
CINEMA
13, 14 ABRIL '07
COM E CONTRA
O CINEMA

Integral dos filmes de Guy Debord
L'Anticoncept de Gil J Wolman

Culturgest

Grupo Caixa Geral de Depósitos



SEX 13 · SÁB 14 ABRIL 2007
PEQUENO AUDITÓRIO · M/16

Foi uma sociedade específica e não uma tecnologia específica que fez o cinema tal como é. Em vez disso, podia ter sido análise histórica, teoria, ensaio, memórias. Podia ter consistido de filmes como o que faço neste momento.

GUY DEBORD (IN *GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI*)

O cinema ocupou um lugar central no pensamento e na prática de Guy Debord, na sua crítica das formas de representação e do papel social das imagens. As estratégias e modos de composição formal que caracterizam os seus filmes estão já contidos no seu primeiro gesto cinematográfico, o filme *Letrista, Hurléments en faveur de Sade* (1952) em que as frases ditas, “desviadas” do seu contexto original, e a poesia concreta, alternadas no ecrã branco (sonoro) e preto (em silêncio), contêm já o seu projecto para uma “dialéctica da desvalorização/revalorização” dos diferentes

elementos em jogo e da negação do cinema tal como o conhecemos. Os filmes posteriores prolongam a prática da apropriação e montagem de imagens de fontes diversas (excertos de jornais filmados, filmes publicitários, filmes de ficção, imagens de banda desenhada, fotografias), de imagens realizadas por Debord, conjugadas com os textos escritos e lidos, igualmente desviados do seu contexto original (citações, textos do próprio autor) a que se acrescenta a utilização pontual da música que serve de contraponto lírico às imagens. As imagens utilizadas constituem ao mesmo tempo documentos e artefactos, contendo de forma imanente a sua própria crítica, em comentários sobre o cinema e os géneros cinematográficos, as combinações entre a imagem e o texto, as relações pessoais e sociais, a ideologia, a luta de classes e a política e o lugar do Homem na História e no sistema espectacular que expõe e critica.

As obras cinematográficas de Guy Debord estiveram praticamente invisíveis, interdidas de qualquer projecção pública pelo próprio realizador, após o assassinato do seu produtor Gérard Lebovici em 1984. Disponíveis sobretudo na sua forma escrita numa compilação de textos e imagens organizada pelo autor, os filmes de Guy Debord foram recentemente disponibilizados de novo para circulação, o que permite que possa ser exibida, neste ciclo, a sua obra integral.

A seguinte selecção de textos reflecte diferentes momentos da obra cinematográfica de Guy Debord, manifestos, textos descritivos, indicações técnicas sobre os filmes.

PROGRAMA

SEX 13 ABRIL

18h00

Guy Debord, son art et son temps

1994 · 1h00 · vídeo de Guy Debord, realizado por Brigitte Cornand · v.o. francesa · leg. em português

21h30

In girum imus nocte et consumimur igni

1978 · 1h45 · 35mm · v.o. francesa · leg. em português

SÁB 14 ABRIL

17h00

L'Anticoncept de Gil J Wolman

1952 · 1h00 · 35mm · v.o. francesa · sem legendas

(INTERVALO)

Hurléments en faveur de Sade

1952 · 1h15 · 35mm · v.o. francesa · sem legendas

21h30

Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps

1959 · 18 min · 35mm · v.o. francesa · leg. em português

Critique de la séparation

1961 · 19 min · 35mm · v.o. francesa · leg. em português

(INTERVALO)

La Société du spectacle

1973 · 1h20 · 35mm · v.o. francesa · leg. em português

Réfutation de tous les jugements, tant élogieux qu'hostiles, qui ont été jusqu'ici portés sur le film "La Société du spectacle"

1973 · 22 min · 35mm · v.o. francesa · leg. em português

PROLEGÓMENOS A TODO O CINEMA FUTURO (1952)

O amor é apenas válido num período pré-revolucionário.

Fiz este filme enquanto era ainda tempo de falar.

Tratava-se de nos erguermos com a maior violência possível contra uma ordem ética que será mais tarde ultrapassada.

Como não gosto de escrever, falta-me tempo para uma obra que não seja eterna: o meu filme ficará como um dos mais importantes da história da hipótese redutora do cinema por uma desorganização terrorista do discrepante.

A cinzeladura da fotografia e o Letrismo¹ (elementos dados) são aqui encarados como expressão em si da revolta.

A cinzeladura impede certos momentos do filme que são os olhos fechados sobre o excesso do desastre. A poesia letrista grita por um universo destruído.

O comentário é posto em questão por: A frase censurada ou a supressão das palavras (cf. Apelo para a destruição da prosa teórica) denuncia as frases repressivas.

As palavras soletradas, primeira forma de uma deslocação mais total.

A destruição prossegue por um cruzamento da imagem e do som com:

A frase dilacerada visual-sonora em que a fotografia invade o espaço verbal.

O diálogo falado-escrito, em que as frases se inscrevem no ecrã, continuam na banda sonora e depois respondem-se um ao outro.

Finalmente, alcanço a morte do cinema discrepante pela relação de dois não-sentidos (imagens e palavras perfeitamente insignificantes), relação que é uma superação do grito.

Mas tudo isto pertence a uma época que termina e que não me interessa mais.

Os valores da criação deslocam-se para um condicionamento do espectador com o que nomeei de psicologia tridimensional e o cinema nuclear de Marc'O que dá início a outra *amplique*².

As artes futuras serão subversões de situações ou nada.

GUY-ERNEST DEBORD, *ION* (NÚMERO ESPECIAL), 1952. JEAN-PAUL ROCHER ÉDITEUR, PARIS 1999.

