4</sup> no cineclub de vanguarda em Paris e a decorrente "batalha entre os letristas e o público" que se sucedeu nessa ocasião, ao que se seguiu a "proibição deste filme pela censura" (DEBORD, 2010, p. 41). Pouco tempo depois, a exibição do filme de Debord *Hurlements en faveur de Sade* [Uivos a favor de Sade] (1952)<sup>5</sup> também provocará propositalmente a perturbação do público na sala de cinema. Assim, já de início se nota que os marcos inaugurais da I.L. não tratam propriamente das obras de seus membros — mas principalmente da experiência vivida no momento em que são exibidas ao público.

Que quase todas as situações destacadas no primeiro ano do histórico sumário da I.L. estejam relacionadas às conturbações que o movimento letrista causou no domínio do cinema<sup>6</sup>, e não em outro espaço especializado da cultura e da arte, também não é irrelevante. Lugar da contemplação passiva de imagens, no cinema se assiste a

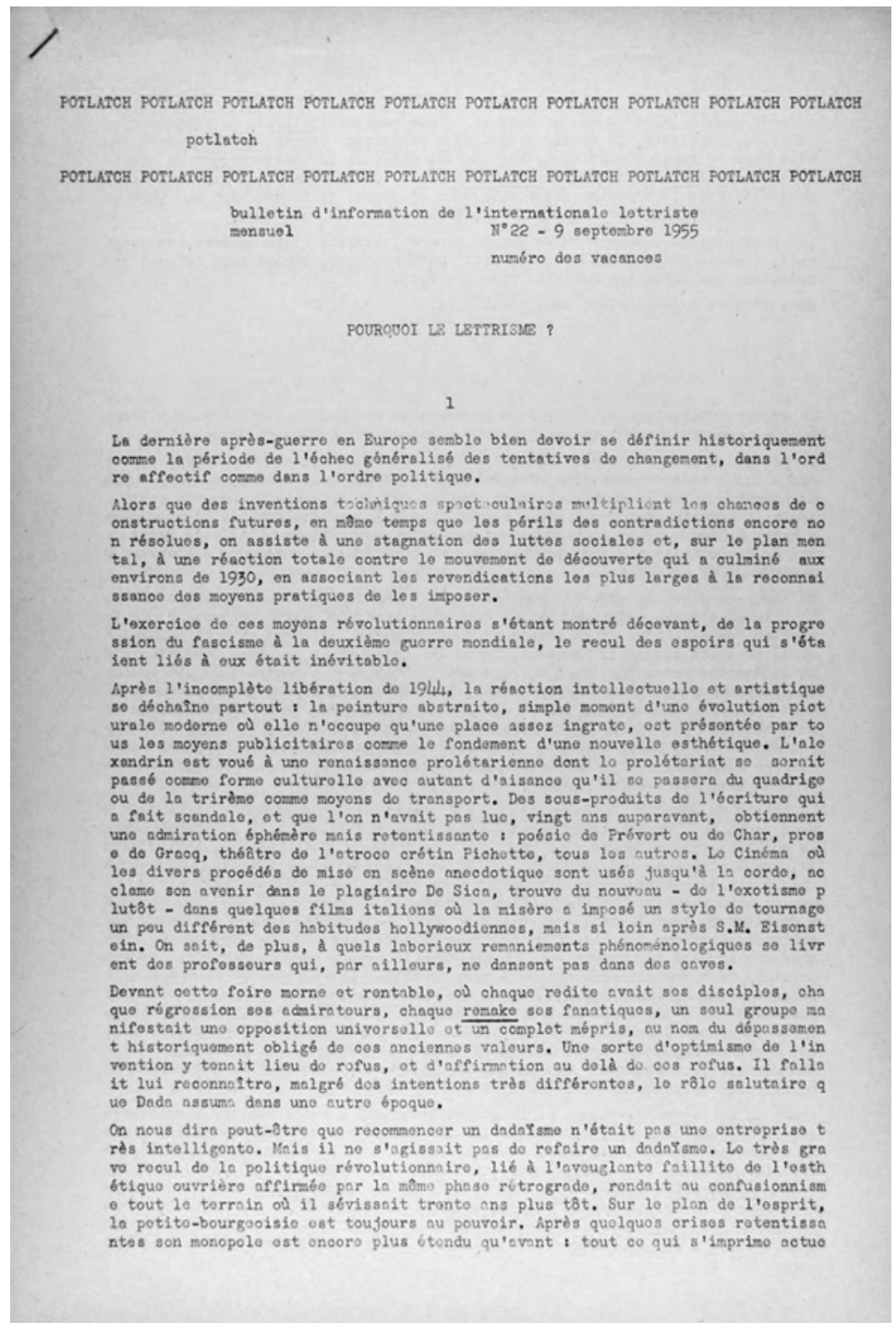


Figura 1: Por que o lettrismo? *Potlatch* n° 22, setembro de 1955 – Reprodução digital de documento original. Fonte: Beinecke Rare Book & Manuscript, Yale University.

experiências que poderiam ser diretamente vividas, mas, no entanto, se apresentam separadas da vida por meio de uma tela – esta, metonímia de toda uma *indústria cultural* e metáfora do *espetáculo* em maior grau (JAPPE, sem data). A sala escura é onde “o mundo real se transforma em simples imagens [e onde] as simples imagens se tornam seres reais” (DEBORD, 1997, p. 18).

Experiências como estas de perturbação do circuito, promovidas pelos letristas, não acontecem, porém, só no cinema: se estendem por diversas linguagens e universos da arte, e mais amplamente da vida. Mais tarde, essa perspectiva levará à formulação do termo “construção de situações” pela Internacional situacionista. Mas desde o princípio, Debord e Wolman revelam que foram precisamente essas práticas de provocação propostas pelo letrismo original que os atraíram a participar do grupo:

*As insuportáveis provocações que o grupo letrista havia lançado, ou preparado (poesia reduzida às letras, narrativas metagráficas, cinema sem imagens), desencadeiam uma inflação fatal nas artes. Nós então nos juntamos ao grupo, sem hesitar. (POTLATCH nº 22 apud DEBORD, 1996a, p. 176, tradução nossa)*

“Ismo” pós-dadaísta e pós-surrealista, o letrismo foi criado em Paris, nos anos seguintes à Liberação da guerra, pelo então jovem refugiado romeno-judeu Isidore Goldenstein (chamado Isou) e outro jovem judeu do *quartier* de Germain-des-Près, Gabriel Pommerand, a fim de promover “a rebelião da juventude contra a poesia” (CHOLLET, 2000, p. 25, tradução nossa) instituída até então. Esse primeiro momento do letrismo, dito primitivo, propunha a desconstrução das palavras a seus sons elementares, a ponto de fundir a fala e a musicalidade numa expressão única<sup>7</sup>, que levaria à abolição das formas de poesia anteriores. O procedimento de desconstrução formal como método criativo dos jovens letristas logo passará a outras bases artísticas, notavelmente gráficas – experimentações com caligrafia e tipografia, pintura, colagens e diversos meios de impressão –, nomeadas “metagráficas” ou “hipergráficas”.

