

VIE = JEU PERMANENT
O PAPEL DA INTERNACIONAL SITUACIONISTA NA GÊNESE DA
EXPOSIÇÃO-JOGO E SEUS DESENVOLVIMENTOS

Mariana Roquette Teixeira
IHA / NOVA FCSH
m.roquetteteixeira@gmail.com

Resumo

O presente artigo centra-se na análise crítica do projecto de exposição situacionista “Die Welt als Labyrinth” (1958-1960), concebido por Constant Nieuwenhuys, Guy Debord e Asger Jorn para ser apresentado no Stedelijk Museum Amsterdam, mas nunca concretizado. O principal objectivo desta análise é compreender o papel desta exposição utópica na génese de uma tipologia de exposição – que designamos de exposição-jogo –, que viria a tornar-se uma tendência ao longo da década de 1960. Na segunda parte do artigo é apresentada uma breve reflexão sobre as transformações desta tipologia, desde o momento em que serve de imagem de um novo conceito de museu, com as mostras “Dylaby” (1962), “Hon: En Katedral” (1966) e “12 Environments” (1968), até à sua transformação em ferramenta mediática, ao ser integrada na programação inaugural do Centre Georges Pompidou, com “Le Crocodrome de Zig et Puce” (1977).

Palavras-chave: Internacional Situacionista; Exposição-jogo; Stedelijk Museum Amsterdam, História das Exposições.

Abstract

This paper focuses on the critical analysis of the Situationist exhibition project “Die Welt als Labyrinth” (1958-1960), conceived by Constant Nieuwenhuys, Guy Debord and Asger Jorn, to be held at the Stedelijk Museum Amsterdam, but never materialized. The aim is to understand the role of this utopian exhibition in the genesis of a new type of exhibition that became a trend throughout the 1960s: what I called exhibition/game. In the second part, this paper presents a brief reflection on the transformations of this type of exhibition, from the moment it served as an image of a new concept of museum, with the exhibitions “Dylaby” (1962), “Hon: En Katedral” (1966) and “12 Environments” (1968), to its transformation into a media tool, when it became part of the Centre Georges Pompidou’s opening programme, with the exhibition “Le Crocodrome de Zig et Puce” (1977).

Keywords: Situationist International; Exhibition/game; Stedelijk Museum Amsterdam; History of exhibitions.

Em 1960, os situacionistas Constant Nieuwenhuys, Guy Debord e Asger Jorn, conceberam um projecto de exposição, assente na ideia por eles defendida de vida como “jogo permanente”¹, que ocuparia duas salas do Stedelijk Museum Amsterdam. Nesta exposição, a que deram o nome de “Die Welt als Labyrinth”, o visitante seria convidado a “perder-se”, por outras palavras, a caminhar livremente por uma série de percursos possíveis, deixando-se levar pelos encontros e solicitações de uma sucessão de ambientes. Este projecto nunca chegou a ser concretizado. No entanto, dois anos mais tarde, o Stedelijk Museum Amsterdam apresenta a mostra “Dylaby” (abreviatura de Dynamisch Labyrint”) (1962), comissariada por Willem Sandberg, inaugurando uma tipologia de exposição que viria a tornar-se uma tendência no final da década de 1960 e início de 1970, com repercussões até à actualidade. Esta caracteriza-se pela valorização da experiência e da participação, à qual se associa uma forte componente lúdica e a prevalência da instalação *site-specific* sobre o objecto artístico autónomo.

A ligação entre estes dois projectos surge logo em 1960, num aprofundado artigo, escrito pelo poeta experimental e jornalista holandês Gerrit Kouwenaar, sobre a mostra “Dylaby”². Defendendo a originalidade de ambas as propostas, assentes na construção de um labirinto no museu, Kouwenaar traz a público e deixa registada a existência de “Die Welt als Labyrinth”³.

A relevância destes dois projectos para a história das exposições é amplamente reconhecida. Numa genealogia das chamadas “exposições lúdicas”, o projecto situacionista tem sido apontado como antecessor e impulsionador de “Dylaby” (1962), sendo evidenciados aspectos em comum, alguns deles logo reconhecidos por Kouwenaar, em 1960 (Altshuler 2013, 27)⁴. No entanto, a nosso ver, os estudos até agora desenvolvidos carecem de uma análise mais aprofundada sobre aquilo que distancia estes dois projectos, aspecto sobre o qual nos debruçaremos neste artigo.