COM E CONTRA O CINEMA (1958)

O cinema é a arte central da nossa sociedade, igualmente no sentido em que o seu desenvolvimento é procurado num movimento contínuo de integração de novas tecnologias mecânicas. É então, e não apenas enquanto expressão anedótica ou formal, mas igualmente na sua infra-estrutura material, a melhor *representação* de uma época de invenções anárquicas justapostas (não articuladas, simplesmente adicionadas). Depois do ecrã largo, o começo da estereofonia, as tentativas de imagens em relevo, os Estados Unidos apresentaram na exposição de Bruxelas um processo dito "Cicarama", através do qual, tal como o apresenta o *le Monde* de 17 de Abril, "nos

encontramos no centro do espectáculo e o vivemos, pois somos parte integrante. Quando a viatura a bordo da qual estão fixas as câmaras, investe no bairro chinês de São Francisco, experimentamos os reflexos e as sensações dos passageiros da viatura". Experimentamos, de resto, um cinema odorante, devido às recentes aplicações de aerossóis e aguardamos efeitos realistas sem réplica.

O cinema apresenta-se assim como um substituto passivo da actividade artística unitária agora possível. Traz poderes inéditos à força reaccionária e gasta do espectáculo sem participação. Não tememos dizer que vivemos no mundo que conhecemos, pelo facto de que nos

1 - Movimento artístico fundado por Jean-Isidore Isou em 1945 cuja acção revolucionária se propunha influenciar e transformar todos os ramos do saber e da arte. A sua influência fez-se sentir antes de mais na poesia, na sua declaração da destruição e morte da palavra em proveito da letra e do signo, estendendo-se a todas as formas de arte, nomeadamente ao cinema. Entre os cineastas letristas, contam-se o próprio Isou, realizador de um filme determinante, *Traité de bave et d'éternité* (1951), Maurice Lemaitre, cujo trabalho reflecte as diferentes fases de transformação do cinema segundo os preceitos letristas, Marc'O com o seu projecto de cinema nuclear, François Dufrêne, Gil J Wolman com o *L'Anticoncept*, entre outros. Isou e o Letrismo foram influências determinantes para Guy Debord que realizou o primeiro filme, *Hurléments en faveur de Sade*, inspirado em Wolman.

2 - Para os letristas a evolução da arte corresponde a duas fases essenciais: uma fase *amplique*, que corresponde à amplificação, construção e aperfeiçoamento de uma arte a partir dos seus elementos técnicos e temáticos e uma fase "cinzelante", destruidora, redutora e purificadora dos princípios dessa arte. No cinema, o letrismo elogiou na fase *amplique* os autores que de Méliès, Lumière, passando por Chaplin, Griffith até aos surrealistas, tinham desenvolvido no cinema a exploração temática e formal dos pressupostos cinematográficos. A fase "cinzelante" corresponderia à destruição metódica desses pressupostos através de diversas estratégias formais: dissociação imagem-som, intervenção directa na película, destruição e recusa da imagem e finalmente do filme, pelo desmantelamento do dispositivo de projecção etc.

encontramos privados de liberdade no centro desse miserável espectáculo, “pois somos parte integrante”. A vida não é isso e os espectadores ainda não vieram ao mundo. Mas esses que querem construir um tal mundo, devem à vez combater no cinema a tendência do cinema industrial, a tendência a constituir a anti-construção da situação (a construção do ambiente do escravo, a sucessão das catédrais) e reconhecer o interesse das novas aplicações técnicas válidas em si mesmas (estereofonia, odores).

O atraso do surgimento no cinema de sintomas modernos da arte (por exemplo certas obras formalmente destrutivas, contemporâneas do que é hoje aceite, vinte ou trinta anos depois, nas artes plásticas ou na escrita, são ainda rejeitadas, mesmo nos cineclubes), releva não apenas das suas ligações directamente económicas ou disfarçadas de idealismo (censura moral), mas da importância positiva da arte cinematográfica na sociedade moderna. Esta importância do cinema é devida aos meios de influência superior que opera; e comporta necessariamente o seu controlo acrescido pela classe dominante. É então necessário lutar para nos apossarmos de um sector realmente experimental no cinema.

Podemos conceber dois usos distintos do cinema: antes de mais o seu emprego enquanto forma de propaganda no período de transição pré-situacionista; depois, o seu emprego directo como elemento constitutivo de uma situação realizada:

O cinema é assim comparável à arquitectura pela sua importância actual na vida de todos, pelas limitações que lhe impedem a renovação, pelo imenso



Critique de la séparation, 1961

alcance que não pode deixar de ter a sua liberdade de renovação: é necessário tirar partido dos aspectos progressivos do cinema industrial, do mesmo modo que, ao encontrar uma arquitectura organizada a partir da função psicológica do ambiente, podemos retirar a pérola escondida no estерco do funcionalismo absoluto.

INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, N.º 1, JUNHO, 1958.

FICHAS TÉCNICAS SOBRE

Hurllements en faveur de Sade · Sur le passage de quelques personnes... · Critique de la séparation (1964)

Hurllements en faveur de Sade

Realizado em Junho de 1952. É uma longa-metragem completamente desprovida de imagens, constituída unicamente pelo suporte da banda sonora. Este suporte resulta num ecrã uniformemente branco durante a projecção dos diálogos. Os diálogos, cuja duração total não excede uma vintena de minutos, são dispersos por curtos fragmentos numa hora de silêncio (dos quais vinte e quatro minutos de uma só vez constituem a parte final). Durante a projecção dos silêncios, o ecrã permanece absolutamente negro; e, por via de consequência, também a sala.

As vozes ouvidas, todas inexpressivas, são as de Gil J Wolman (voz 1), Guy Debord (voz 2), Serge Berna (voz 3), Barbara Rosenthal (voz 4), Jean Isidore Isou (voz 5).

