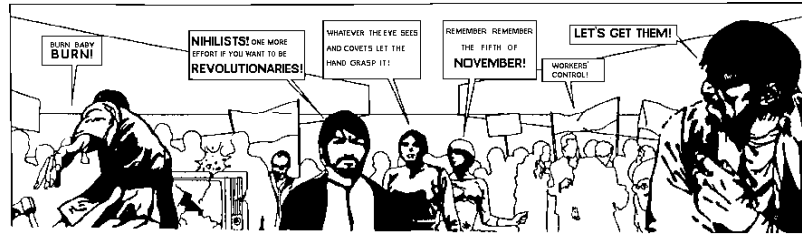


# MÉTODOS DE DÉTOURNEMENT

Guy Debord e Gil J. Wolman

[Tradução de Railton Sousa Guedes e Ricardo Rosas. Artigo publicado no jornal surrealista belga *Les Lèvres Nues*#8, maio de 1956]



Toda pessoa razoavelmente atenta em nossos dias está alerta ao óbvio fato de que a arte já não pode mais ser considerada como uma atividade superior, ou nem mesmo como uma atividade compensatória à qual alguém honradamente poderia dedicar-se. A razão para esta deterioração é o claro aparecimento de forças produtivas que necessitam de outras relações de produção e de uma nova prática de vida. Na atual fase da guerra civil em que estamos engajados, e em íntima conexão com a orientação que estamos descobrindo para certas atividades superiores por vir, acreditamos que todos os meios conhecidos de expressão irão convergir para um movimento geral de propaganda que terá que abarcar todos os aspectos eternamente interrelacionados da realidade social.

Há várias opiniões contraditórias sobre as formas e até mesmo sobre a verdadeira natureza da propaganda educativa, essas opiniões geralmente refletem uma ou outra variedade do reformismo político da moda. Basta-nos dizer que, em nossa visão, as premissas para revolução, tanto no aspecto cultural como no estritamente político, não apenas estão maduras como começaram a apodrecer. Não se trata aqui de voltar ao passado, o que é reacionário; até mesmo os “modernos” objetivos culturais são em última análise reacionários na medida em que dependem de formulações ideológicas de uma sociedade passada que prolongou sua agonia de morte até o presente. A única tática historicamente justificada é inovação extremista.

A herança literária e artística da humanidade é usada para

propósitos de propaganda partidária. É claro que é necessário ir além de qualquer idéia meramente escandalosa. A oposição à noção burguesa da arte e do gênio artístico tornou-se um chapéu roto. O bigode que Duchamp rabiscou na Mona Lisa não é mais interessante que a versão original daquela pintura. Temos agora que empurrar este processo ao ponto de negar a negação. Bertolt Brecht revelou em uma recente entrevista no *France-Observateur* que ele faz cortes no clássicos do teatro de forma a torná-los mais educativos, nesse aspecto ele está mais próximo que Duchamp da orientação revolucionária que proclamamos. É necessário destacar, contudo, que no caso de Brecht tais salutares alterações são estreitamente limitadas por seu infeliz respeito à cultura definida pelos parâmetros da classe governante — aquele mesmo respeito, ensinado tanto nos jornais dos partidos operários como também nas escolas primárias da burguesia, que induz até mesmo os distritos operários mais vermelhos de Paris a sempre preferir *El Cid* à Mãe Coragem [de Brecht].

Na realidade, é necessário eliminar todos resquícios da noção de propriedade pessoal nesta área. O aparecimento das já ultrapassadas novas necessidades por obras “inspiradas”. Elas se tornam obstáculos, hábitos perigosos. Não se trata de gostar ou não delas. Temos que superá-las.

Pode-se usar qualquer elemento, não importa donde eles são tirados, para fazer novas combinações. As descobertas de poesia moderna relativas à estrutura analógica das imagens demonstram que quando são reunidos dois objetos, não importa quão distantes possam estar de seus contextos originais, sempre é formada uma relação. Restringir-se a um arranjo pessoal de palavras é mera convenção. A interferência mútua de dois mundos de sensações, ou a reunião de duas expressões independentes, substitui os elementos originais e produz uma organização sintética de maior eficácia. Pode-se usar qualquer coisa.