No cinema, as experimentações formais do movimento letrista buscavam criar uma “discrepância” entre as camadas que compõem o filme. Foi de fato o contato com o “cinema discrepante” de Isidore Isou (TRAITÉ, dir.: Isidore Isou, 1951)<sup>8</sup> que seduziu os jovens Guy Debord e Gil J Wolman a aderirem à vanguarda letrista, movidos pela mesma “vontade de se submeter aos mecanismos de invenção”:

***Dadaísmo em positivo***, esta época do movimento [letrista] operava a crítica da evolução formal das disciplinas estéticas, numa preocupação exclusiva com a novidade que não era – como nós tão facilmente objetamos – um gosto pela originalidade a qualquer custo, mas vontade de submeter-se aos **mecanismos** da invenção. (POTLATCH nº 6, 1954 apud DEBORD, 1996a, p. 43, tradução nossa, grifos no original)

A adesão dos jovens Debord e Wolman ao grupo letrista de Isou não foi, no entanto, total. Em *Contre le cinéma* [Contra o cinema] (DEBORD, 1964 apud CHOLLET, 2000, p. 27), Debord revela que aderiu ao cinema letrista pretendendo “negá-lo e superá-lo” desde o princípio. Mas se por um tempo o movimento de Isou, “exercitando uma louvável intolerância contra todos os de fora, admitia uma grande confusão de ideias entre os seus membros” (POTLATCH, nº 22, 1954 apud DEBORD, 1996a, p. 177), nele logo se instalou uma crise radical. Diz o *Potlatch* nº 6 a respeito:

<sup>7</sup>Em *The Vanguard Messiah: Lettrism between Jewish Mysticism and the Avant-Gard* [O Messias de Vanguarda: o Letrismo entre o Misticismo Judaico e a Vanguarda], o pesquisador Sami Sjoberh (2015) trata da relação entre o princípio formal do letrismo e as tradições místicas judaicas, ambos baseados no uso de signos mínimos para expressar grandes significados.

<sup>8</sup>Especificamente com o filme *Traité de bave et d'éternité* [Tratado de Baba e de Eternidade], de Isidore Isou (1951), premiado marginalmente em Cannes em 1951. A obra iconoclasta que inaugurou o cinema letrista, ainda narrativo, acompanha vários letristas caminhando pelas ruas de Paris, mas altera a sensação de linearidade pela montagem, contestando a própria forma cinematográfica.

*O alargamento dialeticamente previsível dos objetivos do Letrismo, marcado pelas lutas vivas entre facções e pela exclusão de líderes já superados, situaria o problema na utilização de seus mecanismos [de invenção] restrita a fins passionais.* (POTLATCH nº 6, 1954 apud DEBORD, 1996a, p. 44, tradução nossa)

Para Debord e Wolman, não bastava "o gosto pela originalidade" da vanguarda (DEBORD, 1996a, p. 42, tradução nossa). O problema realmente posto ao movimento se relacionava aos seus "fins": qual era, afinal, o sentido desses "mecanismos de invenção" criados pelo grupo de Isou? Entre seus membros havia aqueles que queriam avançar com a desconstrução das linguagens da arte *enquanto produção de arte*, ou seja, que se contentariam em exibir seus experimentalismos. Mas havia também os que queriam *superar a arte* enquanto esfera separada e passar assim à *realização da vida*, como totalidade – seguindo aqui o sentido dialético de *realização da filosofia*, como em Marx. Representantes desta corrente, Debord e Wolman não queriam mais restringir os "mecanismos de invenção" de vanguarda ao departamento autonomizado da arte, em suas galerias e cineclubes. Para eles, o único sentido de se realizarem experimentações formais seria aprender a produzir o mundo, dando a este a forma que se deseja dar à vida. Se permanecessem restritas ao campo das disciplinas estéticas, essas experiências, segundo os letristas radicais, seriam todas inúteis. Por isso combatiam com tanta veemência as correntes artísticas de sua época, inclusive a sua própria.

A explosão crítica no interior do movimento letrista que levou à ruptura definitiva do grupo originalmente formado por Isou foi, de fato, consequência desse combate apaixonado contra a arte autonomizada, envolvendo ainda outro episódio de perturbação de circuito: "Na sequência dos incidentes provocados pelos adeptos da Internacional contra Charles Chaplin, e da rejeição deste gesto pela direita letrista, o acordo com a tendência retrógrada foi rescindido, e seus membros expurgados" (POTLATCH nº 6, 1954 apud DEBORD, 1996a, p. 11, tradução nossa). O conflito, desta vez dedicado ao cinema de Charles Chaplin<sup>9</sup>, disparado pela distribuição de um panfleto que destruíra esse ídolo – "o exercício mais urgente da liberdade é a destruição dos ídolos" dizia o texto (apud CHOLLET, 2000, p. 28) –, dividiu o grupo letrista em duas posições políticas: de um lado os letristas-estetas, correspondendo à "direita letrista", conservadora, a comando de Isou; e de outro, os letrista-internacionalistas, de esquerda, que se pretendiam revolucionários não apenas nas formas a serem alcançadas como no propósito da produção de vanguarda.

Para marcar essa oposição e a ruptura, Debord e Wolman, juntos a Serge Berna e Jean-Louis Brau, fundam "arbitrariamente em Aubervilliers" (DEBORD; WOLMAN apud CHOLLET, 2000, p. 29), em novembro de 1952, a Internacional letrista. Em seu tratado de formação original, aparece o seguinte termo de compromisso: "Constatação de que é no campo da superação cultural que os procedimentos devem ser feitos" (apud CHOLLET, *ibidem*, tradução nossa).