O filme não comporta nenhum acompanhamento ou *bruitage*, à excepção duma improvisação letrista de Gil J Wolman, a solo, que abre a primeira aparição do ecrã branco, imediatamente antes do início do diálogo, constituindo as duas primeiras réplicas do genérico. O conteúdo deste filme deve ser antes de mais atribuído à atmosfera da vanguarda letrista dessa época: ao mesmo tempo a um nível mais geral, apresenta-se como uma negação e uma ultrapassagem da concepção *isouiana* do “cinema discrepante”; e ao nível anedótico, à

moda dos nomes duplos que caracterizava então esse grupo (Jean Isidore Isou, Guy Ernest, Albert Jules, etc.), ou então, a referência a Berna, organizador do escândalo da Páscoa de 1950 em Notre-Dame-de-Paris, até à dedicatória a Wolman, autor do filme letrista precedente, o admirável *L'Anticoncept*. Outros aspectos são a considerar, na óptica das posições situacionistas que se definiram depois: na linha da frente, o uso das frases desviadas. De entre todas as frases estrangeiras misturadas no diálogo deste filme – vindas de jornais, de Joyce, igualmente do Código Civil –, quer dizer, da utilização igualmente derisória de diferentes estilos de escrita, a presente edição do Instituto Escandinavo de Vandalismo Comparado apenas reteve o uso de aspas em quatro delas, consideradas como citações convencionais, pela dificuldade que representaria provavelmente o seu reconhecimento. Tratam-se de três citações de Isou (respectivamente: da sua *Esthétique du cinéma*, de uma carta a Debord, de *Précisions sur ma poésie et moi*) e de uma réplica de um *western* de John Ford (*Rio Grande*).

A primeira apresentação de *Hurllements en faveur de Sade* em Paris, a 30 de Junho de 1952, no “Cineclube da Vanguarda”, então dirigido por A.-J. Cauliez, no Museu do Homem, foi interrompida logo desde o início, não sem violência, pelo público e pelos dirigentes do

cineclube. Vários letristas dessolidarizaram-se então de um filme tão abertamente excessivo. A primeira projecção integral teve lugar a 13 de Outubro do mesmo ano no Cineclube do Quartier Latin, na sala das *Sociétés Savantes*, defendida pelo grupo dos letristas de esquerda e por uma vintena dos supletivos de Saint-Germain-des-Prés. A presença dos mesmos interdito, alguns meses mais tarde, no mesmo cineclube, um *Squelette Sadique*, que tinha sido anunciado e atribuído a um certo René-Guy Babord, brincadeira que se limitaria, segundo parece, a apagar a luz da sala durante meia hora.

Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps

Curta-metragem de 600 metros (20 minutos) em formato 35 milímetros, preto e branco. Produzido pela Dansk-Fransk Experimentalfilmskompagni, foi rodado em Abril de 1959. A montagem foi terminada em Setembro de 1959.

Chefe Operador: André Mrugalski, Montagem: Chantal Delatre, Assistente de realização: Ghislain de Marbaix, Assistente de operador: Jean Harnois, Anotação: Michèle Valon, Maquinista: Bernard Largemain. Laboratório G.T.C.



Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps, 1959

O comentário é dito pelas vozes, sobretudo indiferentes e cansadas, de Jean Harnois (voz 1, no tom de um locutor da rádio ou de actualidades), Guy Debord (voz dois, mais triste e abafada) e Claude Brabant (voz 3, rapariga muito jovem). O fundo sonoro do genérico é extraído da gravação de debates da terceira conferência da Internacional Situacionista em Munique; sobretudo em francês e em alemão. Para a música de acompanhamento, o tema de Haendel foi extraído da sua série de ballets, *L'origine du dessin*; os dois temas de Michel-Richard Delalande do *Caprice N°2*, também conhecido por *Grande Pièce*.

O comentário inclui uma forte proporção de frases desviadas, retiradas indiferentemente de pensadores clássicos, de um romance de ficção científica, ou dos piores sociólogos na moda. Para contrariar o documentário em matéria de *décor* espectacular, de cada vez que a câmara se arriscou a encontrar um monumento, evitámo-lo, filmando em vez disso o ponto de vista do monumento (no sentido em que o jovem Abel Gance pôde colocar a sua câmara no ponto de vista de uma bola de neve). O primeiro projecto deste documentário concedia um lugar maior ao desvio directo



Critique de la séparation, 1959

de cenas de planos existentes noutros filmes, vindos do cinema mais corrente (por exemplo, na sequência consagrada ao insucesso das intenções revolucionárias dos anos 50, esta continuidade entre dois planos: uma jovem mulher inquieta, num luxuoso cenário de filme policial, telefona insistentemente para que o seu interlocutor atenda; o general russo de *Por Quem os Sinos Dobram?* vê passar por baixo do seu abrigo os aviões que acabam de partir e responde pelo telefone que é infelizmente tarde demais, que a ofensiva já foi lançada, que vai fracassar como as outras). Estes casos limite de citações foram impedidos, porque diversos distribuidores se recusaram a vender os direitos de reprodução para metade ou menos dos planos escolhidos, recusas que destruíram a montagem planeada. Fez-se, pelo contrário, um uso maior de um filme publicitário produzido pela *Monsavon*, cuja vedeta viria a conhecer um futuro melhor. André Mrugalski é autor da fotografia filmada em detalhe na sequência do desvio do “documentário sobre arte”. Podemos considerar esta curta-metragem como notas sobre as origens do movimento situacionista; notas que, de facto, contêm evidentemente uma reflexão sobre a sua própria linguagem.

