

Um guia prático para o desvio

Guy Débord e Gil Wolman

Este artigo foi publicado no jornal surrealista belga Les Lèvres Nues #8 (maio de 1956). Traduzido (para o inglês) por Ken Knabb (levemente modificado a partir da versão intitulada «Métodos de Desvio» na Antologia da Internacional Situacionista). Esta versão portuguesa foi traduzida a partir do texto inglês de Knabb, disponível no site <http://www.bopsecrets.org/> pelo Sindicato do Rock. Sem direitos autorais

Toda pessoa razoavelmente consciente de nosso tempo já se deu conta do fato óbvio de que a arte não pode mais ser considerada como uma atividade superior, ou mesmo como uma atividade compensatória para a qual alguém pode honradamente se dedicar. A razão para tal deterioração é com certeza a emergência de forças produtivas que necessitam de outras relações de produção e de uma nova prática de vida. Na fase de guerra civil na qual estamos envolvidos, e em estreita conexão com a orientação que estamos descobrindo para certas atividades superiores que virão, nós acreditamos que todos os meios de expressão vão convergir num movimento geral de propaganda e precisam englobar todos os aspectos perpetuamente interativos da realidade social.

Existem várias opiniões conflitantes sobre as formas e mesmo sobre a própria natureza da propaganda educativa, opiniões que geralmente refletem uma ou outra variedade de política reformista atualmente em voga. É suficiente dizer que, do nosso ponto de vista, as premissas para a revolução, tanto no plano cultural quanto no estritamente político, não só estão maduras, mas já começaram a apodrecer. Não estão apenas retornando a um passado que é reacionário; mesmo os objetivos culturais «modernos» são em última análise reacionários, já que dependem de formulações ideológicas de uma sociedade arcaica que prolongou sua agonia de morte até o presente. A única tática historicamente justificada é a inovação extremista.

A herança literária e artística da humanidade deve ser usada para objetivos propagandísticos de guerrilha. É, evidentemente, necessário ir além do mero escândalo. Já que a oposição à noção burguesa de arte e gênio artístico se tornou há muito um sapato velho, o bigode que Duchamp pintou na Mona Lisa não é mais interessante do que a própria Mona Lisa sem bigode. Nós precisamos empurrar este processo ao ponto de negar a negação. Bertold Brecht, revelando numa entrevista recente no France-Observateur que ele faz cortes nos clássicos do teatro de forma a fazer as performances mais educativas, está muito mais perto da orientação revolucionária que estamos propondo do que Duchamp. Entretanto, devemos notar que, no caso de Brecht, estas saudáveis alterações estão mediocrementemente limitadas por seu desafortunado respeito à cultura, da forma como é definida pela classe dominante - esse mesmo respeito, ensinado tanto nos jornais dos partidos operários quanto nas escolas primárias da burguesia, e que leva até os distritos operários mais roxos de Paris a sempre preferir o El Cid [um filme de Hollywood] à Mãe Coragem [uma peça de Brecht].

Na verdade é necessário eliminar todos os vestígios da noção de propriedade pessoal nesta área. A aparição de novas necessidades torna as obras «inspiradas» anteriores obsoletas. Elas se tornam obstáculos, vícios perigosos. Não se trata de discutir se nós gostamos ou não delas. Nós precisamos superá-las.

Quaisquer elementos, não importa de onde forem tirados, podem ser usados para fazer novas combinações. As descobertas da poesia moderna a respeito da estrutura analógica das imagens demonstram que quando dois objetos são unidos, não importa quão distantes os seus contextos originais, uma relação é sempre formada. Se restringir a um arranjo pessoal de palavras é mera convenção. A interferência mútua de dois mundos sensíveis, ou a união de duas expressões independentes, supera os elementos originais e produz uma organização sintética de grande eficácia. Qualquer coisa pode ser usada.

Está implícito que não há limite para corrigir uma obra ou para integrar diversos fragmentos de trabalhos obsoletos em um novo; pode-se alterar o significado desses fragmentos de qualquer forma apropriada, deixando aos imbecis a sua escravidão às referências e às «citações».

Tais métodos parodísticos foram frequentemente usados para obter efeitos cômicos. Mas tal humor é o resultado de contradições dentro de uma condição cuja existência não é posta em questão. Já que o mundo da literatura nos parece quase tão distante quanto a idade da pedra, tais contradições não nos fazem rir. Torna-se necessário conceber então um estágio paródico-sério no qual a acumulação de elementos desviados, longe de procurar despertar indignação ou riso ao aludir a um trabalho original, expressará nossa indiferença em relação a um original insignificante e esquecido, e que procura proporcionar uma espécie de sublimação.