Aqui podemos notar algo importante: o processo de ruptura e refundação do movimento se dá, em meio aos conflitos entre os (ex) amigos e ídolos, através da produção e tramitação de materiais literários que marcam as posições de grupo – panfletos, notas públicas em jornais, tratados manuscritos, etc. A Internacional letrista logo passará a publicar um boletim homônimo que, por sua vez, após o número três, será substituído

<sup>9</sup>Na ocasião da coletiva de imprensa que se sucedeu à exibição do filme *Limelight* [Luzes da Ribalta] de Charles Chaplin (EUA, 1952, 149min), no hotel Ritz em Paris em 29 de outubro de 1952, foi panfletado um tratado letrista intitulado "Acabados os pés chatos" [*Finis les pieds plats*], assinado por Serge Berna, Jean-Louis Brau, Guy Debord e Gil J Wolman (apud CHOLLET, 2000, p. 28). O panfleto cumpria um grande ataque ao cinema de Chaplin, chamando-o de "fascista", "velho sinistro e interesseiro", e terminando com "Go home Mister Chaplin!". Logo após este episódio, Isidore Isou publicou na revista *Combat* uma nota de repúdio ao ato, em que assinava em nome de todos os letristas, o que desencadeou a cisão no interior do grupo.

pela aparição do primeiro número do *Potlatch*, em 1954. Este, um boletim informativo, se tornava o veículo específico em que a I.L. comentava os acontecimentos de seu tempo, eventos de diversas escalas: de algum episódio extraordinário flagrado na rua a qualquer notícia insólita nos jornais; uma exposição de pintura ou um filme ingenuamente ovacionados pelo público ou pela crítica especializada; até questões de Estado e políticas partidárias, incluindo levantes populares e notícias de guerra – todos estes apresentados, por sua vez, sem ordem hierárquica de importância. No *Potlatch*, todos os elementos do mundo têm relevância.

Se o terceiro e último número dos boletins homônimos da I.L. tinha uma formatação de tabloide, diagramada com colunas, ilustrações, manchetes em destaque (formato parecido com o que posteriormente tomaram as revistas da Internacional situacionista), o *Potlatch*, por sua vez, era um impresso datilografado e mimeografado em folha de papel A4, utilizando técnicas e materiais de reprodução simples, eficientes e baratos, que permitissem a produção e a circulação do boletim em escala, respondendo ao ritmo que o cotidiano urbano demandava.

O gênero literário dos textos publicados em cada número variava em diversas formas breves – ensaios, notícias, correspondências, anedotas –, sendo parte considerável desse material *desviado* de outros meios. Também, na maioria das vezes, o conteúdo publicado estava em diálogo (ou, melhor dito, em conflito) com outros conteúdos que circulavam no mesmo momento, fossem nos meios de comunicação *mainstream* franceses ou nas publicações de outros grupos artísticos e políticos europeus – sendo possível dizer que havia uma *cena* de publicações onde o *Potlatch* estava inserido. Em “Por que o letrismo”, lemos:

*É preciso compreender que nossa atividade não é uma escola literária ou uma renovação da linguagem, um modernismo. Trata-se de uma maneira de viver, que passará por explorações e formulações provisórias, tendendo a se exercer provisoriamente. A natureza desta empreitada nos manda trabalhar em grupo e a nos manifestar ao menos um pouco. Devemos aprender muito, e experimentar, na medida do possível, formas arquitetônicas tanto quanto regras de conduta. (POTLATCH nº 22 apud DEBORD, 1996a, p. 186, tradução nossa)*

“Modo de usar do *Potlatch*” – assim começa o segundo boletim de informação da I.L. Diz ele: “que saibam sobre nós não nos interessa. A questão são poderes concretos. Algumas centenas de pessoas determinam, fortuitamente, o pensamento de uma época. Nós podemos nos dispor delas, saibam elas ou não” (POTLATCH nº 2, 1954 apud DEBORD, 1996a, p. 17, tradução nossa).

*Potlatch era enviado gratuitamente a endereços escolhidos pela redação e a algumas pessoas que solicitavam recebê-lo. Jamais fora vendido. Potlatch foi no primeiro número tirado em 50 exemplares. A tiragem, em aumento constante, atingiu lá pelo fim mais de 400, ou talvez 500 exemplares. Precursor daquilo que por volta de 1970 foi chamado de “edição selvagem”, mas mais verídico e rigoroso em sua rejeição à relação mercantil, Potlatch foi, obedecendo a seu título, durante todo o tempo em que foi publicado, apenas oferecido. (DEBORD, 1996b, p. 8, tradução nossa)*



<sup>10</sup> Ver: «Relatório sobre a construção de situações e sobre as condições de organização e ação da tendência situacionista internacional» [*Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*](DEBORD, 1957).

<sup>11</sup> Cumprindo aqui a prática que o próprio nome *Potlatch* invoca, em referência aos cerimoniais do dom e da dádiva das sociedades ameríndias pré-modernas, que realizam a troca sem operar o princípio de equivalência da forma mercadoria moderna. Em *A Parte Maldita* (1975), Georges Bataille discute a economia do *potlatch* como dispêndio improdutivo e prática destrutiva, quer dizer, como negação da economia capitalista baseada na produtividade e na acumulação.

<sup>12</sup> A existência também de uma seção argelina da I.L., sob direção de Mohamed Dahou, aparece algumas vezes citada no *Potlatch*. Porém, ao que parece – esta não é uma resolução de uma investigação conclusiva, apenas uma inferência – o “grupo argelino” corresponderia à Orléansville, “a cidade mais letrista do mundo [...] riscada do mapa por um terremoto” (POTLATCH nº 12 apud DEBORD, 1996a, p. 74).

<sup>13</sup> Em “A psicogeografia e a política”: “Descobri que a China e a Espanha não são senão uma única e mesma terra, e que é apenas por ignorância que as consideramos Estados diferentes” (POTLATCH nº 9-10-11 apud DEBORD, 1996a, p. 11, tradução nossa).

<sup>14</sup> É notável, por exemplo, a rivalidade declarada da I.L. em relação aos surrealistas, sobretudo à figura de André Breton (chamado por eles de *Dedé-les-Amourettes*).

O objetivo da circulação do *Potlatch* era afetar a produção da cultura de sua época, criando por aí crises capazes de redirecionar o sentido global da produção artística e intelectual – voltamos aqui ao princípio de provocar “perturbações em circuito”, que logo dará corpo à formulação de “construção de situações” (DEBORD, 1957)<sup>10</sup>. Para a I.L., a produção da cultura precisava se emancipar da grande indústria cultural e em particular do circuito restrito e elitista do *jet set* intelectual parisiense, pois “aquilo que se chama cultura reflete, mas também prefigura, numa dada sociedade, as possibilidades de organização da vida” (DEBORD, 2006, p. 309, tradução nossa). Por isso o *Potlatch* era distribuído gratuitamente, oferecido com claros interesses como um presente provocativo a pessoas determinadas<sup>11</sup>: “O *Potlatch* enviado a pessoas bem espalhadas pelo mundo nos permite perturbar esse circuito, onde e quando nós quisermos” (POTLATCH nº 2, 1954 apud DEBORD, 1996a, p. 17, tradução nossa).