Critique de la séparation

Rodagem em Setembro – Outubro 1960; montagem em Janeiro – Fevereiro 1961. Produção: Dansk. A voz de Caroline Rittener comenta a banda anúncio que precede o genérico de *Critique de la séparation*. Sobre uma mistura de imagens muito pouco probatórias, interrompidas por cartões anunciando: Em breve neste ecrã – *Um dos maiores anti-filmes de*

todos os tempos! – Personagens verdadeiras! Uma história autêntica! – Sobre um tema como o cinema nunca ousou tratar... – cita os Elementos de Linguística Geral de André Martinet: “Quando pensamos no quanto é natural e vantajoso para o homem identificar a sua língua e a realidade, adivinhamos qual o grau de sofisticação que foi necessário atingir para as dissociar e fazer de cada uma um objecto de estudo...” O comentário do filme é dito de seguida por Guy Debord. Caroline Rittener interpretou igualmente no grande ecrã a personagem da jovem rapariga. A música é de François Couperin e Bodin de Boismortier. As imagens de *Critique de la séparation* são frequentemente *comics*, fotografias de identificação ou de jornais; ou de outros filmes. Não é raro que estejam sobrecarregadas de legendas, muito difíceis de seguir ao mesmo tempo que o comentário. Na medida em que os personagens foram filmados directamente, quase nunca são outros que as pessoas da equipa técnica. A relação entre as imagens, o comentário e as legendas não é nem complementar, nem indiferente. Visa ser crítica em si mesma.

GUY DEBORD, PREFÁCIO, *CONTRE LE CINÉMA*, 1964. ÉD. INSTITUT SCANDINAVE DE VANDALISME COMPARÉE. ÉD. GALLIMARD, PARIS 2006.

A PROPÓSITO DE *SUR LE PASSAGE* (1960)

Viste muito bem a diferença de correspondência do comentário à imagem, entre a primeira e segunda parte de *Passage*. Estas frases desviadas são misturadas em todo o filme, mas a maior parte está na primeira parte. O meu esquema era o seguinte: o filme começa como um documentário vulgar, tecnicamente médio. Torna-se lentamente menos claro, desapontando (no que podia ser sobretudo uma manifestação de pretensão ideológica sobre um tema claro), porque o texto surge como cada vez mais inadequado e enfaticamente aumentado em relação às imagens (a voz de Lefebvre = Marx – Goldmann – Huizinga!). A questão é então: qual é afinal este tema? O que é, creio, uma ruptura de hábitos num espectáculo, ruptura irritante e desconcertante. Com o surgimento do primeiro branco, o filme começa a desmentir-se a si próprio em toda a linha – e torna-se assim mais claro, tomando o seu autor o partido oposto. É ao mesmo tempo, explicitamente, um anti-filme de arte sobre a obra não realizada de época, e descrição, enfim realista, de um modo de vida privado de coerência e importância. A forma corresponde ao conteúdo. Não é a descrição desta ou daquela actividade (a marinha mercante, uma perfuração petrolífera, um monumento para admirar – ou a demolir como no magnífico *Hotel des Invalides* de Franju), mas do centro mesmo da actividade, que está vazio. É a pintura da “vida verdadeira” que está ausente. É este movimento bastante lento de

revelação, de negação, que experimentei como plano de *Passage*. Mas de forma muito sumária e arbitrária, é preciso dizê-lo. A principal fraqueza é a de que, contrariamente à opinião dominante que é ofuscada pelos obstáculos económicos, a curta-metragem é muito pouco favorável a um verdadeiro cinema experimental (curta demais). Favoriza, pelo contrário, uma expressão medida perfeita. Em contrapartida, o que parece interessante de desviar é a forma fixa do documentário tradicional que nesse sentido nos relaciona bem aos vinte minutos intangíveis.

CARTA DE GUY DEBORD DATADA DE 26 DE JANEIRO DE 1960, EXTRAÍDA DA *CORRESPONDANCE*, VOL. I, ÉD. FAYARD, PARIS 1999.



Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps, 1959

PARA O ENGENHEIRO DE SOM (1978, a propósito de *In girum...*)

É necessário equalizar todas as frases do comentário à mesma altura; e de tal modo que seja possível fazer o mesmo no interior de cada uma dessas frases. Não se procura nenhum efeito oratório elevando a voz em algumas palavras. Trata-se de obter um discurso monótono e frio, um pouco longínquo (permanecendo evidentemente audível).

Algumas das frases que passam com o ecrã branco (citações de *Hurlements...*) devem ser de uma intensidade sonora claramente mais baixa que a do

comentário: mais abafadas, vindo de mais longe.

Para os diálogos extraídos de outros filmes, respeitar as variações internas de som, mas abafar um pouco o seu estrondo eventual, para que não se afastem muito do nível do comentário.

A música: normal, bastante forte. Parar o mais perto possível do fim de cada intervenção.

NOTA INÉDITA, ÉD. GALLIMARD, PARIS 1999.

SOBRE A UTILIZAÇÃO DE FILMES ROUBADOS (1989)

Sobre a utilização de filmes roubados, quer dizer, de fragmentos exteriores de filmes transportados para os meus filmes – especialmente em *La Société du spectacle* – (refiro-me aqui principalmente aos filmes que interrompem e pontuam, com as suas próprias palavras, o texto do “comentário”, que é o do livro), é necessário notar o seguinte:

Podíamos já ler em “Mode d’emplois du détournement” (*Lèvres Nues*, nº 7):

“É então necessário conceber um estádio paródico-sério em que a acumulação de elementos desviados... se utilizaria de modo a restituir um certo sublime.”

O desvio não era inimigo da arte. Os inimigos da arte foram sobretudo aqueles que não quiseram levar em conta os ensinamentos positivos da “arte degenerada”.

No filme *La Société du spectacle* os filmes (de ficção) desviados por mim não são utilizados como ilustrações críticas de uma arte da sociedade espectacular, contrariamente aos documentários e às actualidades, por exemplo. Esses filmes de ficção roubados, sendo estranhos ao meu filme mas para aí transportados, são encarregues, qualquer que pudesse ter sido o seu sentido precedente, de representar, pelo contrário, a inversão do “inverso artístico da vida”.

