

O não objeto, o espetáculo, a ruína:

comentário sobre a fotografia de Juan Rulfo a partir da teoria de Flusser

Fábio Belo¹

1. As não coisas

No livro *O Mundo Codificado*, Vilém Flusser (2007a) apresenta a noção de não coisa (também traduzido como inobjeto). As não coisas são informações imateriais, impalpáveis, inapreensíveis. Elas são simultaneamente eternas e efêmeras, pois são imateriais e duram para sempre, mas também só existem quando inscritas de alguma forma, quando usadas. Nesse sentido, as não coisas são apenas decodificáveis. Um exemplo importante de não coisa é o *software*. Flusser lembra que uma das consequências desse estado de coisas é que o homem deixa de ser um *homo faber* e passa a ser um *homo ludens*, um *performer*: para ele, a vida passa a ser espetáculo.

Nesse trabalho, fazemos trabalhar a teoria do não objeto de Flusser através de duas vias: (a) articulando-a com a teoria do espetáculo de Guy Debord, em especial com a tese inaugural de *A Sociedade do Espetáculo*: “Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era directamente vivido se afastou numa representação” (2005: 8). E (b) analisando algumas fotografias de Juan Rulfo (2010) que, ao fotografar as ruínas e as paisagens do México, permitem pensar que o não objeto é capturado pela arte contemporânea seja na tentativa de expressá-lo inventando objetos sem uso – inapreensíveis e apenas decodificáveis – a um só tempo “eterno e efêmero”.

Concluimos que a noção de inobjeto ou não coisa proposta por Flusser pode contribuir não apenas para a compreensão da relação do homem com a informação, mas também para ajudar a compreender a insistência da arte contemporânea de inventar objetos ali onde não existem e desobjetalizar – e mostrar a desobjetalização – daquilo que algum dia já teve uso.

2. Não-objeto e o espetáculo

Alguns objetos podem ser situados numa espécie de terra de ninguém do sentido. Penso num brevíssimo texto de Hannah Arendt, “Não mais e ainda não”. A ideia da autora é

¹ Psicanalista, professor de Psicologia na Faculdade de Direito Milton Campos (Nova Lima – MG), doutor em Estudos Literários. [www.fabiobelo.com.br]

pensar nesse lugar entre o “não mais”, tomado pela nostalgia do que já passou, e o “ainda não”, mundo apenas presente na distância de um futuro que não existe (cf. Arendt, 2008: 187-191).

Se Flusser toma a informação como exemplo precípua do inobjeto, penso que o espetáculo – a representação – é seu melhor exemplo. Inicialmente, a representação é aquilo que existe em função do real que ela quer imitar. Aos poucos, no entanto, a representação passa a ter vida própria: ela mesma passa a ser um existente, autônomo, como se não tivesse dependido dessa coisa real para existir.

Durante muito tempo, houve uma grande recusa ao poder da representação. Penso, como paradigma desse movimento, a proibição judaica de se fazer uma imagem de deus. Há, nesse tradição, um importante lugar para o irrepresentável. Aqui, o não-objeto é preservado em sua negatividade. Ele existe apenas na medida em que recusa qualquer forma de representação ou de apreensão. Sua positividade reside nessa recusa, nesse ser em negativo.

Sempre houve – e a própria tradição judaica nos mostra isso através do mito do bezerro de ouro – um movimento contrário na nossa história: a de fazer com que as representações tomassem vida própria, quase que substituindo o que elas desejavam apenas imitar ou fazer lembrar. Por um momento, pode-se perceber o sujeito adorando mais a estátua em si do que aquilo que ela representa. É como se para adorar seu deus o sujeito precisasse efetivamente passar pela imagem.

Esse movimento da primazia da representação – vamos chamá-lo assim – ganhou força extraordinária com o avanço e o acesso universal das tecnologias da informação. A escrita, a imagem, o rádio, o virtual: ferramentas que vão mostrando como *o que se dá a ver* é mais importante do que passar pela própria experiência. Esse movimento conhece o máximo de sua potência quando, ao experimentarmos algo em nossa vida, dizemos: “parece filme!”. A tradução da vida na representação da vida: a verdade da experiência está em sua potência midiática, em sua possibilidade de ser transformada em ficção, noutras palavras, a experiência deve deixar de ser experiência e se transformar em não-coisa, em informação.