Há aí, contudo, uma confusão expressa entre o que é o circuito cultural de Paris e a compreensão do que é “o mundo”. Ao se conceber como vanguarda internacionalista com sede no *cinquième arrondissement* em Paris<sup>12</sup>, a I.L. contraditoriamente reafirma a centralidade dessa cidade na civilização moderna ocidental, ainda que com a pretensão de derrubá-la a partir de seu seio e assim estabelecer as bases de “uma nova civilização” (POTLATCH nº 1 apud DEBORD, 1996a, p. 11).

Aqui é preciso ressaltar o papel de agitação anticolonial que o *Potlatch*, como um panfleto, desempenhava em plena capital do império colonial francês. Inúmeros artigos da Internacional letrista foram dedicados a apoiar as lutas de libertação nacionais daquela época, além de retirarem o conceito de “território” das mãos do Estado-nação para passarem a interpretá-lo no campo da psicogeografia<sup>13</sup>.

*Sabe-se que o título Potlatch tira seu nome de uma forma pré-comercial de circulação de bens, vinda de Índios da América do Norte, fundada sobre a reciprocidade de presentes suntuários. Os bens não vendáveis que um tal boletim pode distribuir são desejos e problemas inéditos; e apenas seu aprofundamento por parte dos outros pode constituir um presente em retorno. O que explica por que no Potlatch a troca de experiências tenha muitas vezes sido complementada com a troca de injúrias, dessas injúrias que devemos às pessoas que têm da vida uma ideia bem menor que a nossa.* (POTLATCH nº 30 apud DEBORD, 1996a, p. 8, tradução nossa)

O tom de provocação e recusa geral do *Potlatch* demonstra como a Internacional letrista se define, a todo momento, pelo antagonismo que exerce em relação às correntes artísticas de seu tempo. Para a I.L., a pintura abstrata (então altamente em voga com o assim chamado *expressionismo abstrato* nos E.U.A. e o *tachismo* na França) estava “morta desde Maliévitch” (POTLATCH nº 24 apud DEBORD, 1996a, p. 215, tradução nossa); o cinema havia “esgotado suas últimas possibilidades de inovação com as primeiras experimentações letristas” (A grande era do cinema, *Potlatch* nº 19) (DEBORD, 1996a, p. 140, tradução nossa); assim como a poesia já havia exaurido “todos seus prestígios formais” (Resposta ao questionário de um grupo surrealista belga, *Potlatch* nº 5) (DEBORD, 1996a, p. 41, tradução nossa). A arquitetura moderna, por sua vez, não inventava uma nova vida, senão propunha “a prisão como habitação modelo” (POTLATCH nº 5 apud DEBORD, 1996a, p. 215, tradução nossa). Por mais bem elaboradas que fossem tais críticas no plano da análise formal, elas aparecem quase sempre acompanhadas por deboches e insultos<sup>14</sup>.

Ainda que a I.L. se definisse (e se divertisse) pelo conflito com seus contemporâneos, ela não era, no entanto, constituída por um grupo isolado em seus próprios propósitos. Ao contrário, organizando-se efetivamente como uma Internacional, a I.L. buscava se articular a grupos de vanguarda de outros países que compartilhassem dos mesmos interesses de suas pesquisas. Assim, as posições críticas tomadas e os projetos apresentados em seu boletim deveriam também servir para articular esses potenciais vínculos. Diz Debord: “A intenção estratégica de *Potlatch* era criar certas relações para constituir um movimento novo, que deveria estabelecer imediatamente uma reunificação da criação cultural de vanguarda e da crítica revolucionária da sociedade” (1996a, p. 8, tradução nossa).

Pode-se dizer então que a intenção estratégica do *Potlatch* se realizou, tanto é que a Internacional situacionista se formará efetivamente sobre tal base: primeiro a partir da presença da I.L. na plataforma montada na cidade italiana de Alba, em setembro de 1956, com a presença de “representantes vanguardistas de oito nações” (POTLATCH nº 27 apud DEBORD, 1996a, p. 246); em seguida firmada na Conferência realizada em Cosio d’Arroscia, em julho de 1957.

Enquanto se articulava em um programa revolucionário de escala internacionalista, no campo da prática, a I.L. se realizava, de fato, como uma turma – ou, como definiu um de seus primeiros membros, em dado momento expurgado, Jean-Michel Mension (1998): uma “tribo”, com território definido e seus próprios ritos de sociabilidade. As palavras de Greil Marcus ressoam esse sentido:

*É preciso reconstituir a história peça por peça, e então, ainda que tenhamos seguido as indicações que ela contém, convém ainda tentar decifrá-la considerando sua origem e destino. Composta por pedaços – sendo sua organização tão arbitrária parecia ser um monte de detritos – Mémoires<sup>15</sup> retrata a história dos primeiros anos da Internacional letrista, um agitado grupo de jovens que viviam em Paris – ex-estudantes, ex-poetas, ex-diretores de cinema, agora ociosos, fugitivos e ébrios – que de junho de 1952 a setembro de 1953 se reuniam sob manifestos de frases de efeito como “A arte do futuro será a provocação de situações ou não será”, “A nova geração não deixará nada ao acaso”, “Nunca sairemos daqui”. Era a história secreta de uma época que havia passado, como dizia a penúltima página, “sem deixar rastros”. (MARCUS, 2006, p. 208, tradução nossa)*

<sup>15</sup>Livro de composições “metagráficas” produzido por Guy Debord editado por Asger Jorn, publicado pelas Éditions Situation International em Copenhague, 1959. (DEBORD, 2004).

<sup>16</sup>A relação particular de Guy Debord com o que, em seu filme *In girum imus nocte et consumimur igni* (França, 1978, p&b, 100min), ele chama de “encantamentos perigosos” é um dos motivos pelos quais Michael Löwy (2018) irá se referir a “Debord e a seus amigos”, e a Charles Maturin, Baudelaire e Lautréamont, como “românticos *noirs*”: “partidários da dialética negativa”, que logo tomaram “o Partido do Diabo”, “não hesitaram a escolher o campo do Mefistófeles faustiano”, ou seja, “desse mal histórico que leva à destruição das condições existentes” (DEBORD, 1978 apud LÖWY, 2018).