Por detrás do espectáculo, existia a vida real que foi deportada para além do ecrã. Pretendi “expropriar os expropriadores”. *Johnny Guitar* evoca as reais lembranças do amor, *Shangai Gesture*, outros lugares aventureiros, *For Whom the Bells Toll*, a revolução vencida. O *western Rio Grande* quer evocar toda a acção e reflexão histórica. *Arkadin* começa por evocar antes de mais a Polónia; depois a vida justa. O filme russo, integrado no discurso, é igualmente de alguma maneira restituído à revolução. O filme americano sobre a Guerra da Secessão (sobre Custer) pretende evocar todas as lutas de classes do século XIX; e mesmo o seu futuro.

Há uma deslocação em *In girum...*, que se prende com diversas diferenças importantes: rodei discretamente uma série de imagens, escrevi directamente o texto para este filme, enfim o tema do filme não é o espectáculo mas pelo contrário a vida real. Sobra que os filmes que interrompem o discurso venham sobretudo apoiá-lo positivamente, mesmo se há uma certa dimensão irónica (Lacenaire, o Diabo, o fragmento de Cocteau, o enfraquecimento do exército de Custer). *The Charge of the Light Brigade* pretende “representar”, de forma grosseira e elogiosa, uma dezena de anos da acção da I.S.!

E, bem entendido, a utilização da música, tão desviada quanto o resto, mas que mesmo aí cada um sentirá como a sua utilização normal, tem sempre uma intenção positiva, “lírica”, jamais distanciada.

GUY DEBORD, JUNHO, 1989.

ÉD. GALLIMARD, PARIS 1999.



Réfutation de tous les jugements, tant élogieux qu'hostiles, qui ont été jusqu'ici portés sur le film La Société du spectacle, 1973



In girum imus nocte et consumimur igni, 1973



Critique de la séparation, 1959

CARTA DIRIGIDA A BRIGITTE CORNAND

27 de Março, 1993

Cara Brigitte,

Confirmo as conclusões da nossa conversa recente na Normandia. Aprovo, nessas condições precisas, o seu projecto de realizar uma emissão histórica de uma hora, respeitante à minha arte e ao meu tempo.

Indicar-lhe-ei – ou fornecerei directamente – todos os elementos visuais e sonoros que serão exactamente necessários para responder a esta intenção. Garantirei por fim a pertinência desses elementos e a autenticidade do seu uso para tratar com sucesso o tema: coisa preciosa pois sabemos como foi até hoje poluído por tantas lendas. Você será a única responsável, perante mim, pelos meios adequados a esta realização; sem que haja nenhuma intervenção, restrição, comentário da parte de ninguém. Não quero ouvir, nem que

venha a ouvir, de ninguém, nenhum tipo de comentário, mesmo elogioso. Seria de facto impensável que reconhecesse implicitamente, a quem quer que fosse, a mínima competência, ou a mínima qualidade para julgar o que seja da minha obra ou da minha conduta.

Você certificar-se-á igualmente que a produção se compromete ao que foi previamente dito com uma precisão e elevação bastantes sobre a questão dos direitos de autor.

Com amizade,
Guy Debord

ÉD. GALLIMARD, PARIS 2006.



Réfutation de tous les jugements, tant élogieux qu'hostiles, qui ont été jusqu'ici portés sur le film La Société du spectacle, 1973

DEFINIÇÕES (1958)

Situação construída – Momento da vida concretamente e deliberadamente construído pela organização de um ambiente unitário e de um jogo de acontecimentos.

Situacionista – Aquilo que diz respeito à teoria ou à actividade prática de uma construção de situações. Aquele que se dedica à construção de situações. Membro da Internacional Situacionista.

Situacionismo – Vocabulo privado de sentido, abusivamente forjado por derivação do termo precedente. Não há situacionismo, o que significaria uma doutrina de interpretação de factos existentes. A noção de situacionismo é evidentemente concebida pelos anti-situacionistas.

Psicogeografia – Estudos dos efeitos precisos do meio geográfico, conscientemente ajustado ou não, agindo directamente sobre o comportamento afectivo dos indivíduos.

Psicogeográfico – Relativo à psicogeografia. O que manifesta a acção directa do meio geográfico sobre a afectividade.

Psicogeógrafo – Que pesquisa e transmite as realidades psicogeográficas.

Deriva – Modo de comportamento experimental relacionado com as condições da sociedade urbana: técnica da passagem precoce através de ambientes variados. Diz-se também, mais particularmente para designar a duração de um exercício contínuo desta experiência.

Urbanismo unitário – Teoria do emprego do conjunto das artes e técnicas concorrendo para a construção integral de um meio em relação dinâmica com as experiências de comportamento.

Desvio – Aplica-se por abreviação da fórmula: desvio de elementos estéticos pré-fabricados. Integração de produções actuais ou passadas das artes numa construção superior do meio. Neste sentido, não pode existir pintura ou música situacionista, mas uma utilização situacionista destes meios. Num sentido mais primitivo, o desvio no interior das esferas culturais antigas, é um método de propaganda que testemunha da usura e da perda da importância dessas esferas.

Cultura – Reflexo e prefiguração a cada momento histórico das possibilidades de organização da vida quotidiana; conjunto do estético, dos sentimentos e dos costumes, através dos quais uma colectividade reage sobre a vida que lhe é dada objectivamente pela sua economia. (Definimos apenas este termo na perspectiva da criação de valores e não na do seu ensinamento).

Decomposição – Processo pelo qual as formas culturais tradicionais se auto-destruíram sob o efeito do surgimento de meios superiores de dominação da natureza, permitindo e exigindo construções culturais superiores. Distinguimos entre uma fase activa da decomposição, demolição efectiva das velhas super-estruturas – que cessa cerca de 1931 – e uma fase de repetição, que domina depois. O atraso na passagem da decomposição a construções novas está relacionado com o atraso na liquidação revolucionária do capitalismo.

INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, N.º1, JUNHO, 1958. ÉD. GALLIMARD, PARIS 2006.

