



Fred Forest ou a destruição dos pontos de vista estabelecidos

Vilém Flusser

palavras-chave:
Fred Forest;
arte sociológica;
gestos;
fenomenologia;
vídeo

Um filósofo e um artista estabelecem um inusitado diálogo: o filósofo discorre sobre a significação dos gestos enquanto o artista o filma enquadrando seus gestos. No artigo, Vilém Flusser relata suas observações sobre o processo criativo de Fred Forest enquanto ele filma determinados fenômenos sociais. A proposta do artista — observação e registro em vídeo de um fenômeno social — leva o filósofo a tecer uma série de considerações fenomenológicas a respeito do fato desta observação mudar tanto o fenômeno observado quanto o observador do fenômeno.

keywords:
Fred Forest;
sociological art;
gestures;
phenomenology;
video

A philosopher and an artist engage in an unusual dialogue: the philosopher elaborates on the meaning of gestures, while the artist films him, framing his gestures. In this article, Vilém Flusser describes his observations of Fred Forest's creative process while he was filming certain social phenomena. The artist's proposition — observing a social phenomenon and recording it in video — invites the philosopher to make a series of phenomenological statements about the fact that such observation changes as much the observed phenomenon as the one who observes it.

Era uma tarde quente, 1974, ocasião em que Forest me visitava em Fontevrault, Touraine, onde eu começava a redigir uma fenomenologia dos gestos humanos. Estávamos no jardim. Eu lhe explicava minha tese segundo a qual se possível fosse decodificar a significação dos gestos conseguir-se-ia encontrar a significação do ser no mundo humano. Forest, sempre munido de seu equipamento de vídeo, passava seu tempo a gravar quase que automaticamente minhas explicações em uma fita. Eu continuava a explicar, acompanhando, como sempre o faço, meu discurso verbal por gestos apropriados de minhas mãos e de meu corpo. A câmera que Forest tinha em suas mãos seguia obrigatoriamente meus gestos por "gestos movimentos" correspondentes. Mas esses gestos obrigavam, por sua vez, meus próprios gestos a se modificarem, em resposta. Assim um diálogo se estabeleceu, cujos numerosos níveis não eram inteiramente conscientes para Forest, nem para mim, uma vez que nem todos eram deliberados. Minhas mãos respondiam aos gestos da câmera, e a modificação de seus movimentos mudava, sutilmente, minhas palavras e meus pensamentos. E pensamentos que eu articulava verbalmente. Quando esse diálogo muito curioso (já que não habitual) se concluiu Forest apresentou imediatamente a fita de vídeo. Sentamo-nos para olhá-la, mas foi-nos impossível permanecer calmos. Precisávamos discutir a fita tanto em relação ao tema dialogado (os gestos), quanto sobre as transformações desse tema pela própria fita. Foi uma lástima que não tivéssemos à disposição um segundo equipamento de vídeo para gravar esse novo diálogo e juntá-lo como "meta diálogo" à primeira fita (e assim por diante, talvez, em recuo infinito). Bem mais tarde, em Arles, quando eu participava de uma mesa-redonda sobre o tema da fotografia, Forest apresentava diante de uma assistência que reunia fotógrafos e críticos, aquela fita de gestos. De repente, eu a via de um ponto de vista radicalmente novo. Tinha-se tornado um diálogo "inserido" no diálogo arlesiano sobre o tema da fotografia, para demonstrar a diferença essencial entre vídeo e fotografia e para sugerir uma cooperação possível entre as duas mídias.

Na ilustração desse segundo exemplo do tipo de ação de Forest, seu propósito não é tão evidente quanto o primeiro. Seu motivo inicial era, sem dúvidas, devido ao hábito de brincar, como sempre, com a câmera (sua "pesquisa" constante). Mas à medida que a ação se desenvolvia, seu propósito tornava-se o de compreender ativamente minhas explicações. A câmera tornava-se, como que espontaneamente, uma ferramenta epistemológica, um instrumento para compreender. Mas este instrumento tinha um efeito direto sobre a "coisa a ser compreendida": sobre o meu discurso.

Quando Forest sentia que seu esforço em compreender modificava minha explicação, seu propósito modificava-se mais uma vez. A partir deste momento, ele queria o diálogo comigo ao nível da fita. Mas o resultado desta ação era de uma ordem diferente de todos esses propósitos diversos. No contexto arlesiano, havia se tornado uma fita que provocava diálogos não previstos, com participantes imprevisíveis, em situações não previstas.

