

**DESVIO BRASILEIRO:  
O DÉTOURNEMENT EM “LUIS INÁCIO GUEVARA DA SILVA” DE RAUL  
MOURÃO**

José Claudio Cruz e Silva, mestrando, UFPE.

Gentil Porto Filho, Professor Adjunto, UFPE.

**RESUMO**

O presente artigo investiga a técnica do *détournement* na obra “Luis Inácio Guevara da Silva” de Raul Mourão. Definido pela Internacional Situacionista como desvio de elementos estéticos preexistentes para a construção de novos arranjos significativos, o *détournement* vem sendo amplamente explorado pela arte contemporânea sem receber a devida contextualização. Através da confrontação da obra em questão com os postulados de “Um guia prático para o *détournement*”, escrito por Guy Debord e Gil Wolman, em 1956, o estudo pretende não só indicar as atualizações desta técnica situacionista, como também sugerir novas possibilidades de investigação do tema.

Palavras-chave: Internacional Situacionista. *Détournement*. Arte contemporânea.

**ABSTRACT**

*This paper investigates the technique of détournement in Luis Inácio Guevara da Silva by Raul Mourão. Defined by the Situationist International as a deviation from preexisting aesthetic elements for the construction of significant new arrangements, détournement has been widely explored by contemporary art without being duly contextualized. Through a comparison of the work concerned with the postulates of A User's Guide to Détournement written by Guy Debord and Gil Wolman in 1956, the study aims both to indicate the updating of this situationist technique and to suggest new possibilities for investigating the topic.*

*Keywords: Situationist International. Détournement. Contemporary art.*

**Arte do cotidiano**

Inseridas no contexto do Pós-guerra europeu, “quatro a cinco pessoas pouco recomendáveis de Paris decidiram investigar a superação da arte” (DEBORD, 1997, p. 151), com o intuito de transformá-la em algo diretamente ligado à vida cotidiana. Este grupo, que formou inicialmente o *Letrismo*, se desdobraria na *Internacional Letrista*, para finalmente se transformar, em 1957, na *Internacional Situacionista* (IS) – um movimento político-cultural que se desenvolveu a partir de idéias das vanguardas históricas e dos movimentos

operários marxistas, visando revolucionar a vida cotidiana com base numa concepção lúdica da existência (1).

Depois de uma década de ações restritas a pequenos círculos intelectuais, o grupo acabou ganhando certa notoriedade nos eventos de 1968. Guy Debord (1997, p. 151) chegou a afirmar, mais tarde, que “os situacionistas foram capazes de propor a única teoria da temível revolta de maio”. Além de fundador, principal liderança e único membro durante toda a existência do grupo, Debord foi autor ou co-autor de grande parte dos textos do movimento, dentre eles *Um guia prático para o détournement* – escrito em 1956, em parceria com Gil Wolman – que iria definir e orientar certas práticas político-culturais do grupo (DEBORD; WOLMAN, 1956).

Na época, Guy Debord não deixou de refletir sobre o contexto dos países subdesenvolvidos, onde a “sociedade do espetáculo” – caracterizada por relações sociais mediadas por imagens e pela alienação do emprego do tempo vivido – já se delineava antes mesmo que o próprio autor pudesse conceituá-la. Ao observar que “*ser totalmente moderno se tornou uma lei especial proclamada pelo tirano*”, Debord (2002, p. 75), mesmo distante, estava descrevendo também a realidade brasileira, na medida em que esta também confirmava a “divisão mundial das tarefas espetaculares” (DEBORD, 1997, p. 39).

A IS perdurou até 1972 perseguindo sempre uma revolução social total, capaz de superar a própria noção de arte em favor da “construção integral de um ambiente em ligação dinâmica com experiências do comportamento” (JACQUES, 2003, p. 65). E embora a práxis situacionista tenha atingido o máximo de suas ambições políticas em maio de 68, as teses do movimento vêm, desde a década de noventa, se renovando no mundo inteiro na esteira dos movimentos ambientalistas e “anti-globalização”, num período em que “o espetáculo aproximou-se de modo ainda mais exato do seu conceito” (DEBORD, 1997, p. 52).