Desnecessário dizer que ninguém fica limitado a corrigir uma obra ou a integrar diversos fragmentos de velhas obras em uma nova; a pessoa pode também alterar o significado desses fragmentos do modo que achar mais apropriado, deixando os imbecis com suas servis referências às “citações”.

Tais métodos paródicos foram freqüentemente usados para obter efeitos cômicos. Mas tal humor é o resultado das contradições dentro de uma condição cuja existência é tida como certa. Como o mundo da literatura

quase sempre nos parece tão distante quanto o da Idade da Pedra, tais contradições não nos fazem rir. É então necessário conceber uma fase paródica-séria onde a acumulação de elementos deturados, longe de contribuir para provocar indignação ou riso em sua alusão a algum trabalho original, expresse nossa indiferença para com um inexpressivo e desprezível original, e se interesse em fazer uma certa sublimação.

Lautréamont foi tão longe nesta direção que ele ainda é parcialmente mal compreendido até mesmo pelos seus mais declarados admiradores. A despeito de suas óbvias aplicações deste método na linguagem teórica de Poésies — onde Lautréamont (utilizando as máximas de Pascal e Vauvenargues, particularmente) se esforça por reduzir o argumento, através de sucessivas concentrações, tão somente a máximas — um certo Viroux, três ou quatro anos atrás, causou considerável espanto ao demonstrar conclusivamente que Maldoror é um grande détournement de Buffon e de outras obras de história natural, entre outras coisas. O fato dos prosélitos do Figaro, como o próprio Viroux, serem capazes de ver nisto uma justificação para desacreditar Lautréamont, e de outros acreditarem que tinham que defendê-lo elogiando sua insolência, apenas testifica a senilidade destes dois agrupamentos de parvos em elegante combate. Um lema como «o plágio é necessário, o progresso o implica» ainda é pobremente compreendido, e pelas mesmas razões que a famosa frase sobre a poesia, que “deve ser feita por todos”.

Aparte da obra de Lautréamont — que bem à frente de seu tempo foi em grande parte uma crítica precisa — as tendências para o détournement que podem ser observadas na expressão contemporânea são em sua maior parte inconscientes ou acidentais. É na indústria da propaganda, mais do que na decadente produção estética, onde estão os melhores exemplos.

Podemos em primeiro lugar definir duas categorias principais de elementos deturados, levando em consideração se o ajuntamento vem ou não acompanhado por correções inseridas nos originais. Temos aqui détournements secundários e détournements enganosos.

O détournement secundário é o détournement de um elemento que não tem nenhuma importância em si mesmo e que tira todo seu significado do novo contexto em que foi colocado. Por exemplo, um recorte de jornal, uma frase neutra, uma fotografia comum.

O détournement enganoso, também chamado détournement de proposição-premonitória, é em contraste o détournement de um elemento intrinsecamente significativo que deriva de um diferente escopo de um novo contexto. Por exemplo, um slogan de Saint-Just ou um trecho de um filme de Eisenstein.

Obras extensamente deturnadas são usualmente compostas por uma ou mais séries de détournements enganosos e secundários.

Agora pode-se formular várias leis no uso do détournement.

O mais distante elemento deturnado é aquele que contribui mais nitidamente à impressão global, e não os elementos que diretamente determinam a natureza desta impressão. Por exemplo, em uma metagrafia [poema-colagem] (2) relativa à Guerra Civil Espanhola, a frase que mais destaca o sentido revolucionário é o fragmento de um anúncio de batom: “Belos lábios são vermelhos”. Em outra metagrafia (“A Morte de J.H.”) 125 anúncios classificados expressam um suicídio mais notável que os artigos do jornal que o narram.

As distorções introduzidas nos elementos deturnados 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. Isto é bem conhecido. Basta simplesmente notar que se esta dependência da memória insinua a necessidade de determinar o público alvo antes de inventar um détournement, este é apenas um caso particular de uma lei geral que governa não apenas o détournement mas também qualquer outra forma de ação no mundo. A idéia da expressão pura, absoluta, está morta; sobrevive apenas temporariamente na forma paródica na medida em que nossos outros inimigos sobrevivem.