Lautréamont avançou tanto nessa direção que ele é ainda parcialmente mal entendido mesmo pelos seus mais ostentosos admiradores. A despeito de ser óbvio que ele aplicou esse método à linguagem teórica em *Poésies* - onde Lautréamont (baseando-se particularmente nas máximas de Pascal e Vauvenargues) esforça-se para reduzir o argumento, através de sucessivas concentrações, a simples máximas - um certo Viroux causou bastante sensação três ou quatro anos atrás ao demonstrar conclusivamente que Maldoror é um vasto desvio de Buffon e de outras obras de história natural, além de outras coisas. O fato de que os prosaístas do *Figaro*, como o próprio Viroux, foram capazes de vê-lo como uma justificativa para denegrir Lautréamont, e de que outros acreditaram que deveriam defendê-lo exaltando sua insolência, apenas testemunha a senilidade destes dois bandos de caquéticos em combate cortês. Um slogan como «O plágio é necessário, o progresso o pressupõe» é ainda pouco compreendido, e pelas mesmas razões, como na frase famosa sobre a poesia que «deve ser obra de todos».

Fora o trabalho de Lautréamont - cujo aparecimento tão à frente de seu tempo o preservou em larga medida de uma crítica precisa - as tendências rumo ao desvio observadas na expressão contemporânea são na maior parte inconscientes ou acidentais. É na indústria do marketing, mais do que na produção estética decadente, que podemos encontrar os melhores exemplos.

Podemos começar definindo duas categorias principais de elementos desviados, sem considerar se, ao serem unidos, os originais passam por algum tipo de correção. Estes são os desvios menores e os desvios enganadores.

Desvios menores são os desvios de um elemento que não tem importância própria, e que portanto toma todo seu significado do novo contexto onde foi colocado. Por exemplo, um resumo informativo, uma frase neutra, uma foto lugar-comum.

Desvios enganadores, também chamados desvios com proposta premonitória, são por outro lado o desvio de um elemento intrinsecamente significativo, o qual toma um dimensão diferente a partir do novo contexto. Um slogan de Saint-Just, por exemplo, ou uma sequência cinematográfica de Eisenstein.

Obras extensivamente desviadas serão portanto geralmente compostas de uma ou mais séries de desvios enganadores e menores.

Várias normas de utilização do desvio podem agora ser formuladas.

O elemento que contribui mais decisivamente para a impressão geral é o elemento mais distante, e não os elementos que determinam diretamente a natureza da impressão. Por exemplo, num metagrafo [poema-colagem] relacionado à guerra civil espanhola, a frase com o sentido revolucionário mais claro é um fragmento de um comercial de batom: «Lábios bonitos são vermelhos». Em outro metagrafo, («A Morte de J.H.») 125 anúncios classificados de bares à venda expressam um suicídio mais dramaticamente do que as reportagens de jornal que o noticiaram.

As distorções introduzidas nos elementos desviados devem ser as mais simples possíveis, já que o impacto de um desvio é diretamente proporcional à memória consciente ou semiconsciente dos contextos originais dos elementos. Isto é bem sabido. Permita-nos apenas notar que se esta dependência da memória implica que deve-se determinar o público-alvo antes de planejar-se um desvio, isto é apenas um caso particular de uma norma geral que governa não só o desvio como também outras formas de ação neste mundo. A idéia da expressão pura e absoluta está morta; ela sobrevive temporariamente em forma de paródia apenas enquanto o nosso inimigo sobreviver.

O desvio se torna menos efetivo à medida que se aproxima de uma resposta racional. Este é o caso de um grande número de máximas alteradas de Lautréamont. Quanto mais o caráter racional da resposta é aparente, mais difícil fica distinguí-lo de uma réplica ordinária, que também usa as próprias palavras do oponente para atacá-lo. Foi por esta razão que objetamos o projeto de alguns de nossos camaradas que propuseram o desvio de um cartaz anti-soviético da organização fascista «Paz e liberdade» - a qual proclamou, entre imagens de bandeiras das potências ocidentais, «A união faz a força» - adicionando a isto uma folha menor com a frase «e a coalizão faz a guerra».

O desvio pela simples inversão é sempre o mais direto e o menos efetivo. Portanto, a missa negra reage contra a construção de um ambiente baseado numa metafísica dada, construindo um ambiente dentro da mesma lógica, que simplesmente inverte - e portanto simultaneamente conserva - os valores dessa metafísica. Entretanto, tais inversões podem reter um certo aspecto progressista. Por exemplo, Clemenceau [chamado «O Tigre»] pode ser referido como «O Tigre chamado Clemenceau».

Das quatro normas propostas, a primeira é essencial e universalmente aplicável. As outras três são praticamente aplicáveis apenas a elementos desviados enganosamente.