## **Détournement**

Como muitos outros grupos vanguardistas, a IS redigiu boletins, panfletos, manifestos e livros, através dos quais estabeleceu conceitos que passaram a orientar a atuação do movimento. O primeiro número da revista *Internationale Situationniste*, lançada em junho de 1958, publicou onze definições, entre elas a de *détournement*: “abreviação de ‘desvio’ de elementos estéticos pré-existentes. Integração das produções artísticas presentes ou passadas em uma superior construção do meio” (DEFINITIONS, 1958) (2).

Concebido como uma técnica para a superação de uma ordem sócio-cultural caracterizada pelo consumo passivo de mercadorias e imagens, o *détournement* revelava o desgaste e a perda de importância dos velhos círculos culturais. A eficácia dessa técnica – devidamente sistematizada pelas regras de aplicação de um “guia prático” inspirado em técnicas do design e da propaganda – proviria da coexistência de velhos e novos significados (DÉTOURNEMENT..., 1959). Neste sentido, não poderia haver pintura, música ou qualquer tipo de arte situacionista, mas apenas um uso situacionista da arte (DEFINITIONS, 1958).

*Um guia prático para o détournement* é um documento que ordena algumas práticas que vinham sendo desenvolvidas desde pelo menos 1952. Nele são propostas duas categorias de *détournement*, quais sejam: (I) “*détournement* menor – o uso de um elemento sem significado em si mesmo e que ganha significado do novo contexto em que foi colocado”; (II) “*détournement* abusivo – o uso de um elemento significante em um novo contexto” (DEBORD; WOLMAN, 1956).

Debord e Wolman (1956) apresentam também as quatro leis de aplicação do *détournement*. A primeira lei diz: “o elemento mais distante é aquele que contribui mais nitidamente à impressão global e não os elementos que diretamente determinam a natureza desta impressão (lei universal)”; a segunda lei afirma: “as distorções introduzidas nos elementos devem ser tão simples quanto possível, pois o impacto principal de um *détournement* tem relação

direta com a lembrança consciente ou semiconsciente dos contextos originais dos elementos (lei válida apenas para *détournement* abusivo)”; a terceira lei traz: “quanto mais próxima de uma resposta racional, menos efetivo é um *détournement* (lei válida apenas para *détournement* abusivo)”; e, a quarta lei estabelece: “o *détournement* através da simples inversão é sempre o mais direto e o menos efetivo (lei válida apenas para *détournement* abusivo)”.

Embora a aplicação das regras do “guia” sejam exemplificadas didaticamente no próprio texto de Debord, é na prática que encontramos a mais clara expressão do *détournement*, como nas pinturas de Asger Jorn e nos quadrinhos situacionistas [figura 1].



**Figura 1:** Wildcat Comics.  
**Fonte:** Contradiction (1971).

Descrito por Peter Wollen (1989, p. 47-48) como uma celebração do *kitsch*, *Le canard inquiétant* é uma pintura de Jorn sobre uma tela já pintada por um autor anônimo, que retrata, num estilo ingênuo, uma paisagem campestre. Através de gestos e cores fortes, Jorn produz, sobre o cenário preexistente, um pato de cabeça descomunal e bico ameaçador [figura 2]. A casa, que era o centro da composição, perde importância diante do pato, e a paisagem bucólica se transforma em um pesadelo.



**Figura 2:** Le canard inquiétant.  
**Fonte:** Jorn (1957).

Em 1967 René Vienet, por sua vez, propôs, em artigo publicado na revista da IS, a experimentação do *détournement* nos quadrinhos, por se tratarem da “única literatura [sic] verdadeiramente popular em nosso século” (VIENET, 1967). O uso desta técnica pelos integrantes da IS era um modo de comunicar mensagens apropriando-se de um veículo gráfico eficiente.

Selecionar e recontextualizar objetos ordinários e “acoplar realidades inacopláveis” para produzir “estranhamento”, ou para ampliar os padrões culturais vigentes, é o próprio fundamento de certas idéias artísticas já

desenvolvidas nas primeiras décadas do século XX pelas vanguardas históricas. Embora assumidamente devedores dessa tradição, os situacionistas pretendiam ultrapassar o viés eminentemente negativo (ou mesmo “poético”) que a caracterizava e, sobretudo, estender a prática do *détournement* a “todos os aspectos da realidade social” (DEBORD; WOLMAN, 1956).