RESUMO CRONOLÓGICO (1990)

- 1931 Nascimento em Paris, a 28 de Dezembro, ao cair da noite.
- 1952 Filme de longa-metragem sem imagens, *Hurlements en faveur de Sade*.
- 1953 Inscrição num muro da Rue de Seine.
- 1954 Primeiro número do boletim *Potlatch*.
- 1957 A Internationale situationniste é fundada na Conferência de Cosio d'Arroschia.
- 1958 Primeiro número da revista *Internationale situationniste*.
- 1959 *Memórias* compostas unicamente de frases desviadas.
- 1963 Cinco "directivas" traçadas em telas.
- 1967 *La Société du spectacle*.
- 1968 Um comité situacionista usurpa durante dois dias a Sorbonne e aí desmente sete séculos de parvoíces.
- 1972 Auto-dissolução da Internationale situationniste.
- 1973 *La Société du spectacle* reiterada sob a forma de um filme de longa-metragem.
- 1978 Filme de longa-metragem *In girum imus nocte et consumimur igni*.
- 1984 *Potlatch* de destruição de todo este cinema.
- 1988 *Commentaires sur la société du spectacle*.
- 1989 Primeiro volume de *Panégryrique*.

PANÉGRYRIQUE, SEGUNDO VOLUME, ÉD. FAYARD, PARIS 1997.



In girum imus nocte et consumimur igni, 1973

FILMES DE GUY DEBORD

Hurléments en faveur de Sade

Escrito e realizado por Guy Debord

Vozes Cil J Wolman (voz 1), Guy Debord (voz 2), Serge Berna (voz 3), Barbara Rosenthal (voz 4), Jean-Isidore Isou (voz 5)

1952, preto e branco, 35mm, cerca de 75'

Primeira projecção (interrompida) Paris, Cinéclub d'Avant-Garde no Musée de L'Homme, 30 de Junho de 1952

Segunda projecção (integral) Paris, Cinéclub du Quartier Latin, 13 de Outubro de 1952

Sur le passage de quelques personnes à travers une courte unité de temps

Escrito e realizado por Guy Debord

Chefe operador André Mrugalski

Assistente operador Jean Harnois

Montagem Chantal Delattre

Assistente de realização Ghislain de Marbaix

Anotadora Michèle Vallon

Maquinista Bernard Largemain

Vozes Hean Harnois (voz 1), Guy Debord (voz 2), Claude Brabant (voz 3)

Laboratório GTC, Joinville

Produção Dansk-Fransk Experimentalfilmskompagni / Les film expérimentaux franco-danois

1959, preto e branco, 35mm, 18'

Rodado em Abril de 1959 em Paris, montagem terminada em Setembro de 1959

Projectado em Paris de 26 de Outubro de 1983 a 17 de Abril de 1984 no *Programme Guy Debord* no Studio Cujas.

Critique de la séparation

Escrito e realizado por Guy Debord

Chefe operador André Mrugalski

Montagem Chantal Delattre

Assistente operador Bernard Davidson

Anotadora Claude Brabant

Maquinista Bernard Largemain

Vozes Caroline Rittener, Guy Debord

Intérprete Caroline Rittener (a rapariga)

Música François Couperin, Bodin de Boismortier

Laboratório GTC, Joinville

Produção Dansk-Fransk Experimentalfilmskompagni

1961, preto e branco, 35mm, 19'

Rodado em Setembro-Outubro de 1960 em Paris, montado em Janeiro-Fevereiro 1961

La Société du spectacle

Escrito e realizado por Guy Debord, a partir do seu livro *La Société du spectacle*

Montadora Martine Barraqué

Chefe operador truca Antoni Georgakis

Assistente operador Phillipe Delpont

Assistente na montagem Manoela Ferreira

Assistente de realização Jean-Jacques Raspaud, Gianfranco Sanguinetti

Documentalista Suzanne Schiffmann

Técnico de som Antoine Bonfanti

Director de produção Christian Lentrelien

Genérico e laboratório GTC, Joinville

Misturas SIS, La Garenne-Colombe

Visa de controlo cinematográfico n 40.980

Produção Simar Film

1973 (realizado no Verão-Outono, montagem terminada em Outubro), 35mm, preto e branco, 80'

Estreado em Paris a Maio de 1974 no Studio Gît-le-Coeur.

Projectado em Paris de 26 de Outubro de 1983 a 17 de Abril de 1984 no *Programme Guy Debord* no Studio Cujas.

Réfutation de tous les jugements, tant élogieux qu'hostiles, qui ont été jusqu'ici portés sur le film La Société du spectacle

Escrito e realizado por Guy Debord

Montadora Martine Barraqué

Assistente Montador Paul Griboff

Misturas Paul Bertauld

Laboratório GTC, Joinville

Produção Simar Film

1975 (realizado no Verão-Outono, montagem terminada em Outubro), 35mm, preto e branco, 22'

Projectado em Paris de 26 de Outubro de 1983 a 17 de Abril de 1984 no *Programme Guy Debord* no Studio Cujas.

In girum imus nocte et consumimur igni

Escrito e realizado por Guy Debord

Assistentes de realização Elisabeth Gruet e Jean-Jacques Raspaud

Chefe Operador para a captura de som em exteriores André Mrugalski

Assistente operador Richard Copans

Maquinista Bernard Largemain

Truca GTC

Montadora Stéphanie Granel

Assistente de montagem Christine Noël

Técnico de som, misturas Dominique Dalmasso

Rumorista Jérôme Lévy

Documentalista Joëlle Barjolin

Música François Couperin, Prelúdio do *Quatrième Concert Royal*, primeiro andamento do *Nouveau Concert n. 11*; Benny Golson, *Whisper Not* (interpretação: Art Blakey and the Jazz Messengers)

Laboratório GTC, Joinville

Mistura SIS, La Garenne-Colombe

Visa de controlo cinematográfico n 48.988

Produção Simar Films

Rodagem em Veneza, Janeiro 1977, montagem terminada em Março de 1978

França, 1978, preto e branco, 35mm, 100'

Estreia em Paris a 6 de Maio de 1981

Projectado em Paris de 26 de Outubro de 1983 a 17 de Abril de 1984 no *Programme Guy Debord* no Studio Cujas.