Quanto mais próximo de uma resposta racional menos efetivo é o détournement. Este é o caso de um número bem grande de máximas alteradas por Lautréamont. Quanto mais aparente for o caráter racional da resposta, mais indistinguível se torna do espírito ordinário da réplica, que semelhantemente usa as palavras opostas contra ele. Isto naturalmente não se limita à linguagem falada. Foi nesse sentido que contestamos o projeto de alguns de nossos camaradas que propuseram deturnar um cartaz anti-soviético da organização fascista “Paz e Liberdade” — que proclamava, em meio a imagens de bandeiras sobrepostas dos poderes Ocidentais, “a união

faz força” — acrescentando por cima em uma folha menor a frase “e coalizões fazem a guerra”.

O détournement através da simples reversão é sempre o mais direto e o menos efetivo. Assim, a Missa Negra reage contra a construção de um ambiente baseado em determinada metafísica construindo outro ambiente na mesma base, que apenas inverte — mas ao mesmo tempo conserva — os valores de tal metafísica. Não obstante, tais reversões podem ter um certo aspecto progressivo. Por exemplo, Clemenceau [chamado “o Tigre”] poderia ser chamado “o Tigre chamado Clemenceau”.

Das quatro leis fixadas, a primeira é essencial e se aplica universalmente. As outras três, na prática, aplicam-se apenas a elementos detornados enganosos.

As primeiras conseqüências visíveis da difusão do uso do détournement, fora seu intrínseco poder de propaganda, foram 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.

O détournement não conduz apenas à descoberta de novos aspectos do talento; também colide frontalmente com todas as convenções sociais e legais, pode ser uma arma cultural poderosa a serviço de uma verdadeira luta de classes. A barateza de seus produtos é a artilharia pesada que derruba todas as muralhas da China do entendimento.(3) É um verdadeiro meio de educação artística proletária, o primeiro passo para um comunismo literário.

No reino do détournement se pode multiplicar idéias e criações à vontade. No momento nos limitaremos a mostrar algumas possibilidades concretas em vários setores atuais da comunicação — estes setores separados são significantes apenas em relação às tecnologias atuais, com tudo tendendo a fundir-se em sínteses superiores com o avanço destas tecnologias.

Aparte dos vários usos diretos de frases detornadas em cartazes, registros e radiodifusão, as duas aplicações principais de prosa detornada estão em escritos metagráficos e, em menor grau, na hábil perversão da

moderna forma clássica.

Não há muito futuro no détournement de romances inteiros, mas durante a fase transitiva poderia haver um certo número de empreendimentos deste tipo. Se um détournement fica mais rico quando associado a imagens, tais relações para com textos não são imediatamente óbvias. Apesar das inegáveis dificuldades, acreditamos que seria possível produzir um instrutivo détournement psicogeográfico da *Consuelo* de George Sand, que poderia ser relançada no mercado literário disfarçada sob algum título inócuo como “Vida nos Subúrbios”, ou até mesmo sob um título detornado, como “A Patrulha Perdida”. (seria uma boa idéia reutilizar deste modo muitos títulos de velhos filmes deteriorados dos quais nada mais permanece, ou de filmes que continuam enfraquecendo as mentes dos jovens nos clubes de cinema).

A escrita metagráfica, não importa quão antiquada possa ser sua base plástica, apresenta oportunidades bem mais ricas para a prosa detornada, como outros objetos apropriados ou imagens. Pode-se obter uma idéia do significado disso pelo projeto, concebido em 1951 mas eventualmente abandonado por falta de meios financeiros suficientes, que pretendeu fabricar uma máquina de fliperama arranjada de tal forma que o jogo de luzes e trajetórias mais previsíveis das bolas formaria uma composição metagráfica-espacial intitulada *Sensações Térmicas e Desejos de Pessoas que Passam pelos Portões do Museu do Cluny Cerca de uma Hora depois do Poente em Novembro*. Percebemos desde então que um empreendimento situacionista-analítico não pode avançar cientificamente por meio de tais obras. Não obstante, os meios permanecem satisfatórios para metas menos ambiciosas.