Para tal, começaremos por analisar “Die Welt als Labyrinth” enquanto projecto de exposição-jogo situacionista, contextualizando-o no universo teórico da Internacional Situacionista. Num segundo momento, procuraremos compreender de que modo a utópica exposição-jogo situacionista deu origem a um tipo de exposição que viria a tornar-se uma tendência. Por último, apresentaremos uma breve reflexão sobre as transformações desta tipologia, desde o momento em que serve de imagem de um novo

¹ Cf. Folheto da secção francesa da Internacional Situacionista “Nouveau théâtre d’opérations dans la culture” (1958), com a apresentação do programa artístico do movimento (“La dissolution des idées anciennes va de pair avec la dissolution des anciennes conditions d’existence”).

² Kouwenaar, Gerrit. 8 Setembro 1962. “Publiek is meemaker aan Dylaby in het Stedelijk Museum”. *Het Vrije Volk*. APUD Altshuler, Bruce. 2013. *Biennials and Beyond – Exhibitions that Made Art History 1962-2002*. London: Phaidon Press: 35-36.

³ Kouwenaar acompanhava de perto a actuação de Willem Sandberg no Stedelijk Museum, tendo participado na primeira exposição do grupo CoBrA (“International Experimental Art”), que aí tivera lugar em 1949, com curadoria de Sandberg. A relação próxima que Kouwenaar mantinha com os antigos membros desse grupo, em particular com Constant, que com ele trabalhou no livro de poemas *Goede morgen haan* (1949), poderá explicar o seu conhecimento em relação aos pormenores do projecto situacionista não concretizado e das razões oficiais que terão levado a tal desfecho.

⁴ Schoenberger, Janna. 2018. “Ludic Exhibitions at the Stedelijk Museum: Die Welt als Labyrinth, Bewogen Beweging, and Dylaby”. *Stedelijk Studies* #7. Banai, Noit. 2018. “The Labyrinth as an Exhibitionary Model: Form, Event, and Mode of Life”. *Stedelijk Studies* #7.

conceito de museu até à sua transformação em ferramenta mediática, ao ser integrada na programação inaugural do Centre Georges Pompidou.

Quando em Janeiro de 1958, William Sandberg contacta os Situacionistas, o director do Stedlijke Museum tinha em mente a realização de uma mostra que explorasse as repercussões do grupo CoBrA, uma espécie de segundo acto da bem sucedida exposição que lhe havia dedicado em 1949. No ano seguinte fica acordada a realização de um “evento geral”⁵ situacionista, que teria lugar nas instalações do museu e meio envolvente.

A proposta terá sido delineada, em traços gerais, na Terceira Conferência da I.S. em Munique, em Abril⁶ de 1959, da qual resultou também a criação do “Bureau de recherches pour un urbanisme unitaire”⁷, gabinete que ficaria responsável pelo projecto final a apresentar no Stedelijk. Esse gabinete, da secção holandesa da I.S., dirigido por Constant, teria como objectivo aliar teoria e prática, procurando meios concretos de intervenção nas cidades, que levassem à implementação progressiva do Urbanismo Unitário. Segundo o relato dos situacionistas⁸, “Die Welt als Labyrinth” combinaria assim duas “operações”: uma “microderiva”, organizada num labirinto construído para o efeito no interior do museu; e uma série de derivas, com a duração de três dias, pelo centro de Amsterdão, dirigidas por Constant, funcionando como “meio de estudo e jogo do meio urbano”⁹, no sentido da concretização do urbanismo unitário (**Fig. 1**).



Fig. 1 Ilustração do artigo “L’Urbanisme Unitaire a la fin des années 50”, publicado na revista *Internationale Situationniste*, n.º 3, Dezembro 1959. Legenda original: “Une zone expérimentale pour la dérive. Le centre d’Amsterdam, qui sera systématiquement exploré par des équipes situationnistes en avril-mai 1960”.

⁵ Jorn, Asger et al. 1960. “Die Welt als Labyrinth”. *Internationale Situationniste*, N.º 4: 5

⁶ Terceira Conferência da I.S. decorreu entre 17 e 20 de Abril de 1959.

⁷ O “Bureau des recherches pour un Urbanisme Unitaire”, sediado em Amsterdão, era dirigido por Constant em conjunto com os arquitectos holandeses Armando, Har Oudejans e Anton Alberts. Segundo a correspondência de Debord, parece que apenas Constant e Har Oudejans aderiram ao desafio de projectar esta exposição-jogo.

⁸ Jorn, Asger et al., *idem*: 6-7.