É sabido que a redação do *Potlatch* se instalava em bares do Quartier Latin, mas não nos redutos sofisticados dos intelectuais parisienses, e sim onde se podia ainda encontrar viva a tradição dos poetas malditos: Verlaine, Rimbaud, Lautréamont<sup>16</sup>. Antes de adotarem o Tonneau d’Or como “antro letrista” (POTLATCH nº 9-10-11, 1954 apud DEBORD, 1996a, p. 64), o “quartel general” da Internacional letrista era o Café Bar Chez Moineau, “onde se fuma haxixe abertamente” (CHOLLET, 2000, p. 47) em companhia de jovens em fuga, pequenos delinquentes, traficantes, candidatos ao suicídio, alcoólatras e artistas sem dinheiro (como disse o próprio Wolman apud DEBORD, 1996a, p. 64: “a vanguarda é um ofício perigoso”). Wolman descreve o cenário:

*Neste lugar, que foi a breve capital da perturbação, se for verdade que entre a população ali contava um certo número de ladrões, e ocasionalmente de assassinos, a existência de todos era caracterizada por uma prodigiosa inatividade (idem, ibid.).*

A “inatividade” – a “vagabundagem” como valor que dá caráter ao lugar – é vangloriada aqui como modo de vida, moral, ou *savoir-vivre* [saber-viver], que não faz concessões às alienações da vida moderna – “Viver sem tempo morto/ gozar sem entraves” dirão anos mais tarde os situacionistas –, a começar pelo trabalho alienado. É conhecida a inscrição que Guy Debord fez no muro da Rue de Seine, em 1953, exclamando a quem passa: “Nunca trabalhe!” [“*Ne travaillez jamais!*”]. Mas mais do que se recusar à banalidade do trabalho<sup>17</sup>, a “arte de viver” levada a cabo pela Internacional letrista consistia em “criar conscientemente a própria vida como obra” – como havia clamado o jovem Henri Lefebvre nos anos 1920 (LEFEBVRE, 1985). Talvez fosse essa mesma a missão mais determinada do *Potlatch*: “Nada pode dispensar a vida de ser absolutamente apaixonante. Isso nós sabemos fazer” (POTLATCH nº 2, 1954 apud DEBORD, 1996a, p. 18).

### **Potlatch e o projeto contra a cidade moderna**

Tratando do combate às alienações modernas, o *Potlatch* dedica grande parte de seus debates às formas da cidade em sua época. A novidade histórica fundamental, experimentada pelos/as trabalhadores/as das grandes cidades de países centrais como a França, era a velocidade com a qual se expandia e se intensificava a urbanização. Os/as letristas buscavam, portanto, decifrar a qualidade distintiva da forma de sociedade que lhes era contemporânea, na qual as regulações da economia não mais se restringiam ao universo produtivo das fábricas, mas se estendiam cada vez mais a todas as esferas da vida urbanizada, compondo uma totalidade emaranhada de relações cotidianas, práticas sociais e espacialidades.

A organização espacial específica dessa fase do desenvolvimento capitalista na Europa parecia estar sintetizada principalmente nas proposições modernistas, conduzindo a I.L. a abordar os vínculos de poder estabelecidos entre arquitetura, urbanismo e reprodução social. A forma como os letristas insistentemente criticam o urbanismo moderno, centrados principalmente nas produções de Le Corbusier<sup>18</sup>, torna bastante evidente que para eles a necessária supressão da economia política burguesa estava imediatamente atrelada à abolição do urbanismo capitalista.

Em uma das primeiras passagens do *Potlatch*, os letristas se engajam a dirigir uma crítica contundente à vocação intencionalmente segregadora dessa “forma particularmente *desastrosa* da arquitetura” (POTLATCH nº 12 apud DEBORD, 1996a, p. 75). A ocasião comentada se passava em Orléansville, na Argélia, onde quarenta mil pessoas se encontravam desalojadas após um terremoto. Diante da catástrofe, o Estado francês respondia com um projeto por meio do qual as pessoas desabrigadas seriam deslocadas para unidades habitacionais em “áreas fora da cidade” (POTLATCH nº 12 apud DEBORD, 1996a, *ibid.*, grifos no original), enquanto seus antigos locais de moradia dariam terreno à construção de uma “*nova cidade europeia*” (*idem, ibid.*). O urbanismo modernista se revelava então como mais uma investida de manutenção colonial.

Também em outras passagens dos boletins, as variantes autoritárias da arquitetura moderna se tornam alvo de crítica e ridicularização dos letristas. Integrando declaradamente os planos de governo, o estilo modernista *da caixa e dos blocos-caserna* (DEBORD, 1996a, p. 25) foi principalmente empregado na construção dos grandes conjuntos

<sup>17</sup>Cansados de serem questionados sobre seus trabalhos, os letristas acharam “útil à nossa reputação publicar uma lista coletiva, e *muito mais rica*, das profissões exercidas episodicamente pelos teóricos mais expoentes da Internacional letrista”. Assim publicaram, de forma irônica, no nº 22 do *Potlatch* uma nota intitulada “A divisão do trabalho”, onde apareciam listadas todas as atividades que exerciam no dia a dia, mesmo as não remuneradas: “intérprete, cabeleireiro, telefonista, entrevistador de estatísticas, tricotador, recepcionista, boxeador, empregados nos escritórios, corretor de imóveis, mergulhador, representante, carteiro, caçador da África, datilógrafo, cineasta, torneiro, professor particular, manobra leve, secretário, abatedor, barman, enlatador de sardinha.” (POTLATCH nº 22, 1954 apud DEBORD, 1996a, p. 194, tradução nossa)

<sup>18</sup>Apelidado no *Potlatch* nº 5 de “Corbusier Sing-Sing” (apud DEBORD, 1996a, p. 37), em referência a uma prisão de segurança máxima de Nova York conhecida no século XIX por seus aparatos de execução e tortura.

habitacionais, onde se enfileiravam milhares de apartamentos com metragem reduzida ao mínimo necessário para abrigar as atividades mais básicas de sobrevivência de um núcleo familiar. Espaços de convívio e encontro eram geralmente reduzidos nesse tipo de construção, tornando evidentes as tentativas da arquitetura oficial de modular as formas de vida e subjetividades segundo o princípio de individualização.

<sup>19</sup> Lê-se em “A construção de tendas.”: “Em suas obras [de August Perret e Le Corbusier], um estilo se desenvolve, fixando as normas do pensamento e da civilização ocidental do século XX. É o estilo “caserna” e a casa de 1950 é uma caixa. O décor determina os gestos: nós construiremos casas apaixonantes”. (POTLATCH nº 3 apud DEBORD, 1996a, p. 25).

<sup>20</sup> Em “...uma nova ideia na Europa”: “A construção de situações será a contínua realização de um grande jogo deliberadamente escolhido: a passagem de um a outro desses cenários e conflitos, onde os personagens de uma tragédia morreriam em vinte e quatro horas. Mas tempo de viver não vai faltar. A esta síntese devem convergir: uma crítica do comportamento, um urbanismo influencial, uma técnica das ambiências e das relações, cujos primeiros princípios já conhecemos” (POTLATCH nº 7 apud DEBORD, 1996a, p. 50-51).