O homem separado do seu produto produz cada vez mais poderosamente todos os detalhes do seu mundo e, assim, encontra-se cada vez mais separado do seu mundo. Quanto mais a sua vida é agora seu produto, tanto mais ele está separado da sua vida. (Déborde, 2005: 33)

Esse efeito político da primazia da representação não passou despercebido pelo campo da arte. Gostaria de examinar algumas fotografias de Juan Rulfo a fim de mostrar como

a preocupação em representar o informe ou exibi-lo pode ser interpretado como uma resposta a esse efeito político inicial. É como se a arte contemporânea, ao mostrar uma representação do informe, desejasse retirar das coisas aquilo que elas significam e representam. É como se esses artistas combatessem o excesso de sentido e representação produzindo obras e imagens que veiculassem o mínimo ou uma recusa explícita de sentido. Alguns artistas sonharam com uma *arte mínima*, na esperança de reencontrar a *forma* dos objetos e não seu significado como alvo do fazer artístico. Vejamos como isso se dá.

3. Resistência política

“(…) a necessidade anormal de representação compensa aqui um sentimento torturante de estar à margem da existência” (Débord, 2005: 219). No caminho contrário dessa defesa descrita por Débord, artistas que reconhecem que estamos a viver “à margem da existência” tentam combater um de seus promotores: o excesso de representação, o excesso de sentido. Comparemos duas fotos de Rulfo:



Na primeira foto, um carro em primeiro plano entra em tensão com o muro antigo ao fundo. O moderno e o antigo se chocam, mas guardam entre si uma semelhança: são formas seguras de si, seguras do sentido que querem transmitir. Nada parece abalá-los, nada parece ameaçá-los. Mesmo as manchas na tinta do muro não devem ser interpretadas como um sinal de ruína. A pintura brilhante do carro deixa claro que a superfície das coisas pode ser recomposta.

Na segunda imagem, um carro praticamente destruído e provavelmente sem uso – o pneu vazio da frente, a ausência de bancos, os faróis quebrados – não destoa tanto das construções pobres ao seu redor. O esgoto a céu aberto, as paredes sujas: tudo aponta para a falência das coisas.

Tomemos a comparação entre essas duas imagens como um primeiro momento da crítica à representação. Aquilo que era novo pode se arruinar, pode desaparecer. Chamemos isso de agonia da representação. Mostrar essa *desobjetalização* é uma estratégia frequente na arte contemporânea e um movimento importante para criticar a ilusão que a representação pode oferecer – esse abrigo de imagem para aqueles que vivem à margem da existência.

A crítica à representação, porém, não para aí. Ela deve ser ainda mais radical. Não basta mostrar a falência da representação, deve-se tentar apagá-la efetivamente. É importante lembrar que Flusser, na segunda parte de “A Não Coisa”, extrai outra consequência política da crescente imaterialidade da cultura, qual seja: a que estamos sendo cada vez mais programados e cada vez mais temos a sensação de que apertar os botões equivale à liberdade, nos esquecendo que os botões e os programas que eles comandam foram inventados e pré-determinados:

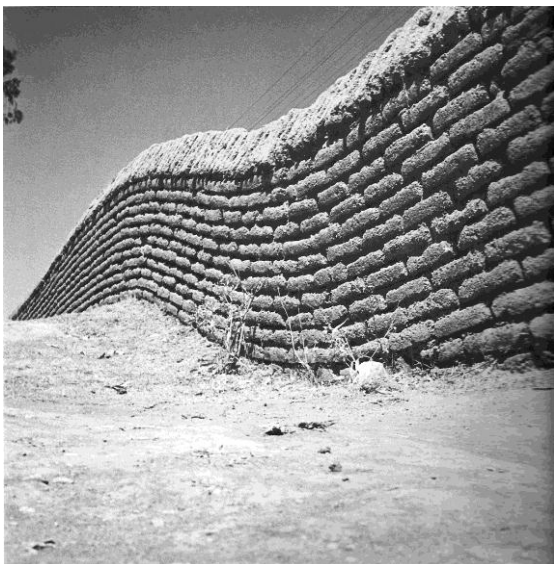
Essa liberdade das pontas dos dedos, sem mãos, é no entanto inquietante. (...) A liberdade de decisão de pressionar uma tecla com a ponta do dedo mostra-se como uma liberdade programada, como uma escolha de possibilidades prescritas. O que escolho faço de acordo com as prescrições. (Flusser, 2007b: 63-4)