⁹ Constant et al. 1959. “L’Urbanisme Unitaire à la fin des années 50”. *Internationale Situationniste*, N.º 3: 14.

A ideia da construção de um labirinto surgiu, por a I.S. considerar que, isolada, a deriva em Amsterdão, não teria grande significado¹⁰. Apesar desta componente ter ficado acordada no referido encontro em Munique, os detalhes desse ambiente seriam projectados por Guy Debord, Asger Jorn e Constant nos primeiros meses de 1960. Portanto, a proposta apresentada não é exclusivamente da autoria de Constant e do “Bureau de recherches pour un urbanisme unitaire”, como tem sido dito, mas resultado de uma combinação de ideias. É possível analisar os seus pormenores e o modo como foi ganhando forma através do texto “Die Welt als Labyrinth” (1960) e de alguma da correspondência (Debord 1999).

Constant planeia a criação de um modelo experienciável, condensando em si os principais atributos da sua “cidade coberta”¹¹, ou “New Babylon” (1956-1974), uma “cidade anti-funcional”, dinâmica e experimental, destinada a uma sociedade futura, na qual o Homo Ludens (homem jogador), figura inspirada na obra de Johan Huizinga (*Homo Ludens* (1938)), assume uma posição central. Desse modo, Constant apresentaria as suas pesquisas para um Urbanismo Unitário num formato diferente, e a uma outra escala, do usado, em 1959, na exposição *Constructies en maquettes (Construções e Maquetas)*, no Stedelijk Museum, dando continuidade ao movimento de ruptura descrito, do seguinte modo, no n.º 30 da revista *Potlach* que o próprio coordenara:

(...) esta exposição podia marcar o ponto de inflexão, no mundo moderno da produção artística, entre objetos-mercadoria autossuficientes, destinados apenas ao olhar, e objetos-projeto, cuja apreciação mais complexa exige algum tipo de ação, ação a um nível superior que tem a ver com a totalidade da vida¹².

Esta ideia de união entre arte e vida através da transformação das artes em modos de acção superiores, norteia o projecto de exposição-jogo situacionista.

Duas salas do museu seriam transformadas num labirinto, no qual o visitante era convidado a “perder-se” em diferentes zonas térmicas e luminosas, caminhando livremente por uma série de percursos possíveis, de extensões e alturas distintas, com intervenções sonoras diversas, seguindo as características da “cidade coberta” de Constant (**Fig. 2**). Integrados como obstáculos ditos “puros”¹³ faziam parte deste ambiente as paliçadas *détournées*¹⁴ de Maurice Wyckaert e o túnel de pintura industrial de Giuseppe Pinot-Gallizio, descrito por Debord como “golpe de misericórdia”¹⁵, e que dava continuidade às pesquisas iniciadas pelo artista italiano com a “Caverna dell’antimateria” (1959)¹⁶ (**Fig. 3**).

¹⁰ Jorn, Asger et al., *idem*: 7.

¹¹ Constant. 1959. “Une autre ville pour une autre vie”. *Internationale Situationniste*, N.º 3: 38.

¹² Debord, Guy. 1959. “Première maquettes pour l’urbanisme nouveau”. *Potlach*, N.º 30. *Apud* Wigley M. 1998. *Constant’s New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire*. Rotterdam: 010 Publishers: 15.

¹³ Jorn, Asger et al., *idem*: 6.

¹⁴ Jorn, Asger et al., *idem*: 6.

¹⁵ Carta de Guy Debord dirigida a Pinot Gallizio, 14 Fevereiro 1960. Cf. Debord, Guy. 2009. *Correspondence. The foundation of the situationist international (June 1957-august 1960)*. Los Angeles: 2009 Semiotext(e): 331.

¹⁶ “Caverna dell’antimateria”, apresentada na Galerie Rene Drouin (Paris), em Maio de 1959, é descrita no convite como “Ensaio de construção de um ambiente através de 145 metros de pintura”.



Fig. 2 Ilustração do artigo “Une autre ville pour une autre vie”, assinado por Constant, e publicado na revista *Internationale Situationniste*, n.º 3, Dezembro 1959.