As primeiras consequências visíveis do uso amplo do desvio, além do seu poder intrínseco de propaganda, será o ressurgimento de uma multidão de livros ruins, e portanto a extensa (e não almejada) participação de seus autores desconhecidos; uma transformação crescente de frases ou obras de arte que por acaso estejam na moda; e

sobretudo uma facilidade de produção que ultrapassará de longe em quantidade, variedade e qualidade a escrita automática que nos entediou por tanto tempo.

O desvio não leva apenas à descoberta de aspectos novos do talento; somando-se a isso, e se chocando contra todas as convenções sociais e legais, não poderá falhar em se tornar uma arma cultural a serviço da verdadeira luta de classes. Os seus produtos baratos são a artilharia pesada que derruba todas as Muralhas da China do conhecimento[1]. É um verdadeiro meio de educação artística do proletariado, o primeiro passo em direção a um comunismo literário.

Idéias e criações no reino do desvio podem ser multiplicadas à vontade. Por hora nos limitaremos a mostrar algumas poucas possibilidades concretas em vários setores atuais de comunicação - ficando claro que esses setores separados só têm significado em relação às tecnologias atuais, e tendem a se fundir em sínteses superiores com o avanço dessas tecnologias.

À exceção dos vários usos diretos de frases desviadas em cartazes, discos e programas de rádio, as duas principais aplicações da prosa desviada são os escritos metagráficos e, em menor grau, a perversão astuta do formato clássico dos quadrinhos.

Não há muito futuro no desvio de quadrinhos completos, mas durante a fase de transição talvez haja um certo número de realizações deste tipo. Tais desvios têm a vantagem de ser acompanhados de ilustrações cujas relações com o texto não são imediatamente óbvias. A despeito de inegáveis dificuldades, nós acreditamos que seja possível produzir um desvio psicogeográfico instrutivo da *Consuelo* de George Sand, que assim desfigurado poderia ser relançado no mercado literário disfarçado sob um título inócuo como «A Vida no Subúrbio», ou mesmo com um título também desviado, como «A Patrulha Perdida». (Seria uma boa idéia reutilizar dessa maneira vários títulos de velhos filmes deteriorados dos quais nada resta, ou de filmes que continuam a assassinar as mentes dos jovens nos cinemas).

A escrita metagráfica, não importa quão obsoleto seja o seu suporte plástico, apresenta oportunidades muito mais ricas para o desvio da prosa, bem como de outros objetos ou imagens. Pode-se ter uma idéia disto através do projeto, concebido em 1951 mas eventualmente abandonado por falta de recursos financeiros suficientes, que propunha uma máquina de fliperama, disposta de tal forma que o jogo de luzes e as trajetórias mais ou menos esperadas das bolas formariam uma composição metagráfica-espacial intitulada *Sensações Térmicas e Desejos de Pessoas Passando Pelos Portões do Museu Cluny Por Volta de Uma Hora Após o Pôr-do-sol em Novembro*. Desde então nós nos demos conta de que uma proposta analítica-situacionista não pode avançar cientificamente através de semelhantes empreitadas. No entanto, os meios permanecem adequados para objetivos menos ambiciosos.

É obviamente no reino do cinema que o desvio pode alcançar a sua maior eficácia e, para os que se preocupam com este aspecto, a sua maior beleza.

Os poderes do filme são tão amplos, e a ausência de coordenação de tais poderes é tão evidente, que virtualmente qualquer filme que está acima da miserável média pode fornecer material para polêmicas infundáveis entre expectadores ou críticos profissionais. Apenas o conformismo dessas pessoas as impede de descobrir encantos

igualmente sedutores e defeitos igualmente óbvios mesmo nos piores filmes. Para dissecar essa absurda confusão de valores, podemos observar que *Birth of a Nation* [O Nascimento de uma Nação, um filme épico mudo sobre a história dos Estados Unidos] de Griffith é um dos filmes mais importantes da história do cinema, graças às inovações que introduziu. Por outro lado, é um filme racista e, portanto não merece ser exibido em sua presente forma. Mas sua proibição total poderia ser tida como equívoco do ponto de vista secundário, mas potencialmente mais importante, do cinema. Seria melhor desviá-lo por completo, sem necessariamente alterar mesmo a montagem, adicionando uma trilha sonora que fizesse uma poderosa denúncia dos horrores da guerra imperialista e das atividades do Ku Klux Klan, que continuam até o presente dia.