Guy Debord, son art et son temps

de Guy Debord, realizado por Brigitte Cornand

Agradecimentos Alice Becker-Ho, Pauls Destribats, Lino Leonardi, Alain de Greef, Hélène Brieussel, Sylvie Blum, Sophie Druet, Jean-Michel Bouhours, Capa, Leos Carax, UMT

A música de Lino Leonardi foi extraída do seu álbum dedicado à poesia de François Villon.

Produtor delegado INA com a participação do CNC

Produção Canal + / INA

1994, preto e branco, vídeo, 60'

Exibido no Canal + a 9 de Janeiro de 1995 numa noite dedicada a Debord compreendendo igualmente *La Société du spectacle* e *Réfutation de tous les jugements, tant élogieux qu'hostiles, qui ont été jusqu'ici portés sur le film La Société du spectacle*.

Gil J Wolman foi uma influência determinante para Guy Debord, que estabeleceu *L'Anticoncept* como modelo para o seu primeiro filme *Hurlements en faveur de Sade*.

Nascido em 1925, Wolman ingressou nos anos cinquenta nas fileiras do movimento Letrista onde desenvolveu nomeadamente o seu conceito de *Megapneumia*, superação do poema fonético por uma poesia da respiração e do sopro. Dele escreveu François Dufrêne: “É a respiração que cria o poema: ritmo e grito, o grito até agora sem expressão, gritos de alegria, de amor, de angústia, de terror, ódio, mas grito.”

L'Anticoncept na sua mistura entre cinema e poesia concreta, pela força da sua subversão do dispositivo cinematográfico, é um dos filmes mais importantes

das vanguardas cinematográfica do pós-guerra, abrindo o caminho para muitas das concretizações mais notáveis do cinema experimental posterior, nomeadamente das décadas de 60 e 70. O filme, censurado logo após a primeira projecção esteve invisível durante muitos anos, surgindo de novo no início dos anos 80.

Wolman escreveria com Guy Debord, dois dos manifestos mais importantes da Internacional Letrista, nomeadamente, *Teoria da Deriva* e *Modo de uso do desvio*.

A obra multiforme de Wolman passou de seguida pelo activismo político, pela poesia, pela *art-scotch*, pela escultura e igualmente pelo vídeo, suporte no qual realizou algumas obras notáveis ainda muito pouco conhecidas.

A seguir reproduz-se o prefácio lido em *L'Anticoncept*.

L'ANTICONCEPT DE GIL J WOLMAN

ARGUMENTO CINEMATOCHROME

PARA UMA FASE FÍSICA DAS ARTES

Prefácio

Seja X o original. Toda a arte coloca a equação elementar: movimento de X. Progenitor do cinematógrafo: movimento da fotografia.

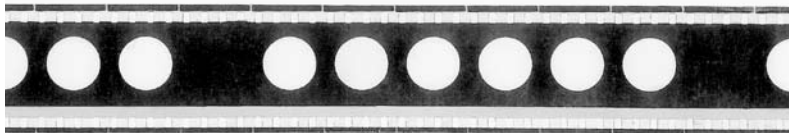
Émile Reynaud escreve o movimento no ecrã com fotografias tiradas sucessivamente e projectadas a um dado ritmo.

Os irmãos Lumière simplificam esse processo ao fotografar directamente o movimento.

Uma arte evolui multiplicando a sua origem por elementos que lhe são específicos.

A evolução do cinematógrafo é marcada pela variação óptica e do movimento e das suas combinações: grandes e outros planos.

Em 1896, Promio dá uma segunda dimensão ao movimento introduzindo os primeiros travellings.



Assim munido de meios específicos, o cinematógrafo começa a exprimir uma realidade nova por uma estilização original. Produz algumas obras-primas.

Depois, sem deixar de colocar o problema com o sonoro, aperfeiçoa a sua técnica sob o critério da precisão, a um tal ponto que cessa de interpretar a realidade para a reproduzir, seja ela real ou romanesca.

O cinematógrafo estava nesse ponto, quando Isidore Isou destrói a fotografia em proveito do som; e vimos, espantados, uma banal pescaria, por exemplo, tomar um destaque pouco habitual através de uma história de amor que se desenrolava na banda sonora.

No mesmo ano, Gil J Wolman realiza o seu primeiro filme *cinematochrone*, que chama por abreviação e para marcar a diferença com o cinematógrafo: *ATOCHROME*.

Wolman decompõe o segundo por 24, restitui assim uma imagem autónoma que, para lá de qualquer simbolismo, se torna elemento da propagação do movimento no exterior da fotografia. Assíncrono, no desenvolvimento da narração atónica, este novo movimento antitético desaprova cada inflexão vocal.

E COMEÇA UMA ARTE NOVA

Amo-te não te amo mais. Ele ama outra.

Sob a máscara ela deve ser bonita ela deve ser feia.

TEOREMA.

Não existe negação que não se afirme noutra lugar.

A negação é o termo transitório de um período novo.

A negação do conceito, intrínseco, imutável, *a priori*, projecta esse conceito para além da matéria, revela-a *a posteriori* numa reacção extrínseca tornada mutável por outras tantas reacções.

TERMINOU O TEMPO DOS POETAS.

HOJE DURMO.

A 11 de Fevereiro de 1952 no cineclube “Avant-Garde 52” foi projectado pela primeira vez num balão sonda

L' ANTICONCEPT

ÉD. ALLIA, PARIS 1994.

TOTEM E TABU (1953)

Apresentado a 11 de Fevereiro de 1952 e imediatamente interdito pela Censura por motivos ainda vagos, o primeiro filme de Gil J Wolman *L'ANTICONCEPT*, não pôde ser revisto depois, nem mesmo em projecção não comercial.