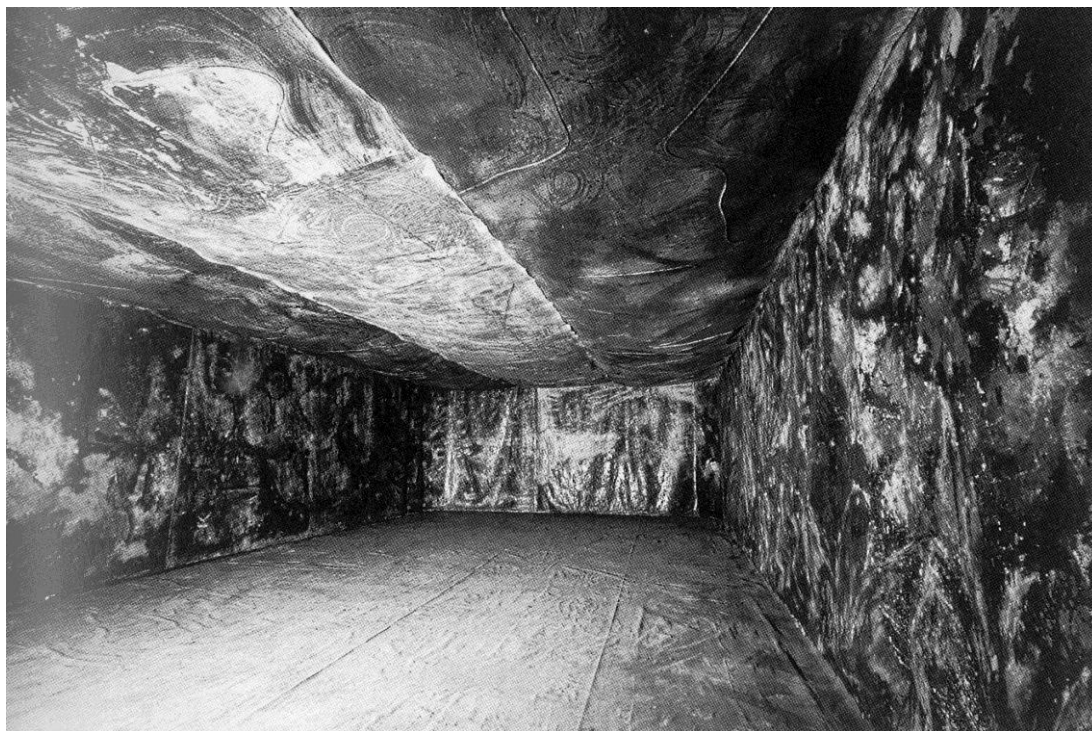


Fig. 3 Vista da exposição “Une Caverne de L'Anti Matière” de Pinot Gallizio, na Galerie Drouin, Paris, 1959. Cortesia Archivio Gallizio, Torino

No interior do labirinto, tal como sugere a correspondência, a tentativa de representação de um ambiente puramente urbano, proposta por Constant, terá dado lugar, por orientação de Guy Debord e Asger Jorn, à criação daquilo, que é descrito, como um “ambiente misto, nunca antes visto, através da mistura de características interiores (apartamento mobilado) e exteriores (urbanas)”¹⁷. Considerado por Debord “o ponto mais avançado (daquela) construção experimental”¹⁸, este ambiente misto era o resultado da actualização, com base nos desenvolvimentos teóricos e artísticos da I.S., do seu “Projet

¹⁷ Jorn, Asger et al., *idem*: 6.

¹⁸ “Considero esta mistura interior-exterior como o ponto mais avançado da nossa construção experimental”. E acrescenta “Além disso, esta é a única abordagem materialmente possível, para criar um ambiente verdadeiramente misto nunca visto antes, e não uma representação pobre do urbanismo. Faremos um planeamento urbano real na próxima vez.” Carta de Guy Debord dirigida a Constant, 12 Fevereiro 1960. Cf. Debord, Guy. 2009. *Correspondence. The foundation of the situationist international (june 1957-august 1960)*. Los Angeles: 2009 Semiotext(e): 326

pour un labyrinthe éducatif”, cuja primeira versão data de 1956¹⁹, e no qual trabalhou pela primeira vez a ideia de labirinto como tradução da experiência de deriva (Debord 2006, 284-285). Num momento em que Debord aprofundava o conceito de deriva²⁰, estabelecendo ligações com a psicogeografia e a afirmação de um comportamento lúdico-construtivo, as suas pesquisas levaram-no a constatar que “Na arquitectura o gosto pela deriva leva a advogar todo tipo de novas formas de labirinto (...)”²¹, encontrando num edifício nova-iorquino, “os primeiros sinais de uma ocasião de deriva dentro de um apartamento”²².