É obviamente no reino do cinema que o détournement pode atingir sua maior efetividade e, para os que se interessam por este aspecto, sua maior beleza.

Os poderes do filme são tão extensos, e a ausência de coordenação desses poderes é tão evidente, que virtualmente qualquer filme que esteja acima da miserável mediocridade provê tema para infinitas polêmicas entre espectadores ou críticos profissionais. Apenas o conformismo dessas pessoas lhes impede descobrir tanto a atração apelativa como as falhas berrantes dos piores filmes. Para ilustrar esta absurda confusão de valores, podemos observar que *O Nascimento de uma Nação* de Griffith é um dos filmes mais importantes na história do cinema

por causa de sua riqueza de inovações. Por outro lado, é um filme racista e portanto não merece absolutamente ser mostrado em sua presente forma. Mas sua proibição total poderia ser vista como lamentável do ponto de vista do secundário, mas potencialmente meritório, domínio do cinema. Seria melhor detorná-lo em sua totalidade, sem a necessidade de sequer alterar a montagem, adicionando uma trilha sonora que faça uma poderosa denúncia dos horrores da guerra imperialista e das atividades da Ku Klux Klan que até hoje continua atuando nos Estados Unidos.

Tal *détournement* — um tanto moderado — é em última análise nada mais que um equivalente moral da restauração de velhas pinturas em museus. Mas a maioria dos filmes merece apenas serem cortados para compor outras obras. Esta reconversão de seqüências preexistentes serão obviamente acompanhadas de outros elementos, musicais ou pictóricos como também históricos. Enquanto a reprodução cinematográfica da história permanecer em grande parte semelhante à reprodução burlesca de Sacha Guitry, alguém poderá ouvir Robespierre dizer, antes de sua execução: “Apesar de tantos julgamentos, a minha experiência e a grandeza de minha tarefa me convence que tudo está bem”. Se neste caso uma apropriada reutilização de uma tragédia grega nos permite exaltar Robespierre, podemos imaginar uma seqüência tipo-neorealista, no balcão de um bar de beira de estrada para caminhoneiros, por exemplo, com um motorista de caminhão dizendo seriamente para outro: “Antigamente a ética se restringia formalmente aos livros dos filósofos; nós a introduzimos no governo das nações”. Percebe-se que esta justaposição elucida a idéia de Maximilien, a idéia de uma ditadura do proletariado.(4)

A luz do *détournement* propaga-se em linha reta. À medida que a nova arquitetura parece ter começado com uma fase barroca experimental, o complexo arquitetônico — que concebemos como a construção de um ambiente dinâmico relacionado a estilos de comportamento — provavelmente detornará as formas arquitetônicas existentes, e em todo caso fará um uso plástico e emocional de todos os tipos de objetos detornados: arranjos cuidadosos de coisas como guindastes ou andaimes de metal substituirão uma tradição escultural defunta. Isto choca apenas os mais fanáticos admiradores dos jardins estilo-francês. Comenta-se que em sua velhice D'Annunzio, aquele suíno pró-fascista, mantinha a proa de um barco torpedeiro em seu parque. Sem considerar seus motivos patrióticos, a idéia de tal monumento não está isenta de um certo charme.

Se o *détournement* fosse estendido a realizações urbanísticas, não

seriam poucas as pessoas que seriam afetadas pela exata reconstrução em uma cidade de um bairro inteiro em outro. A vida nunca pode estar demasiado desorientada: o *détournement* neste nível realmente a faria bela.

Os próprios títulos, como vimos anteriormente, são um elemento básico no *détournement*. Isto resulta de duas observações gerais: que todos os títulos são intercambiáveis e que eles têm uma importância decisiva em vários gêneros. Todas as histórias de detetive “Série Noir” são extremamente semelhantes, contudo basta simplesmente mudar continuamente os títulos para garantir uma considerável audiência. Na música um título sempre exerce uma grande influência, contudo a escolha é bem arbitrária. Assim não seria uma má idéia fazer uma correção final ao nome “Sinfonia Heróica” mudando-a, por exemplo, para “Sinfonia Lênin”.(4)

O título contribui fortemente no *détournement* de uma obra, mas há uma inevitável ação contrária à obra no título. Assim pode-se fazer extenso uso de títulos específicos retirados de publicações científicas (“Biologia Litoral dos Mares Temperados”) ou militares (“Combate Noturno de Pequenas Unidades de Infantaria”), ou até mesmo de muitas frases encontradas nos livros ilustrados infantis (“Paisagens Maravilhosas Cumprimentam os Passageiros”).