Se o *détournement* não foi plenamente realizado no período de atuação da IS, não se pode afirmar o mesmo no tocante à cultura visual contemporânea. Esse procedimento não só se alastrou em todas as esferas como ganhou outras configurações e possibilidades, através de novas tecnologias e novos contextos de utilização. No entanto, é importante observar que a técnica situacionista tem sido frequentemente discutida mediante nomenclaturas e circunstâncias as mais diversas, sem a devida problematização dos próprios postulados de Debord e Wolman (1956).

Em trabalho recente Nicolas Bourriaud chega, inclusive, a esboçar uma tipologia da arte contemporânea com base justamente em certos princípios do *détournement*. Denominando “pós-produção” uma prática artística baseada em processos aplicados a obras realizadas por outros e em “uma vontade de inscrever a obra de arte numa rede de signos e significações, em vez de considerá-la como forma autônoma ou original”, Bourriaud (2009, p. 12-13) demonstra a relevância do *détournement* para o cenário cultural contemporâneo.

Diante da curiosa popularidade desfrutada atualmente pelo *détournement*, e da correlata dispersão dos princípios que outrora norteava o seu uso, cabe aqui assinalar que os próprios situacionistas previram os resultados de uma tal difusão indiscriminada: “a revivificação de uma multidão de livros ruins e a extensa (não intencional) participação de seus desconhecidos autores. Uma transformação cada vez maior de frases ou obras plásticas produzidas para estar na moda e, acima de tudo, uma facilidade de produção que supera em muito, em quantidade, variedade e qualidade, a escrita automática que tanto nos chateia” (DEBORD; WOLMAN, 1956).

### “Luis Inácio Guevara da Silva”

A obra *Luis Inácio Guevara da Silva* [figura 3], de Raul Mourão, pode servir como um caso emblemático do uso de um determinado procedimento artístico sob condições históricas e culturais que contrastam com o seu momento de emergência, estimulando, assim, a análise e a problematização da validade e eficácia atual do *détournement*.



**Figura 3:** Luis Inácio Guevara da Silva.  
**Fonte:** Mourão (2006).

Mourão (2009), artista carioca cuja obra “abrange a produção de desenhos, esculturas, vídeos, fotografias, textos, instalações e performances, [...] vem desenvolvendo sua poética a partir de elementos da visualidade urbana deslocados de seu contexto usual. Entre eles há referências ao esporte, à arquitetura, aos botequins e à sinalização de obras públicas”.

*Luis Inácio Guevara da Silva* é uma “pintura acrílica [sic] sobre papel de 50 x 70 cm”, com tiragem de 100 cópias, que foi apresentada na exposição *Luladepelúcia e outras coisas* em 2006, fazendo parte de uma série de trabalhos inspirados na figura do presidente da república. A série teve início um ano antes com o *Luladepelúcia* – boneco de pelúcia produzidos industrialmente, apresentados na galeria Lurixs Arte Contemporânea, do Rio de Janeiro (RJ).

O tema eleito pelo artista está explicitamente relacionado às conexões históricas entre certos ideais situacionistas e aqueles da esquerda latino-americana, da qual Lula e Che Guevara são verdadeiros ícones. A obra, entretanto, se inscreve numa intrincada rede de significações que envolve desde processos criativos informacionais até a crise ética na política brasileira que abalou uma esquerda até então ciosa dos seus valores. Resulta, antes de tudo, numa imagem híbrida que, através do próprio título e de certas características dos elementos originais conservadas na nova configuração, potencializa o efeito do *détournement*.

Segundo os postulados de *Um guia prático para o Détournement* (DEBORD; WOLMAN, 1956), o *Luis Inácio Guevara da Silva* pertenceria aparentemente à categoria do “*détournement* abusivo”. No entanto, a obra de Mourão, resultando da hibridação de dois elementos “intrinsecamente significativos” (e não da combinação de um único elemento significativo com outro ordinário), insinua-se como exemplo de uma categoria não prevista pelo “guia”. O surgimento de um novo ícone, sem que haja o comprometimento da identidade particular de cada um dos seus elementos, configura uma relação formal igualmente imprevista entre eles.