O “Projet pour un labyrinthe éducatif”, destinado à *Première Exposition de Psychogéographie*²³ (1957), na Galerie Taptoe, também não concretizado, propunha uma experiência de deriva por um labirinto com elementos de ambientes exteriores e interiores, que desorientavam e confundiam o espectador. As relações sociais seriam provocadas por “camaradas psicogeógrafos” que abordariam de forma opressora e perturbadora quem por ali passasse (Debord 2006, 284-285). Na última sala, surgiria Debord, alheado das movimentações e absorvido num jogo de sociedade inventado para a ocasião. Estava ainda prevista a apresentação de cinco dos seus “Plans psychogéographique de Paris”²⁴.

O título – “labirinto educativo” – realça a função pedagógica daquela construção, enquanto proposta para uma alteração comportamental que elegia o jogo como uma espécie de “anti-método” e que tinha como finalidade última a transformação da sociedade. Se tivermos em consideração que este projecto antecede em apenas alguns meses aquele que viria a ser considerado o acontecimento fundador da I.S. – a conferência de Cosio d’Arroscia (27 de Julho de 1957) –, compreendemos a sua dimensão programática.

O projecto para o Stedelijk Museum, que desafiava as noções convencionais de arte e de exposição, reforçaria ainda o seu posicionamento crítico, através da criação de um acesso ao labirinto, que negasse a sua integração na instituição museológica²⁵.

A esta área marcadamente experimental juntava-se uma secção documental, que

¹⁹ Guy Debord, “Projet pour un labyrinthe éducatif”^[1]. Uma primeira versão deste texto foi redigida a 8 de dezembro de 1956, e uma segunda, por ocasião da “Première Exposition de Psychogéographie” na galerie Taptoe^[2], em Fevereiro de 1957.

²⁰ Tendo escrito “Théorie de la Derive” (1956) e “Rencontres et troubles consécutifs à une derive continue” (1956).

²¹ Debord, Guy. 1958. “Théorie de la Derive”. *Internationale Situationniste* N.º 2: 23. Tradução livre.

²² “Os apartamentos do edifício helicoidal terão o formato de fatias de bolo. Será possível aumentá-los ou reduzi-los mudando as divisórias móveis. As gradações de meio andar evitam limitar o número de quartos, pois o inquilino pode solicitar o uso da secção adjacente tanto do andar superior quanto do inferior. Com esta configuração, três apartamentos de quatro quartos podem ser transformados num apartamento de doze quartos em menos de seis horas.” Cf. Debord, Guy. 1958. “Théorie de la Derive”. *Internationale Situationniste* N.º 2: 23. Tradução livre.

²³ Exposição co-organizada pelo Movimento Internacional para uma Bauhaus Imaginista, Internacional Letrista, e o Comité Psychogéographique de Londres.

²⁴ De acordo com o convite da exposição, Debord propôs inicialmente expor cinco “Plans psychogéographique de Paris”. Um desentendimento com Asger Jorn terá levado Debord a desistir de participar na exposição.

²⁵ Jorn, Asger et al., *idem*: 7.

integraria algumas maquetas de Constant, estando também prevista a transmissão ininterrupta de conferências gravadas²⁶.

O comportamento experimental voltaria a ser posto à prova na “operação de deriva”. Contudo, através da descrição apresentada não fica totalmente claro o modo como na prática o público seria envolvido nesse jogo. Apenas é mencionado que se “essa operação (...) alcançasse um aspecto teatral, pelo seu efeito no público, destinava-se a realizar um jogo novo”²⁷, ou seja, uma nova condição de existência. No limite, a vida passaria a ser sinónimo de “jogo permanente”, superando-se a divisão entre artista e espectador, como explicitado no Manifesto Situacionista: “Num estágio superior, todos se tornarão artistas, ou seja, inseparavelmente um produtor-consumidor da criação cultural total (...) Todos serão situacionistas, por assim dizer”²⁸.

Segundo os situacionistas, uma série de limitações impostas pela instituição terá motivado o cancelamento da exposição por parte do grupo²⁹.