Tal desvio - de fato bastante moderado - é em última análise nada mais do que o equivalente moral da restauração das pinturas antigas nos museus. Mas a maioria dos filmes só merece ser cortados para compor outros trabalhos. Esta reconversão de sequências preexistentes será obviamente acompanhada de outros elementos, musicais ou pictóricos, bem como históricos. Enquanto a história continua sendo reescrita pelo cinema, até o presente momento, à maneira das recriações burlescas de Sacha Guitry, poderíamos ter Robespierre dizendo logo antes de sua execução: «A despeito de tantos julgamentos, minha experiência e a grandeza de minha tarefa me convencem de que tudo está bem.» Neste caso a reutilização apropriada de uma tragédia grega nos permite exaltar Robespierre, e por outro lado podemos imaginar uma sequência de estilo neo-realista, no caixa de um bar de estrada, com um caminhoneiro dizendo seriamente a outro: «A ética era previamente confinada nos livros dos filósofos; nós a introduzimos na governança das nações.» Pode-se ver que esta justaposição ilumina a idéia de Maximilien, a idéia da ditadura do proletariado[2].

A luz do desvio se propaga em linha reta. À medida que a nova arquitetura parece ter começado com um estágio barroco experimental, o complexo arquitetônico - o qual é concebido como a construção de um ambiente dinâmico relacionado a estilos de comportamento - provavelmente desviarão formas arquiteturais existentes, e de qualquer maneira farão uso plástico e emocional de todos os tipos de objetos desviados: a organização cuidadosa de coisas tais como guindastes ou andaimes que substituem uma tradição escultural falecida. Isto é chocante apenas para os admiradores mais fanáticos dos jardins de estilo francês. Conta-se que na sua velhice D'Annunzio, esse porco pró-fascista, tinha a proa de um navio torpedeiro em seu jardim. Deixando de lado os seus motivos patrióticos, a idéia de tal monumento não deixa de ter seu charme.

Se o desvio fosse estendido às realizações urbanísticas, poucos ficariam insensíveis à reconstrução exata de toda uma vizinhança de uma cidade em outra. A vida é sempre um labirinto: desviá-la dessa maneira a tornaria verdadeiramente bela.

Os próprios títulos, como já vimos, são elementos básicos do desvio. Isto advém 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 da série «Noir» são extremamente semelhantes, e mudar continuamente os títulos é suficiente para manter a audiência. Na música o título sempre exerce uma grande influência, mas sua escolha é arbitrária. Portanto não seria uma má idéia fazer uma correção final ao título da «Sinfonia Eroica» mudando-a, por exemplo, para «Sinfonia Lênin»[3].

O título contribui fortemente para o desvio de um trabalho, mas existe uma inevitável ação contrária do trabalho no título. Portanto podemos fazer vasto uso de títulos específicos tirados de publicações científicas («Biologia Costeira de Mares Temperados») ou militares («Pequenas Unidades de Infantaria em Combate Noturno»), ou mesmo de muitas frases achadas em livros infantis ilustrados («Paisagens Maravilhosas Acenam aos Viajantes»).

Finalmente, faremos breve menção a alguns aspectos do que chamamos de ultradesvio, ou seja, as tendências para a o funcionamento do desvio na vida social quotidiana. Gestos e palavras podem tomar outros sentidos, como de fato ocorreu durante toda a história, por várias razões práticas. As sociedades secretas da China antiga faziam uso de sinais de reconhecimento muito sutis, associados às boas maneiras (a forma de dispor xícaras; de beber; citações poéticas em pontos pré-combinados). A necessidade de uma linguagem secreta, de senhas, é inseparável de uma tendência à brincadeira. No final das contas, qualquer sinal ou palavra é passível de ser convertido em outra coisa, e até no seu oposto. Os insurgentes realistas de Vendée, pelo fato de usarem a imagem nojenta do Sagrado Coração de Jesus, eram chamados de Exército Vermelho. No estreito domínio do vocabulário da guerra política esta expressão foi completamente desviada em menos de um século.

Linguagem à parte, é possível usar os mesmos métodos para desviar roupas, com todas suas fortes conotações emocionais. Aqui podemos encontrar novamente a noção de disfarce intimamente ligada à brincadeira. Finalmente, quando chegarmos ao momento de construir situações -- o objetivo último de toda nossa atividade -- todos serão livres para desviar situações inteiras através de mudanças deliberadas desta ou daquela condição determinante.

Os métodos aqui brevemente descritos não são apresentados como de autoria nossa, mas como uma prática bastante difundida a qual procuramos sistematizar.

Em si, a teoria do desvio pouco nos interessa. Mas parece-nos que ela está ligada a quase todos os aspectos construtivos do período de transição pré-situacionista. Portanto, julgamos que seu enriquecimento através da prática seja necessário.

Nós deixaremos o desenvolvimento dessas teses para mais tarde.

Guy Débord e Gil J. Wolman, 1956