<sup>21</sup> O conceito de “psicogeografia” é apresentado já no primeiro número do *Potlatch* (22 jun. 1954), em um curto chamado aos leitores intitulado “Jogo psicogeográfico da semana” (apud DEBORD, 1996a, p. 15). Em “O exercício da psicogeografia” (POTLATCH, 1954 apud DEBORD, 1996a, p. 20), publicado em seguida no número 2, exemplos de exercícios psicogeográficos são citados; daí em diante haverá dezenas de menções ao termo “psicogeográfico/a” no *Potlatch*. Já a palavra “deriva” aparece pela primeira vez neste texto “O exercício da psicogeografia” no número 2 do boletim; e estará presente no título de três artigos: “A deriva por quilômetro” (nº 9-10-11 apud DEBORD, 1996a, p. 64, tradução nossa); “Algumas formas que tomará a deriva” (nº 17 apud DEBORD, 1996a, p. 122, tradução nossa); “A deriva vai mais longe” (nº 21 apud DEBORD, 1996a, p. 172, tradução nossa); além de outras dezenas de menções.

O “estilo”, sob essa perspectiva, não é interpretado como um mero atributo das obras arquitetônicas, mas um elemento capaz de “fixar as formas de pensamento de uma época” (POTLATCH nº 3 apud DEBORD, 1996a, p. 26). A “caserna” e a casa em forma de caixa eram assim os estilos predominantes na década de 1950<sup>19</sup>, numa cidade desenhada enquanto enorme justaposição de lugares funcionalizados, ligados por vias velozes de deslocamento e isolados por um conjunto de códigos e interdições que direcionam os movimentos e gestos de seus habitantes, em função de uma finalidade externa e oculta à consciência dos homens, a saber, a realização sistêmica do mundo mercantil tornado razão de si mesmo.

A I.L. reconhece assim a arquitetura e o urbanismo enquanto meios técnicos e práticos de intervenção na realidade que se consolidam cada vez mais em uma verdadeira força produtiva e reprodutiva da sociedade:

*[...] A arquitetura é sempre a última realização de uma evolução mental e artística; ela é a materialização de um estado econômico. A arquitetura é o último ponto de realização de toda busca artística porque criar uma arquitetura significa construir uma ambiência e fixar um modo de vida.* (POTLATCH nº 15 apud DEBORD, 1996a, p. 96)

Para os/as letristas, a questão de fundo passa a ser a posse dos meios de produção arquitetônica. Ou seja, despojar os conhecimentos e técnicas urbanísticas das suas finalidades utilitárias e instrumentais, desviando-as no sentido de uma finalidade “influencial”, a serviço da mobilização de novos afetos, sensações, comportamentos e estados psíquicos: “Temos sempre declarado que certas práticas da arquitetura, por exemplo, ou de agitação social, não representam para nós senão meios de aproximação a uma forma de vida a ser construída” (POTLATCH nº 6, 1954 apud DEBORD, 1996a, p. 44).

O chamado “urbanismo influencial” e a “técnica das ambiências”<sup>20</sup> compreendem os métodos e conhecimentos letristas para a construção de uma outra sociedade. Ainda que os princípios fundamentais do programa político letrista sejam apresentados de modo fragmentário e disperso, alguns fatores nos levam a tatear o sentido de seu conjunto mais amplo de proposições: a maneira como entrelaçam relatos e sentenças sobre suas “derivas” e “investigações psicogeográficas”<sup>21</sup>; e certas menções sumárias referentes à “construção de situações” e “ambiências”, à “crítica do comportamento” ou a um “urbanismo influencial”.

Por um lado, a deriva e a psicogeografia surgem como parte de um procedimento crítico de análise e investigação, cuja finalidade é a descoberta, em cada contexto específico de realização, das verdadeiras necessidades e desejos que movem os sujeitos que se lançam em uma deriva. Implicar-se nesta é procurar se liberar das demandas normativas e racionalizantes do espaço urbano, se entregando às contingências

encontradas em diferentes pedaços da cidade. Elevada ao plano coletivo, essa busca implicaria propriamente o encontro com um novo sentido das necessidades e dos desejos que organizariam a vida social por vir. Por outro lado, a *deriva* deveria ser ela mesma uma experiência revolucionária, prefigurativa das modalidades de sensibilidade e dos modos de vida futuros:

*Ela deve ser:*

*a) no tempo – constante, lúcida; influencial e, sobretudo, enormemente fugidia.*

*b) no espaço – desinteressada, social, sempre apaixonante.*

*Pode se realizar ao estado latente, mas os deslocamentos sempre a favorecem. Em nenhum caso não será equivocada.* (POTLATCH nº 17 apud DEBORD, 1996a, p. 122)

Todas essas propriedades da deriva nos oferecem pistas elementares para o entendimento dos fundamentos éticos da revolução na qual os letristas apostam, e que estão, mais enfaticamente, esclarecidos nas reincidentes enunciações presentes no *Potlatch* sobre a necessidade de construção de uma sociedade fundada no *jogo*<sup>22</sup>. Nesse amplo domínio da experiência lúdica – no qual transitam a *deriva*, *as situações* e o *jogo* – é o tempo contingente e provisório que impera, livre dos cálculos e medidas abstratas do mundo econômico; o tempo não regulado, senão pela duração da experiência tal como ela se desenrola em diferentes contextos.

A I.L. propunha assim um estado de presença ativa do sujeito na vida urbana, cuja força motora seria seus desejos e paixões. As prescrições do movimento agem assim como crítica direta à posição dominada do habitante da cidade moderna. Endossando, à sua maneira, a tarefa revolucionária já propalada pela tradição de esquerda operária de sua época, a saber, da desalienação da classe trabalhadora, o letrismo centra sua preocupação na qualidade da relação que o sujeito detém não apenas com os meios de produção, mas com a totalidade do seu espaço-tempo cotidiano e de sua existência subjetiva. Essa nova exigência revolucionária emergia precisamente no momento em que o progresso técnico já criava possibilidades para a liberação do homem do trabalho fabril, mas que, a despeito disso, mantinha o sacrifício e a dilatação como a norma geral da civilização.

Para os autores do *Potlatch*, os métodos de controle de subjetividade imbricados na socialização de mercado seriam tão fundamentais para a reprodução capitalista quanto o uso da violência direta por grupos em posições de poder. É desse ponto de vista que os números da revista colocam lado a lado episódios políticos distantes geograficamente, explicitando a conexão direta que há entre os objetivos das democracias centrais e dos regimes autoritários nos países periféricos. Se de um lado do planeta, a democracia e o mercado introjetam o *espírito burguês* nas massas, do outro lado, os massacres e as ditaduras organizadas contra as insurreições populares impedem que alternativas à economia de mercado emergjam nos países colonizados.