Através da análise anterior concluímos que, a exposição-jogo situacionista assentava nos mecanismos de construção de situações, deriva e desvio (*détournement*), contendo em si uma componente laboratorial, que serviria os propósitos da Internacional Situacionista, e que se concretizaria na deriva pelo centro de Amsterdão e na construção colectiva do labirinto. Uma componente pedagógica, com antecedentes no projecto delineado por Debord em 1956, estaria subjacente na operação de micro-deriva organizada para o público e na transmissão das teorias situacionistas com recurso a conferências gravadas. A concretização da exposição-jogo implicaria no limite a formação de situacionistas, ampliando o seu carácter revolucionário. Contudo, esta revela algumas fragilidades, principalmente no campo das relações sociais. Mesmo se o Stedelijk Museum tivesse acedido a todas as exigências dos situacionistas, esta exposição muito provavelmente viria a revelar-se um fracasso. O labirinto seria apenas a representação de uma situação construída, na medida em que não seria construído a partir de desejos mais ou menos reconhecidos pelos seus construtores, de modo a ser vivida pelos mesmos³⁰, mas sim pensado para ser vivido somente por elementos externos à construção, os designados “vivenciadores”³¹, uma espécie de primeiro estágio para a formação de um situacionista. Isto resultaria numa limitação da relação social entre situacionistas, pré-situacionistas e não-situacionistas, imperativa para futuras construções, tornando esta uma experiência mais individualizada e em certa medida controlada. Logo, também dificilmente se cumpriria a sua função pedagógica, que mais facilmente ocorreria na operação de deriva pelo centro de Amsterdão. Muito provavelmente, durante o delineamento do projecto, os situacionistas terão reconhecido

²⁶ Jorn, Asger et al., *idem*: 5.

²⁷ Jorn, Asger et al., *idem*: 7. Tradução livre.

²⁸ “Manifeste” (17 mai 1960). *Internationale Situationniste*. N.º 4: 37. Tradução livre.

²⁹ Jorn, Asger et al., *idem*: 5-6.

³⁰ Debord, Guy. s.d. [1957]. *Rapport sur la Construction des Situations et sur Les Conditions de l’Organization et de l’Action dans la Tendance Situationniste Internationale*. [Bruxelas]: Internationale Situationniste: s.d. Apud Dahou, Mohamed. 1958. “Problemes Preliminaires a la construction d’une situation”. *Internationale Situationniste*, N.º 1: 11.

³¹ *Ibidem*: 11.

estas fragilidades, o que nos leva a questionar se o conflito gerado, que conduziu ao cancelamento da exposição, não terá sido por eles provocado de forma intencional.

Willem Sandberg reconhece claramente o potencial transformador daquele formato para uma renovação da instituição museológica, destacando quatro aspectos que funcionarão como eixos orientadores para uma nova tipologia de exposição que desafiará os limites do museu: o museu como “atelier”, a exposição como resultado de um trabalho colectivo para ser vivido livremente, a obra como experiência dinâmica e efémera, e o público como participante activo. O trabalho dos artistas a envolver em tal experiência tinha de estar em sintonia com as referidas ideias, e Sandberg encontra isso no *nouveau réalisme*, em alguma *pop art* e arte cinética.

O primeiro artista a ser contactado foi Jean Tinguely, na sequência da sua participação em “Bewogen Beweging”, apresentada no Stedelijk Museum em 1961. Enquanto nesta última, o espaço funcionava ainda como suporte para a apresentação das obras, muitas vezes com recurso a estratégias expositivas convencionais, isso será ultrapassado totalmente na exposição “Dylaby”, comissariada por Willem Sandberg com a colaboração de Ad Petersen e Jean Tinguely.

“Dylaby” (1962) reuniu Daniel Spoerri, Robert Rauschenberg, Martial Raysse, Niki de St. Phalle, Per Olof Ultvedt, e Jean Tinguely, que coordenou os trabalhos. Cada artista produziu propositadamente uma ou mais instalações (**Fig. 4**). Uma espécie de declaração de intenções abre o catálogo da qual destacamos as seguintes afirmações: “artistas de vários países juntam-se com o objectivo de deixar o público participar na sua obra, deixar ver, sentir, cooperar com eles”, “você não está fora dos objectos, mas constantemente neles, como parte de um todo”³². Torna-se, portanto, claro que a acção do jogo em “Dylaby” estava circunscrita àquele contexto, como consequência de uma série de provocações trazidas pelos artistas, enquanto a exposição-jogo situacionista, com um intuito revolucionário mais amplo, pretendia estender o jogo à totalidade da vida. Também as noções de obra e participação diferem de um projecto para o outro. No caso dos situacionistas a instalação labiríntica não era considerada uma obra de arte aberta à intervenção por parte do público. Arte seria aquilo que poderia resultar da mudança comportamental que aí poderia ser desencadeada. Portanto, “Die Welt als Labyrinth” não pretendia proporcionar o tipo de interacção que ocorria em “Dylaby”.

