

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
DIRECTOR'S CUT – A CINEMATECA COM O INDIELISBOA
26 de agosto de 2020

LA DIALECTIQUE PEUT-ELLE CASSER DES BRIQUES? / 1973
(“*Pode a Dialética Partir Tijolos?*”)

Um filme de René Viénet (e Kuang-Chi Tu)

Realização: René Viénet (e Kuang-Chi Tu) / *Argumento:* René Viénet (e Ni Kuang) / *Montagem:* René Viénet (e Winng-Chan Leung) / *Produção e Distribuição:* Télémondial e L'Oiseau de Minerve (e Yangtze Films) / *Interpretações:* Chan Hung Lit, Ingrid Wu, Jason Piao Pai, Su-cheon Bae, Hao Chen, Ki Bum Kim, Young-In Kim, Pei-Hsi Kong, Yeong-Mun Kwon, Fung Lan Lee, Chun-Ku Lu / *Vozes:* Raoul Curet, Jacques Thébaut, Michèle Grellier, Dominique Morin, Daniel Galle, Jean-Pierre Leroux, Yves-Marie Morin, Michel Bardelet, Michel Elias, Dominique Page, Patrick Dewaere / *Direção da Dobragem:* Gérard Cohen / *Cópia:* DCP, a cores (Scope), falado em francês e legendado em português / *Duração:* 88 minutos / *Estreia Mundial:* França, em 8 de março de 1973 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

Talvez o primeiro filme a ser alvo de uma intervenção semelhante tenha sido o clássico **Gone with the Wind** (1939): “Poucas pessoas sabem isso, mas eram, na realidade, pessoas japonesas e nós [americanos] dobrámo-las”, explica Woody Allen na introdução do “seu” primeiro – e pouco visto – título, **What’s Up, Tiger Lily** (1966). A *blague* permite-nos aceder ao princípio dos princípios da história dos chamados filmes “desviados”, obras que, por força de uma intervenção mais ou menos proeminente na montagem final, viram as suas histórias e eventuais mensagens serem manipuladas, distorcidas ou parodiadas por alguém completamente estranho à produção do filme de origem. Neste “primeiro filme de Woody Allen”, entretanto repudiado pelo próprio, os atores são japoneses, interpretando personagens de uma obra de ação, descreve-nos Allen, “à maneira de James Bond”, rodada em 1965 e que ganhou o título internacional **Key of Keys**. Allen pegou nesta obra concebida por Senkichi Taniguchi e deu-lhe “a volta ao texto” ou, pondo de outro modo, tornou-a “sua” – um pouco como a sua futura personagem camaleónica, Zelig, que se apropriava de personalidades alheias. Todas as falas originais foram trocadas por falas ditas por vozes americanas. A história neste filme retrabalhado anda à volta de uma muito procurada receita de salada de batata. Toda a ação raia o absurdo à boa maneira do Woody Allen dos primeiros tempos – a dado ponto, o protagonista, interpretado por Tatsuya Mihashi, exclama, possuído pelo espanto, “An oriental woman!” Afinal, onde estamos mesmo? E a autoria, pertence mesmo a quem?

Mas agora avancemos oito anos, até ao filme, outrossim de montagem, **La société du spectacle** (1974), assinado pelo pensador situacionista Guy Debord, longa-metragem que se baseava numa extensa recolha de excertos de *newsreels*, recortes de imprensa e uma vasta coleção de fotografias eróticas. Tudo isto misturado com passagens relativamente longas de filmes de Hollywood, tais como **Johnny Guitar** (1954) e **Rio Grande** (1950). De modo concomitante ou concorrente com as imagens, um texto escrito e lido pelo próprio Debord vinha suportar o argumentário que, nesta altura, o espectador intelectual conhecia do livro homólogo *La société du spectacle*, verdadeira “bíblia do maio de 68” assinada por Guy Debord e lançada em 1967. A mesclagem era ribombante e começava precisamente aqui: Debord adaptando Debord, com recurso a uma montagem algo complexa de imagens de proveniências várias – uma empreitada

áudio/visual que viria a inspirar decisivamente o monumental projeto de Jean-Luc Godard **Histoire(s) du cinéma** (1988-1998), que também começou por ser um livro, sendo transformado depois numa série para o pequeno e grande ecrãs.