Considerando ainda a contradição engendrada pelo próprio desenvolvimento do capitalismo, com sua necessidade imanente de progresso técnico associada à descartabilidade do trabalho produtivo, os letristas vislumbraram a oportunidade histórica para a construção *de uma nova civilização*, cujo fundamento estaria na abolição do “tempo livre” (associado à atividade especializada dos “lazerers”), e do

<sup>22</sup>A referência ao conceito de jogo aparece notavelmente nos seguintes textos do *Potlatch*, cujos títulos traduzimos: “O jogo psicogeográfico da semana” (POTLATCH nº 1, 1954 apud DEBORD, 1996a, p. 15); “Sem medida comum” (nº 2, apud DEBORD, 1996a, p. 17); “O mínimo da vida” (nº 4, apud DEBORD, 1996a, p. 29); “Uma enquete da internacional letrista” (nº 4 apud DEBORD, 1996a, p. 32); “O arranha-céu pela raiz” (nº 5, 1954 apud DEBORD, 1996a, p. 38); “Pequenos entorpecentes” (nº 6, 1954 apud DEBORD, 1996a, p. 47); “...uma nova ideia na Europa” (nº 7, 1954 apud DEBORD, 1996a, p. 51); “Ariadne desempregada” (nº 9-10-11, 1954, apud DEBORD, 1996a, p. 71); “Resumo de 1954” (nº 14, apud DEBORD, 1996a, p. 91); “A arquitetura e o jogo” (nº 20, apud DEBORD, 1996a, p. 155); “Projeto de embelezamento racional da cidade de Paris” (nº 23, apud DEBORD, 1996a, p. 203); “Pano-rama inteligente das vanguardas” (nº 24, apud DEBORD, 1996a, p. 212); “Contradições da atividade letrista-internacionalista” (nº 25, apud DEBORD, 1996a, p. 226); e “O grande jogo porvir” (nº 30 apud DEBORD, 1996a, p. 282).

trabalho abstrato como seu par complementar, em direção a um tempo social baseado na *diversão integral* e no *jogo*.

No entanto, no *Potlatch*, a própria ideia de programa político se implode, haja vista a primazia da provisoriedade e da contingência, própria a cada experiência lúdica, impedir a definição a priori de normas reguladoras. Isso viria a explicar a angústia de um leitor ávido em encontrar nos boletins uma apresentação clara e organizada das diretrizes políticas da I.L. A forma fragmentária, sentenciosa e metafórica das suas proposições revela essa direção propriamente errante do programa político letrista, para o qual perder-se no jogo compreende propriamente a atitude emancipadora em busca da retomada da temporalidade concreta da experiência, em confronto com a racionalização burocrática e econômica do tempo social.

No número triplo de *Potlatch*, num dos curtos fragmentos que o compõem, uma significativa imagem arquitetônica é escolhida pelos letristas para sintetizar o espírito da civilização moderna:

*Só de olhar já dá para descobrir a ordenação cartesiana do pretense “labirinto” do Jardim das Plantas e a inscrição que adverte: JOGOS SÃO PROIBIDOS NO LABIRINTO. Não se poderia encontrar um resumo mais claro do espírito de toda a civilização. Essa mesma civilização que vamos acabar destruindo.* (POTLATCH, nº 9-10-11, 1954 apud DEBORD, 1996a, p. 71, tradução nossa)

A imagem de um labirinto que só o é em forma e aparência, já que o conteúdo de um trajeto potencialmente lúdico e desorientado é suspenso logo de entrada, aparece como metáfora significativa do “problema dos lazeres”, mais de uma vez pontuado como sendo “o verdadeiro problema revolucionário” de sua época. A centralidade dessa questão se faz pertinente naquele contexto histórico em que irrompe uma expansão dos circuitos comerciais do entretenimento, representada tanto pela profusão dos esquemas industriais da cultura, como pela edificação de todo um sistema de vida urbana dentro do qual o *tempo livre* ganhava um reinado sem precedentes.

### ***Potlatch* como meio de ampliação das possibilidades revolucionárias**

Como podemos ver até aqui, no *Potlatch* a crítica ao modo de produção capitalista se amplia: não se trata do moderno sistema produtor de mercadorias em sentido estrito; ao contrário, compreende-se que o modo como as coisas são produzidas corresponde a como produzimos efetivamente a vida (chegando ao conceito de “vida cotidiana”, que será central para a elaboração das teses situacionistas e encontrará correspondência na obra de Henri Lefebvre – com quem estes terão uma breve e explosiva relação). Assim, as críticas que os letristas internacionalistas fazem às artes, à cultura, à arquitetura e ao urbanismo, de certa forma se traduzem no que podemos chamar de “crítica da economia política da arte” (espetáculo!) ou uma “crítica da economia política do espaço” (LEFEBVRE, 2000).

Seguindo este raciocínio, entende-se que as forças produtivas de uma sociedade são também “forças produtivas estéticas” (JAPPE, 1999, p. 22). Com o desenvolvimento técnico na sociedade moderna capitalista sendo feito sobre a base iluminista do

progresso, esse processo tende, visando acelerar a produtividade, a sempre descartar os momentos tecnológicos anteriores. Da mesma forma, também “no campo das forças produtivas estéticas, produz-se, de fato, um desenvolvimento rápido e inexorável em que cada descoberta, uma vez realizada, torna inútil sua repetição” (JAPPE, *ibidem*).

Aí está descrito o movimento de decomposição da arte que os letristas internacionalistas apontavam incansavelmente nos produtos artísticos ditos “de vanguarda”; levando em consideração que, na sociedade moderna dominada pelas separações, a arte tem a função de representar a unidade perdida e a totalidade social (DEBORD, 1997). Por isso, para a I.L., a elaboração de qualquer inovação tecnológica ou a evolução das formas (estéticas e econômicas) que não rompam com a reposição lógica e ideológica do capitalismo só podem, “em ruptura evidente com todas as necessidades humanas”, “acelerar vertiginosamente e girar no vazio” (POTLATCH nº 22, 1954 apud DEBORD, 1996a, p. 178).