Como seria de esperar, a I.S., nesse momento, não só critica, como reforça a sua demarcação daquelas correntes artísticas, acusando-as de elevar a trivialidade do quotidiano a arte e de “incitar insolentemente todos a ‘fazer parte’ do espectáculo, de uma arte que tão pouco nos interessa”³³.

³² Sandberg, Willem et al. 1962. *Dylaby: dynamisch labyrinth* (catálogo de exposição). Stedelijk Museum Amsterdam: s.p. Tradução livre.

³³ Debord, Guy et al. 1963. “L’Avant-Garde de la Presence”. *Internationale Situationniste* N.º 8: 19. Tradução livre.



Fig. 4 Vista da exposição “Dylaby”. Stedelik Museum Amsterdam, 1962. Nederlands Fotomuseum.
© Ed van der Elsken.

Depois da experiência levada a cabo por Sandberg surgiram outras de natureza semelhante, algumas contando com a colaboração dos artistas de “Dylaby”, como “Hon: En Katedral” (“Ela – Uma Catedral”, 1966), comissariada por Pontus Hultén, e “12 Environments” (1968), comissariada por Harald Szeemann.

Estas duas levaram as ideias de Dylaby mais longe, a primeira no que diz respeito ao trabalho colectivo em torno de uma escultura monumental que albergava as várias instalações, e a segunda ao estender a sua acção para lá das paredes do museu, intervindo na cidade, com o grande embrulho de Christo.

Em “Hon: En Katedral” os artistas Jean Tinguely, Niki de St. Phalle e Per Olof Ultvedt trabalharam, juntamente com o curador Pontus Hultén, numa escultura de grandes dimensões, na qual se podia entrar e no interior da qual se encontravam diversas instalações. O desenho da escultura foi concebido por Niki de Saint Phalle seguindo a tipologia das suas “Nanas”, e no seu interior estariam em acção as obras cinéticas de Jean Tinguely e Per Olof Ultvedt (**Fig. 5**). Este projecto contou ainda com a colaboração de engenheiros e amigos dos artistas. No catálogo, Pontus Hultén afirma que a ideia para esta exposição remonta a Setembro de 1955, relatando o contexto em que surgiu, seus contornos e transformações até ao projecto final. Deste modo, o curador sueco parecia reivindicar a autoria daquela tipologia de exposição, centrada em experiências participativas em torno de instalações *site-specific*, de carácter temporário.

Pompidou a oportunidade de concretizar o projecto de “museu aberto”³⁵ que a cidade de Estocolmo lhe tinha recusado? Nesse caso, muito provavelmente terá transportado para o Forum, a ideia da “Torget” (Praça) pensada para a Kulturhuset de Estocolmo como uma extensão da rua, inserindo nesse contexto o “Crocodrome”. Ou a memória da experiência de “Hon: En Katedral” e do seu impacto junto do público tê-lo-á levado a recuperar aquele formato, pelo seu enorme potencial de atracção de massas?