Para encerrar, mencionaremos rapidamente alguns aspectos do que chamamos de *ultradétournement*, quer dizer, as tendências para um *détournement* que atue na vida social cotidiana. Pode-se dar outros significados a gestos e palavras, e isto tem sido feito ao longo da história por várias razões práticas. As sociedades secretas de China antiga fizeram uso de técnicas bem sutis de sinalização que abrangiam a maior parte do comportamento social (a maneira de organizar xícaras; de beber; de declamar poemas interrompendo-os em determinados pontos). A necessidade de um idioma secreto, de contra-senhas, é inseparável de qualquer tendência em jogo. No final das contas, qualquer sinalização ou palavra é suscetível de ser convertida em qualquer outra coisa, até mesmo em seu contrário. Os insurgentes monarquistas do Vendée, por conduzirem a asquerosa imagem do Sagrado Coração de Jesus, foram chamados de Exército Vermelho. No domínio limitado do vocabulário político de guerra esta expressão foi completamente deturnada durante um século.

Fora da linguagem, é possível usar os mesmos métodos para deturnar roupas, com todas suas fortes conotações emocionais. Aqui novamente encontramos a noção de disfarce que é inerente ao jogo.

Finalmente, quando alcançamos à fase de construir situações — a meta última de toda nossa atividade — todo mundo será livre para detornar situações inteiras mudando deliberadamente esta ou aquela condição que as determina.

Não apresentamos estes métodos brevemente expostos aqui como algo inventado por nós, mas como uma prática geralmente difundida a qual nos propomos sistematizar.

Em si mesma, a teoria do détournement bem pouco nos interessa. Contudo achamos que ela está ligada à quase todos os aspectos construtivos do período pré-situacionista da transição. Assim seu enriquecimento, pela prática, parece necessário.

Futuramente prosseguiremos no desenvolvimento dessas teses.

GUY DEBORD, GIL J WOLMAN

#### Notas

1. A palavra francesa détournement significa desvio, diversão, reencaminhamento, distorção, abuso, malversação, seqüestro, ou virar ao contrário do curso ou propósito normal. Às vezes é traduzida como “diversão”, mas esta palavra gera confusão por causa de seu significado mais comum como entretenimento inativo. Como a maioria das outras pessoas que de fato pratica o détournement, eu simplesmente preferi aporuguesar a palavra francesa.

2. A metagrafia foi uma técnica de colagem gráfica inventada pelo romeno Isidore Isou e adotada pelo movimento do letrismo, por ele liderado. (Nota do Rizoma)

3. Os autores estão detornando uma sentença do Manifesto Comunista: “O baixo preço das mercadorias da burguesia foi a artilharia pesada que derrubou todas as muralhas da China, que forçou a capitulação do intenso, obstinado e bárbaro ódio aos estrangeiros”. (N. do Trad.)

4. Na primeira cena imagina-se uma frase de uma tragédia grega (Oedipus em Colonus de Sófocles) sendo colocada na boca de Maximilien Robespierre, líder da Revolução francesa . Na segunda, uma frase de Robespierre sendo colocada na boca de um motorista de caminhão.

5. Beethoven originalmente nomeou sua terceira sinfonia em homenagem a Napoleão (tido como defensor da Revolução Francesa), mas quando Napoleão coroou a si mesmo como imperador o compositor rasgou furiosamente tal dedicatória renomeando-a como "Heróica". A alusão a Lenin nesta passagem (como eventualmente é mencionado em "estados operários" no "Relatório na Construção de Situações" de Debord) é um vestígio de um vago anarco-trotskyismo nos primitivos letristas, em um período politicamente menos sofisticado.