*Estamos presos nas relações de produção que contradizem o desenvolvimento necessário das forças produtivas, **também** na esfera da cultura. Temos que acabar com essas relações tradicionais, com **os argumentos e as modas que elas produzem**. Temos que nos dirigir para além da cultura atual, por meio de uma **crítica desiludida com os domínios existentes**, e pela **integração** destes numa construção espaço-temporal unitária (a situação: sistema dinâmico de um meio e de um comportamento lúdico) que realizará um **acordo superior da forma e do conteúdo**. (POTLATCH nº 29, 1957 apud DEBORD, 1996a, p. 274, grifos no original)*

Vemos que, como na tradição marxista, o problema crítico posto pela I.L. se localiza na subordinação do desenvolvimento das forças produtivas à manutenção das relações sociais de produção. Mas, diferente do marxismo tradicional (e contra todos os Partidos “comunistas” que se estabeleceram no *status quo* do século XX), ela entende que o que precisa ser superado da sociedade capitalista é a própria “vida moderna”, as alienações cotidianas que dilaceram a experiência humana em função da produção e reprodução da socialização capitalista, e com elas todas as suas categorias fundamentais (o trabalho, o valor, a forma mercadoria).

*A Internacional letrista se propõe a estabelecer uma estrutura apaixonante da vida. Experimentamos comportamentos, formas de ambientação, de arquitetura, urbanismo e de comunicação próprios a provocar situações instigantes. [...] Nosso papel de oposição ideológica é necessariamente produzido pelas condições históricas. Cabe-nos apenas aproveitá-las de modo mais ou menos lúcido, sabendo das obrigações e dos limites do estado atual. Em sua fase de desenvolvimento final, as construções coletivas que nos agradam não são possíveis sem que antes desapareça a sociedade burguesa, sua forma de distribuição da produção e seus valores morais. Nós contribuiremos para a ruína desta sociedade burguesa seguindo com a crítica e a subversão completa da sua ideia de “prazeres”, e também trazendo slogans úteis à ação revolucionária das massas. (POTLATCH nº 14, apud DEBORD, 1996a, p. 86)*

Pode-se dizer, por fim, que Internacional letrista – que se constituiu como vanguarda tanto política quanto artística, sendo a negação e a superação de ambos os termos – é uma vanguarda de tradição socialista. Isso porque ela traz uma perspectiva utópica, a de uma sociedade projetada de forma *bela* no espaço (“a noção de belos

bairros mudará” – POTLATCH nº 20 apud DEBORD, 1996a, p. 156), e que, a partir do desenvolvimento técnico avançado, permitisse liberar a civilização do tempo morto do trabalho e realizar a vida como livre exercício das paixões e dos prazeres. Sendo materialista histórica, a I.L. propõe a apropriação dos meios de produção para a operação de relações sociais livres da exploração de classes, mas vai mais longe do que qualquer leninismo: ela não quer apenas a integração da arte na vida (como queriam as vanguardas modernistas desde os construtivistas russos), mas sim integrar todas as atividades humanas em pesquisas que permitam ampliar as possibilidades de realização da vida. A proposta revolucionária do *Potlatch* é, portanto, de maneira mais anarquista, que se experimente com os meios técnicos da produção da existência *imediatamente*, sem esperar por programas de superação sempre mediados (por especialistas, partidos, Estado...) – de modo que a vida possa agora mesmo tomar formas novas, assim como as cidades e o devir-mundo.

“Escutamos com frequência que é preciso começar de algum lugar. Dizemos também que a humanidade não se coloca problemas que não pode resolver” (POTLATCH nº 22, 1954 apud DEBORD, 1996a, p. 187).

## Referências bibliográficas

- BATAILLE, Georges. *A Parte Maldita* – precedida de A Noção de Despesa. Rio de Janeiro: Imago editora, 1975.
- CHOLLET, Laurent. *L’insurrection situationniste*. Paris : Éditions Dagorno, 2000.
- DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Guy Debord présente Potlatch (1954-1957)*. Paris : Éditions Gallimard, 1996a.
- \_\_\_\_\_. Prefácio de Guy Debord à primeira reedição do *Potlatch*, pelas edições Gérard Lebovici, 1985. In: DEBORD, Guy. *Guy Debord présente Potlatch (1954-1957)*. Paris : Éditions Gallimard, 1996b.
- \_\_\_\_\_. *Mémoires* – structures portantes de Asger Jorn. Paris : Éditions Allia, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Œuvres*. Paris : Éditions Gallimard, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l’organisation et de l’action de la tendance situationniste internationale*, 1957. Cópia eletrônica. Yale University Library, Digital Collections. Disponível em: <<https://collections.library.yale.edu/catalog/10079790>>.
- JAPPE, Anselm. *Sic Transit Gloria Artis* – o fim da arte segundo Theodor W. Adorno e Guy Debord. [Originalmente publicado em *Krisis*, n. 15, 1995]. Almada (Portugal): Editorial Centelha Viva, edição sem data.
- LEFEBVRE, Henri. *A Revolução Urbana*. Trad. Sérgio Martins; revisão técnica Margarida Maria de Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- \_\_\_\_\_. *La production de l’espace*. Paris : Anthropos, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Qu’est-ce que penser ?* Paris : Publisud, 1985. MARCUS, Greil. *Lipstick traces : Une histoire secrète du vingtième siècle*. Paris: Éditions Gallimard, 2006. Traduzido do inglês por Guillaume Godard.
- LOWY, Michael. *A estrela da manhã*: surrealismo e marxismo. São Paulo: Civilização Brasileira, 2002.



MARX, KARL. *O Capital: Crítica da economia política*. Livro Primeiro (Tomo 2). São Paulo: Abril Cultural, 1983a.

\_\_\_\_\_. *O Capital: Crítica da economia política*. Livro Terceiro (Tomo 1). São Paulo: Abril Cultural, 1983b.

MENSION, Jean-Michel. *La tribu : contributions à l'histoires de l'International situationniste et son temps*. Paris : Éditions Allia, 1998.

SJÖBERH, Sami. *The Vanguard Messiah : Lettrism between Jewish Mysticism and the Avant-Gard*. Berlin/Boston: De Gruyter Oldenbourg, 2015.

## Filmes

HURLEMENTS en faveur de Sade. Direção : Guy Debord. França, 1952. Filme 35mm, p&b (64min).

L'ANTICONCEPT. Direção : Gil J Wolman. França: 1951. Filme 35mm, p&b (60min).

LIMELIGHT. Direção: Charles Chaplin. E.U.A.: 1952. Filme 35mm, p&b (149min).

TRAITÉ de bave et d'éternité. Direção : Isidore Isou. França: 1951. Filme 35mm, p&b (120min).

## Gravações em áudio

**Recebido** [Ago. 01, 2019]

**Aprovado** [Set. 20, 2021]

DEBORD, Guy. *Enregistremens magnétiques (1952-1961)*. Paris : Éditions Gallimard, 2010. 2 CDs (125min).