No que concerne às “quatro leis do *détournement*” (DEBORD; WOLMAN, 1956), o *Luis Inácio Guevara da Silva* mostra-se ambíguo em relação à “primeira lei”, na medida em que nenhum dos dois elementos utilizados na obra pode ser considerado “distante”. Tanto a figura de Lula como a de Guevara parecem, antes, representar um exemplo de proximidade recíproca – pelo menos se consideradas a partir de um ponto de vista corriqueiro sobre as posições políticas de cada um. Por outro lado, a obra também permite que a imagem de Lula, agora frequentemente associada a um governo acusado de corrupção, seja compreendida como um elemento “distante” do idealismo usualmente representado pela figura de Guevara.

O reducionismo figurativo e cromático possibilita uma leitura da obra suficientemente direta, para que não haja hesitação, por parte do público-alvo, quanto às figuras em questão. Por este motivo, a obra satisfaz inteiramente a “segunda lei”, que vincula o impacto do *détournement* a uma solução “tão simples quanto possível” e diretamente relacionada com “a lembrança consciente ou semiconsciente dos contextos originais dos elementos” (DEBORD; WOLMAN, 1956).

Já em relação à “terceira lei” do *détournement* (DEBORD; WOLMAN, 1956), o *Luis Inácio Guevara da Silva* parece também repleto de ambigüidades. Por um lado, a obra pode ser vista como uma “resposta racional” e, portanto, “pouco efetiva” – uma vez que a associação de dois ícones da esquerda latino-americana num único espaço pictórico parece não só coerente como plausível. Por outro lado, a imagem universal do revolucionário, representada pelo célebre retrato de Guevara, poderia também ser vista como um signo incompatível com a imagem atual do presidente Lula, na medida em que esta pode agora representar um governo acusado não só de corrupção, mas de plena integração ao sistema capitalista globalizado.

Finalmente, o *Luis Inácio Guevara da Silva* – não sendo o resultado de uma simples “inversão” de determinados “conteúdos” – mostra-se inegavelmente “efetivo”, segundo a “quarta (e última) lei” do *détournement* (DEBORD; WOLMAN, 1956). Em vez de produzir uma simples justaposição de signos explicitamente incoerentes, Mourão mescla numa única imagem – através de

recursos computacionais – dois ícones passíveis de múltiplas interpretações. Assim, o artista evita uma leitura uniforme e, por conseguinte, o rápido esgotamento semântico da obra.

### **Desvio brasileiro**

Quando confrontado com certos princípios situacionistas, o *Luis Inácio Guevara da Silva* não parece apresentar qualquer “inovação extremista”, tal como preconizada pelo “guia”. Materializa, em contraste, o uso de uma técnica pictórica relativamente tradicional, a ser apreciada num espaço igualmente tradicional de exposição. Não há, aqui, nenhuma tentativa de superar a própria experiência estética, por meio da “vivência” de uma “situação” construída coletivamente, ou simplesmente através da propaganda política, tal como sugere a teoria situacionista.

Antes de uma “idéia meramente escandalosa”, a obra pode até sugerir uma apologia de certos valores representados por certas figuras públicas carismáticas (ou, ao contrário, indicar a crise desses mesmos valores). O trabalho pode também afirmar a proximidade entre os dois personagens, ao mesmo tempo em que insinua a distância entre o registro icônico e o próprio significado que a sociedade produziu.

Herdeiros das premissas vanguardistas do início do século passado, alguns dos princípios supostamente anti-acadêmicos do “guia” estão claramente presentes no trabalho de Mourão. O preceito de desconsiderar as “noções de autoria” e “inspiração” no processo criativo insinua-se, por exemplo, na utilização de métodos do *design*, embora não elimine a possibilidade de que a idéia catalisadora do trabalho tenha ocorrido intuitivamente, sem qualquer tipo de planejamento.

O “guia” defende a utilização de qualquer elemento preexistente na configuração de novos “arranjos significativos”, admitindo abertamente uma postura de indiferença em relação aos originais manipulados. No caso de *Luis Inácio Guevara da Silva*, contudo, o artista mistura dois elementos sem recorrer a essa referida “paródia-séria”. Aqui, os originais não são inexpressivos nem exatamente desprezíveis. Ao contrário, parecem constituir uma escolha

fundamentada pela própria importância que essas imagens possuem para vastos grupos e segmentos sociais.