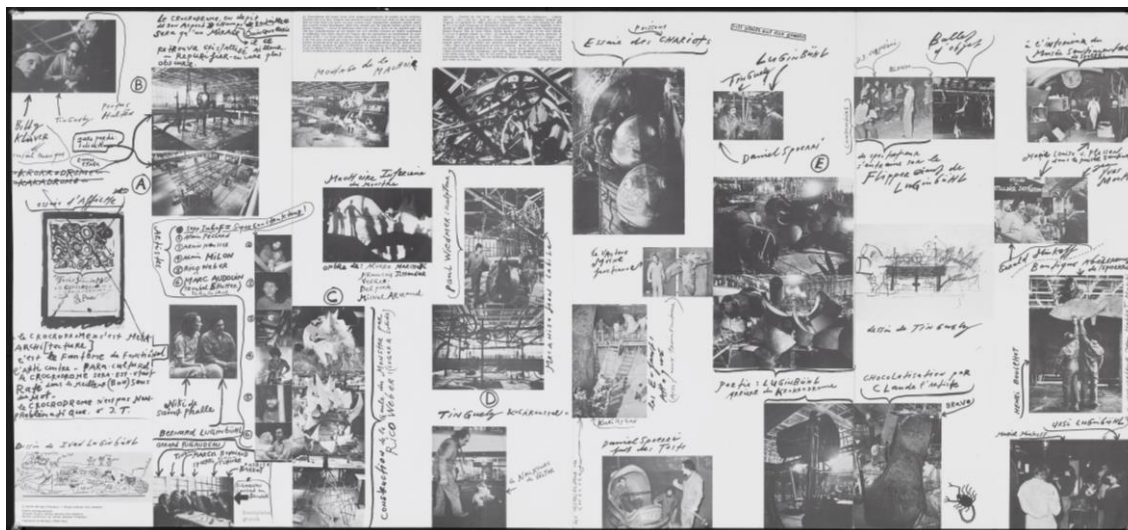


Fig. 6 Folheto desdobrável de “Le Crocodrome de Zig et Puce” [por Jean Tinguely com a colaboração de Bernhard Luginbühl; com prefácio de Pontus Hultén]. Exposição no Centre Georges Pompidou, Forum, de 1 de Junho 1977 a 2 de Janeiro 1978. Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI Bibliothèque Kandinsky, Dist. RMN-Grand Palais / imagem da Bibliothèque Kandinsky.

Apesar de se desvincular do projecto situacionista, com “Dylaby” (1962), “Hon: En Katedral” (1966) e “12 Environments” (1968), a exposição-jogo associa-se a uma tomada de posição e a um discurso, nos quais subjazem alguns pontos em comum com as ideias que originalmente lhe deram forma.

Transformada num jogo espectacular, com “Crocodrome de Zig et Puce” (1977), proporcionando diversão e provocando deslumbramento no visitante, esta tipologia de exposição foi-se redesenhando, afastando-se cada vez mais da essência da exposição-jogo que terá estado na sua génese.

Referências bibliográficas

Monografias:

- Altshuler, Bruce. 2013. *Biennials and Beyond – Exhibitions that Made Art History 1962-2002*. London: Phaidon Press.
- Berréby, Gérard, ed.lit. 2004. *Textes et documents situationnistes: 1957-1960*. Paris: Editions Allia.
- Debord, Guy. 2006. *Œuvres*. Paris: Gallimard.

³⁵ Entre 1969 e 1970, Pontus Hultén, Carlo Derkert e Pär Stolpe, desenvolvem um programa para a Kulturhuset de Estocolmo projectada por Peter Celsing.

Debord, Guy. 2009. *Correspondence. The foundation of the situationist international (june 1957-august 1960)*. Los Angeles: Semiotext(e).

Debord, Guy. 1999. *Correspondance*. Vol. I (juin 1957-août 1960). Paris: Librairie Arthème Fayard.

Klüser, Bernd, ed. lit., Hegewisch, Katharina, ed. lit. 1998. *L'Art de l'exposition – Une documentation sur trente expositions exemplaires du XX^e siècle*. Paris: Editions du Regard.

Sandberg, Willem et al. 1962. *Dylaby: dynamisch labyrint* (catálogo de exposição). Stedelijk Museum Amsterdam.

Wigley, Mark. 1998. *Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire*. Rotterdam: 010 Publishers.

Artigos de publicações em série:

Banai, Noit. 2018. "The Labyrinth as an Exhibitionary Model: Form, Event, and Mode of Life". *Stedelijk Studies* #7. URL: <https://stedelijkstudies.com/journal/the-labyrinth-as-an-exhibitionary-model-form-event-and-mode-of-life/> [Acedido a 10-11-2020].

Constant et al. 1959. "L'Urbanisme Unitaire à la fin des années 50". *Internationale Situationniste*, N.3: 11-16.

Constant. 1959. "Une autre ville pour une autre vie". *Internationale Situationniste*, N.3: 37-40.

Dahou, Mohamed. 1958. "Problèmes Préliminaires a la construction d'une situation". *Internationale Situationniste*, N.1: 11-13.

Debord, Guy et al. 1963. "L'Avant-Garde de la Présence". *Internationale Situationniste* N.8: 14-22.

Debord, Guy. 1958. "Théorie de la Dérive". *Internationale Situationniste* N° 2: 19-23.

Jorn, Asger et al. 1960. "Die Welt als Labyrinth". *Internationale Situationniste*, N.4: 5-7.

Jorn, Asger et al. Manifeste. *Internationale Situationniste*. N.4: 36-38.

Kouwenaar, Gerrit. 1962. "Publiek is meemaker aan Dylaby in het Stedelijk Museum". *Het Vrije Volk*, 08-09-1962.

Schoenberger, Janna. 2018. "Ludic Exhibitions at the Stedelijk Museum: Die Welt als Labyrinth, Bewogen Beweging, and Dylaby". *Stedelijk Studies* #7. URL: <https://stedelijkstudies.com/journal/ludic-exhibitions-at-the-stedelijk-museum-die-welt-als-labyrinth-bewogen-beweging-and-dylaby/> [Acedido a 10-11-2020].