Algures entre a delirante estreia de Allen e o denso (denso? Densos são os tempos...) objeto filosófico de Debord, está esta espécie de *objet trouvé* pós-Duchamp e pós-Maio de 68 chamado **La dialectique peut-elle casser des briques?**. A falta de humor de Debord, no seu livro como no seu filme, é compensado pelo distanciamento crítico de um ex-membro da Internacional Situacionista. Um situacionista devidamente engajado, fiel à cartilha da esquerda radical, René Viénet seguiu ainda mais fielmente o seu coração chinês e lançou uma gargalhada ao seu passado recente vivido nas fileiras da grande revolução vermelha, prometida mas não cumprida, de Ma(i)o. Já nesta altura um colecionador de cinema chinês – Viénet é ainda um insigne estudioso e divulgador da língua e cultura chinesas –, decidiu aplicar uma técnica situacionista chamada *détournement* num filme que havia adquirido, uma obra de *kung fu* proveniente de Hong Kong, intitulada em inglês **Crush** (1972), acerca dos abusos cometidos por um grupo de facínoras japoneses sobre uma comunidade de agricultores coreanos. O viés consistiu num (nada) simples trabalho de dobragem (numa primeira versão, Viénet apenas introduziu legendas “enviesadas”, que foram dobradas posteriormente sob direção de Gérard Cohen), colocando na boca dos protagonistas os *slogans* que marcaram esse período de grande fervor revolucionário.

Conhecendo de cor e salteado os famosos parágrafos-*slogans* da obra literária de Debord, Viénet respondeu ao desafio de produzir a sua crítica à sociedade do espetáculo, substituindo, como mandava o texto e a doxa situacionistas, ideias falsas, veiculadas pela ideologia dominante, por ideias justas, implicando-as no “progresso”. Esse espectador teórico, enamorado pelo cinema chinês e falante da língua de Mao, trocou, com isto, uma posição passiva – a típica dos espectadores da sociedade do espetáculo – por uma condição ativa – como os manifestantes de 68 que ocuparam fábricas, Viénet ocupa um filme e, como os manifestantes de 68 que atiraram pedras contra a polícia, Viénet põe na boca dos atores do filme original o jargão político desse período.

Viénet foi mais como Allen do que viria a ser Debord com o seu filme: levou à letra, com estrondo e sentido paródico, o seu programa político-filosófico. A frase “O plágio é necessário”, que podemos ler em *La société du spectacle*, foi convertida numa forma de ação, numa intervenção fílmica que visou instilar na narrativa encontrada (novos) choques e (novas) direções políticas. O resultado – o primeiro de uma série de filmes desviados, hoje objetos de culto – foi **La dialectique...**, um “filme de montagem” em que o *kung fu* – ou, antes, o *kung fou* – é acompanhado de uma incessante batalha retórica, bramida entre proletários e burocratas, entre os camaradas que estão connosco, partindo, ao soco e pontapé, os tijolos da *nomenklatura* e “quem está com eles”, os detestáveis “servidores do Estado”.

O espectador ativo e refratário analisa o tecido formal e interpreta a mensagem do filme. Por isso, para a descontextualização resultar, Viénet faz como fez Woody Allen em **What's Up, Tiger Lily**: contextualiza. Em suma, com vista à descontextualização, o (falso) autor do filme *contextualiza*. A dialética, ou essa espécie de “linguagem da contradição”, como lhe chama Debord no seu livro, começa com uma voz em *over* – feminina, claro – que descodifica o que vemos, ou melhor, que ressignifica o que vemos, transformando a matéria de um filme de *kung fu* produzido em Hong Kong num tratado semiótico que, sem freios, perfura o manto homogeneizante e banalizador da cultura do espetáculo, em que todos os significados – advoga a crítica situacionista – se convertem em mercadoria acumulável e em consumo acrítico (passivo).