Se a defesa situacionista do plágio evidencia-se na obra de Mourão através da manipulação de originais sem os devidos créditos, vale salientar, por outro lado, que a recontextualização de imagens estereotipadas pode provocar, em determinado público, uma curiosidade sobre fontes até então obscurecidas pela reprodução ilimitada. Enquanto a fotografia original de Che Guevara – tirada por Alberto Korda em 1960 – possui um autor e uma data amplamente conhecidos no meio especializado, a de Lula não parece desfrutar do mesmo privilégio.

Justamente por não seguir rigorosamente os princípios recomendados por Debord e Wolman, o trabalho de Mourão apresenta inúmeros desdobramentos do *détournement* na cultura contemporânea. Flexibiliza, distorce, inverte e “desvia” o próprio dogmatismo situacionista, podendo assumir, assim, um papel privilegiado na atualização dessa técnica. A questão fundamental, no entanto, que o trabalho levanta é se o uso do *détournement* hoje constitui um dispositivo capaz de mobilizar criticamente as nossas percepções e comportamentos ou se isso não passa de um subproduto da própria “sociedade do espetáculo”.

#### Notas

(1) Sobre os grupos pré-situacionistas, a Internacional Situacionista e outros grupos de vanguarda consultar: HOME, Stewart. *Assalto à Cultura*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.

(2) Todas as traduções dos textos da IS neste artigo foram feitas pelos autores a partir de Situationist International Online, disponíveis através do endereço eletrônico: <http://www.cddc.vt.edu/sionline/>.

## Referências

BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CONTRADICTION. *Wildcat comics*. 1971. Disponível em: <<http://www.bopsecrets.org/comics/wildcat1.htm>>. Acesso em: 15 maio 2009.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. Prefácio à 4ª edição italiana.

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

DEBORD, Guy. *Panegírico*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002.

DEBORD, Guy; WOLMAN, Gil. *A user's guide to détournement*. 1956. Disponível em: <<http://www.cddc.vt.edu/sionline/>>. Acesso em: 15 maio 2009.

DEFINITIONS. *Internationale Situationniste*, Paris, n. 1, June 1958. Disponível em: <<http://www.cddc.vt.edu/sionline/>>. Acesso em: 15 maio 2009.

DÉTOURNEMENT as negation and prelude. *Internationale Situationniste*, Paris, n. 3, June 1959. Disponível em: <<http://www.cddc.vt.edu/sionline/>>. Acesso em: 15 maio 2009.

HOME, Stewart. *Assalto à cultura*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.

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

JORN, Asger. Le canard inquietant. 1957. Disponível em: <<http://www.silkeborgkunstmuseum.dk/ukindex.html>>. Acesso em: 15 maio 2009.

MOURÃO, Raul. *bRog: o blog do Raul Mourão*. Disponível em: <<http://www.raulmourao.blogspot.com/>>. Acesso em: 15 maio 2009.

MOURÃO, Raul. Luís Inácio Guevara da Silva. 2006. Disponível em: <<http://www.flickr.com/photos/raulmourao/2939860348/>>. Acesso em: 15 maio 2009.

VIENET, René. Les situationnistes et les nouvelles formes d'action contre la politique et l'art. *Internationale Situationniste*, Paris, n. 11, June, 1967. Disponível em: <<http://www.cddc.vt.edu/sionline/>>. Acesso em: 15 maio 2009.

WOLLEN, Peter. Bitter Victory: The Situationist International. In: SUSSMAN, Elisabeth (Ed.). *On the passage of a few people through a rather brief moment in time*. Boston: Institute of Contemporary Art, 1989. p. 47-48.

## **CURRÍCULO RESUMIDO DOS AUTORES**

José Claudio Cruz e Silva é arquiteto, mestrando em design no Departamento de Design da UFPE e membro do i! Laboratório de Inteligência Artística.

Gentil Porto Filho é Professor Adjunto do Departamento de Design da UFPE e líder do i! Laboratório de Inteligência Artística. Mestre e doutor em arquitetura e urbanismo pela USP, foi professor-visitante na Universidade de Eindhoven, Holanda.