Este filme, que marca uma viragem decisiva do cinema, é proibido ao público por uma Comissão composta por pais de família e coronéis da polícia.

Quando acrescentamos à cegueira profissional do crítico, os poderes da polícia, os imbecis interditam aquilo que não compreendem.

L'ANTICONCEPT é na realidade mais carregado de explosivos para a inteligência que o camião do SALAIRE DE CLOUZOT; mais ofensivo hoje que as imagens de Eisenstein que tanto tememos durante muito tempo na Europa.

Mas o lado mais abertamente ameaçador duma tal obra, é de contestar absolutamente os critérios e as conveniências caducas desses pais de família e desses coronéis de polícia; é ficar, na origem dos problemas a vir, quando os censores fantoches forem esquecidos.

GUY-ERNEST DEBORD, 1953.

INTERNATIONALE LETTRISTE N.º3, ÉD.

GALLIMARD, PARIS 2006.

PRÓXIMO ESPECTÁCULO

MÚSICA ABRIL QUA 18

Drumming

Grupo de Percussão



Grande Auditório · 21h30 · Dur. 1h10

In the beginning there was rhythm
No princípio era o ritmo

Ao pensar na música religiosa, fazemos imediatamente uma ligação à música vocal, ao órgão de igreja ou a algum Requiem orquestral. Apesar de existirem outras formas de música esta foi, sobretudo na Europa, a tendência seguida pela Igreja Católica. Ao observarmos outras religiões concluímos também que existe uma grande diversidade de músicas influenciadas pelo acto litúrgico ou por outras celebrações religiosas. Tendo em conta os nossos instrumentos – de um grupo de percussão – estamos muito longe de poder tocar essas músicas religiosas. Faremos sim uma demonstração, tocando com instrumentos que são usados nessas músicas: o sino na Igreja e o tambor nas procissões. Neste programa não iremos trabalhar com instrumentos religiosos nem interpretar músicas de culto religioso. Este concerto não é um acto religioso. Os ateus poderão

até ser os nossos melhores ouvintes. Transitaremos sim entre várias composições contemporâneas bem diferentes entre si mas interligadas pelo tema da religião. Compositores como Reich e Gubaidulina são crentes praticantes que usaram a música para servir a religião e fazer oferendas a Deus. Outros compositores tiveram uma educação musical inserida no meio religioso como é o caso de Harvey no coro do Colégio Saint Michael de Tenbury. No caso Gavin Bryars, este cruzou-se com a religião num encontro ocasional com um grupo de “sem abrigo” que cantava uma melodia com letra referente a Jesus. Por fim outros são obcecados com as deidades índias e em usar a música para criticar a religião... Mas tanto os compositores, como nós, músicos intérpretes, pretendemos que estes concertos, estes actos artísticos de vibrações sonoras, proporcionem ao público uma experiência transcendental, um alimento da alma, um êxtase espiritual. Que assim seja...

MIQUEL BERNAT

Leia no site da Culturgest, DERIVAS, uma crónica semanal de Augusto M. Seabra.

Os portadores de bilhete para o espectáculo têm acesso ao parque de estacionamento da Caixa Geral de Depósitos.

Comissariado, selecção de textos Ricardo Matos Cabo

Traduções Daniela Garcia, Júlio Henriques (*In girum imus nocte et consumimur igni*), Ricardo Matos Cabo

Legendagem Nathalie Mansoux

Agradecimentos Centre Georges Pompidou, Mme. Charlotte Wolman, Jacques Le Glou, Joana Ascensão, Joana da Cunha Ferreira, João Nisa, Nicole Brenez, Nuno Sena, Xavier Baert.

Fotografias Colecção Alice Debord

CULTURGEST, UMA CASA DO MUNDO

INFORMAÇÕES 21 790 51 55

WWW.CULTURGEST.PT

Edifício Sede da CGD

Rua Arco do Cego

1000-300 Lisboa

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

PRESIDENTE

Manuel José Vaz

VICE-PRESIDENTE

Miguel Lobo Antunes

VOGAL

Luís dos Santos Ferro

ASSESSORES

DANÇA

Gil Mendo

TEATRO

Francisco Frazão

ARTE CONTEMPORÂNEA

Miguel Wandschneider

SERVIÇO EDUCATIVO

Raquel Ribeiro dos Santos

DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO

Margarida Mota

PRODUÇÃO E SECRETARIADO

Patrícia Blázquez

Mariana Cardoso de Lemos

Jorge Epifânio

EXPOSIÇÕES

PRODUÇÃO E MONTAGEM

António Sequeira Lopes

PRODUÇÃO

Paula Tavares dos Santos

MONTAGEM

Fernando Teixeira

CULTURGEST PORTO

Susana Sameiro

COMUNICAÇÃO

Filipe Folhadela Moreira

Patrícia Rodrigues ESTAGIÁRIA

PUBLICAÇÕES

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

ACTIVIDADES COMERCIAIS

Catarina Carmona

SERVIÇOS ADMINISTRATIVOS E FINANCEIROS

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

DIRECÇÃO TÉCNICA

Eugénio Sena

DIRECÇÃO DE CENA E LUZES

Horácio Fernandes

AUDIOVISUAIS

Américo Firmino CHEFE DE IMAGEM

Paulo Abrantes CHEFE DE AUDIO

Tiago Bernardo

ILUMINAÇÃO DE CENA

Fernando Ricardo CHEFE

Nuno Alves

MAQUINARIA DE CENA

José Luís Pereira CHEFE

Alcino Ferreira

TÉCNICO AUXILIAR

Álvaro Goelho

FRENTE DE CASA

Rute Moraes Bastos

BILHETEIRA

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Joana Marto

RECEPÇÃO

Teresa Figueiredo

Sofia Fernandes

AUXILIAR ADMINISTRATIVO

Nuno Cunha

grupo



Caixa Geral
de Depósitos