Relembrar que a escolha não é uma escolha entre imagens, mas é, antes de tudo, o que fazemos de nós mesmos e com o mundo. Liberdade é poder não apenas pensar em como esse fazer é determinado – por nós e pelas estruturas de poder sob as quais vivemos – mas é também poder mudá-las.

Acompanhemos uma série de imagens de Rulfo de tal forma a perceber o devir da madeira. É lenha, é o cabo da enxada, é a cruz. Mas é também a árvore seca e informe, é o tronco retorcido na praia, já sem vida e sem sentido, é, finalmente, a sombra de uma frágil reentrância. Comparemos quatro dessas imagens, ainda repletas de sentido:



O trabalho do homem dá sentido às coisas e não a representação que fazemos delas. Na imagem de um muro e de uma cerca viva formada por cactos, vemos o resultado de um trabalho. Sem esse trabalho, as pedras e os vegetais voltam a ser apenas o que são: imagens informes, volumes, texturas.



Comparando as duas próximas imagens, percebemos que aquilo que é sombra com sentido pode deixar de ser, pode se tornar apenas o efeito de uma reentrância mínima. Passa desapercibida a segunda sombra diante da *luminosidade significativa* da outra. A arte de Rulfo está aí para fazer ver que a sombra pode ser antes de *ser para*. Mostrar esse **estado embrionário das coisas**, ou melhor, do sentido que atribuímos a elas, talvez seja um modo de nos lembrar que podemos fazer sempre novas escolhas sobre como operamos com elas.



O breve deslocamento das sombras nas imagens acima talvez não seja suficiente para a crítica. Talvez seja ainda necessário um passo a mais: mostrar a coisa como não-coisa, como muito distante daquilo que ela supostamente deveria ser. Mostrar que esse “deveria ser” não é nada mais que uma suposição, talvez uma imposição sobre o ser das coisas. O galho retorcido na praia talvez esteja bem em seu lugar. Pensemos no estorvo como a possível revolta das coisas, talvez como uma forma de elas retomarem seu ser apenas como forma e deixar de ser o sentido. No mundo coisificado é sempre problemático lidar com as coisas que perderam o sentido ou que precisam ser descartadas... ou quando, efetivamente, viram *coisas*, isto é, aquilo que, por definição, não tem uso e nem sentido.



Conclusão

Podemos ver as não coisas propostas por Flusser não apenas como a informação. Propomos pensá-las paradigmaticamente como a representação. Nossa cultura nos convida ao excesso de representações na forma do que Débord chamou *espetáculo*. Contrariamente a esse movimento, a arte contemporânea tem mostrado como as coisas só ganham sentido historicamente e de forma contingencial. Ao contrário do que a cultura do espetáculo deseja reiterar, alguns artistas tem tentado mostrar que é o *uso* e o *sentido*, muito mais do que a própria coisa, o que importa. Nas fotografias de Rulfo isso aparece de forma clara. Importante ressaltar que essa crítica não é a tentativa de um retorno à natureza ou à metafísica das coisas. Interpretamos esse movimento da arte contemporânea muito mais como resistência política, pois ele esclarece as motivações históricas e políticas dos lugares que as coisas ocupam em nosso mundo.

Bibliografia

- Arendt, Hannah. Não mais e ainda não. In _____. *Compreender: formação, exílio e totalitarismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cia. Das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2008, pp. 187-191.
- Débord, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Francisco Alves e Afonso Monteiro. Cascais: Edições Antipáticas, 2005

- Flusser, Vilém. A não coisa [1]. In _____. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. Trad. Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007a, pp. 51-58.
- Flusser, Vilém. A não coisa [2]. In _____. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. Trad. Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007b, pp. 59-65.