É preciso ganhar consciência desta maquinação ideológica; logo, é urgente, citando de novo Debord, que o proletariado devesse uma “classe da consciência”. Esta ideia, aliás, é devidamente reapropriada aqui, sendo debitada com convicção pelo pequeno discípulo da nova “Comuna”, o “*petit con*” com sangue na guelra que não passa cartão à moçoila simpatizante do castrismo. Certamente este se deleitaria com a cena proverbial protagonizada pelas personagens animadas de Chuck Jones, Beep-beep e o Coiote. Falo do momento, recordado por Raoul Vaneigem no início do seu *Traité de savoir-vivre à l’usage des jeunes générations*, em que o Coiote fica suspenso no ar em pleno precipício. É preciso que ele efetivamente veja que a imaginação lhe prega uma partida conveniente, porque não há nada debaixo dos seus pés – sem ser a vertigem final rumo ao jardim das tabuletas. Enfim, há que gritar – como fez Slavoj Žižek nas manifestações “Occupy Wall Street”, no ano de 2011, dirigindo-se à elite económica – o seguinte: “Look down!” Sem o tom solene de Debord e com boas e saudáveis doses de autoironia, o filme de Viénet exorta o espectador a fazer o mesmo: a enfrentar a realidade, traíndo – lutando contra – a enganadora realidade imaginária, isto é, a rede de “fenómenos aparentes” (Debord) urdida pelas imagens *mass médiáticas*.

Veja-se a cena em que o nosso intrépido herói situacionista acalma a mulher desinquieta relativamente ao projeto de sociedade dos “burocratas”, dizendo: “não te inquietes, o filme começou agora.” Ora, o tijolo aqui é o da ilusão cinematográfica e a resposta é uma forma de denúncia. A lógica artificiosa/retórica que impera é a do distanciamento (Brecht, aliás, não escapa à imparável máquina citatória), que põe a nu uma sociedade em que, como escreveu Feuerbach – citação, aliás, com que Debord abre a sua *La société du spectacle* –, “o cúmulo da ilusão é também o cúmulo do sagrado”. A proposta de Viénet é dessacralizar/desmontar toda a vigente economia das aparências, orientada para a criação, como observou Anselm Jappe (in *Uma Conspiração Permanente Contra o Mundo: Reflexões sobre Guy Debord e os Situacionistas*) comparando Debord com a teoria crítica de Theodor W. Adorno, de uma “falsa forma de coesão social” (o tal vazio debaixo dos pés que não vemos e sobre o qual permanecemos suspensos, platonicamente ludibriados pela nossa nada santa ignorância?).

Como diz o herói a certa altura: “Os *mass media*. Sim, eu sei. Podemos desviá-los em nosso benefício.” Ao que responde a “camarada” acossada pelos burocratas: “Então, devemos agir rapidamente.” No penúltimo parágrafo de *La société du spectacle*, escreveu Debord em jeito simultaneamente de apelo e de lamento: a crítica verdadeira dificilmente poderá fazer outra coisa que não “lutar entre os inimigos irreconciliáveis do espetáculo” – é preciso perceber, neste sentido, o porquê de Debord ter publicado livros, lançado filmes, realizado várias colagens e editado uma revista com imagens, expondo-se ao combate com armas semelhantes às da classe burguesa.

Com efeito, o modo de ação situacionista é problemático: como alerta a gueixa que seduz o nosso “*dialecticien*”, paladino da “subjetividade radical”, “não podes vencer a alienação com meios alienados”. Por outro lado, para Debord, tudo na sociedade atual é ditado pelas leis do espetáculo: “[O espetáculo] [r]ecobre toda a superfície do mundo e banha-se indefinidamente na sua própria glória.” O caminho mais rápido e eficiente será *fazer do espetáculo crítica do espetáculo*. Um filme de *kung fu* servirá, enquanto matéria de (re)flexão, ao carnaval dialético. Munido de um aguçado sentido de humor, Viénet parece ciente de que a atitude revolucionária, face à dúvida axiológica, terá também de ser algo terrorista consigo mesma. O riso é, por isso, a sua primeira e principal arma. O bom humor é a sua práxis. Em vez de dar murros no estômago, Viénet prefere fazer cócegas ao pensamento crítico.