A prova: a maneira como um material revela suas virtualidades durante sua manipulação, e a maneira como um propósito inicial muda sob o impacto das novas virtualidades assim descobertas.

Nesse exemplo, o método seguido por Forest é o da observação de um fenômeno social (neste caso: eu mesmo em relação a Forest) aceitando, cada vez mais conscientemente, o fato que esta observação muda tanto o fenômeno observado quanto o observador do fenômeno. Trata-se, efetivamente, de uma variação do método fenomenológico. Mas com esta diferença: em filosofia e na ciência este método é "contemplativo" (um olhar), enquanto que no caso descrito, torna-se participação ativa. Uma "técnica", uma "arte". É assim, já que o instrumento (o equipamento de vídeo) impõe, por sua estrutura e por sua função, uma atitude ativa sobre o observador. Não se trata aqui de uma pretensa reformulação do método fenomenológico. Forest não escolheu o vídeo para poder observar atentamente. Trata-se do contrário. Sem que se desse conta, um instrumento impôs a Forest o método revolucionário do observador. Mas, uma vez descoberto, este método pode então ser aplicado a fenômenos sociais os mais variados. Forest situa-se na fase de aprendizagem e eu duvido que ele tenha percebido todo o parâmetro de ação aberto por seu método. Há alguns anos, uma experiência foi conduzida em um asilo em Hyères. Seu propósito era duplo: estudar a situação de proletários idosos após uma vida de pobreza e de duro labor (mergulhados subitamente em um luxo e um lazer sem outro futuro que aquele da morte) e tentar ajudar essas pessoas a sair da passividade convidando-os a fazer alguma coisa para dar uma significação às suas existências. A experiência foi conduzida por uma equipe de sociólogos, Forest, e eu na qualidade de "crítico-observado". Forest estava munido, como de hábito, de seu equipamento de vídeo e ele gravava alguns documentos sobre a vida cotidiana da casa para aposentados. A seguir ele projetava essas fitas. O efeito da projeção sobre os velhos era normal: eles se viam de fora, "alterificados", e ficavam fascinados. Ele lhes explicava as manipulações elementares do equipamento e os convidava a utilizá-lo eles próprios, com sua ajuda. Grupos se formavam entre os velhos, e cada grupo realizava uma fita, uma espécie de filme (existe um

equivoco bastante difundido: considera-se o vídeo como se fosse uma espécie de "cinema em casa"). Os idosos faziam, então, filmes bem primitivos; eles se tornavam atores, cantores, dançarinos, palhaços etc. Os diversos filmes eram a seguir projetados no curso de uma espécie de festival fílmico onde a competição era seguida de uma viva discussão, ao mesmo tempo das querelas senis. Forest gravava mais este evento em sua fita. No exemplo dessa ação, havia diversos propósitos que se cruzavam de uma maneira complexa. Inicialmente havia propósitos sociológicos: estudar uma dada situação social e utilizar Forest como instrumento de investigação. Havia os propósitos dos velhos: divertirem-se a fim de escapar um pouco do estupor cotidiano se apoiando na presença da equipe de animação. Havia meu próprio propósito: observar a ação de Forest em um contexto muito específico para poder criticá-la. E havia enfim o propósito de Forest: amparar-se da oportunidade oferecida para realizar uma experiência. O que é fascinante em tal engrenagem, complexa de propósitos, é o seguinte fato: todo propósito individual tinha a tendência de transformar os outros participantes em ferramentas, tendo em vista que se tomavam por "metapropósito", mas o resultado era uma cooperação de todos, com todos: uma espécie de síntese de propósitos.

O propósito de Forest era o de provocar os anciões a se olharem, e fazê-los cessar de olhar o passado e o futuro (então: a morte). Ele queria forçá-los a olhar o presente, isto é, sua "realidade". Nesse caso, a "realidade" era, evidentemente, a alienação do asilo, da realidade social. O propósito de Forest era, então, quixotesco: aquela gente estava condenada a morrer na alienação do conforto e do estupor; e Forest pretendia torná-los conscientes dessa inevitável alienação dirigindo seus olhares sobre essa situação. O resultado traduzia-se por esta competição grotesca de filmes grotescos. Mas esse engajamento quixotesco de Forest pode ser generalizado a partir deste exemplo: esse asilo em Hyères não é, na realidade, uma espécie de modelo miniatura de nossa sociedade ocidental atual? Podemos detectar nesse caso um aspecto fundamental (ainda que não inteiramente consciente) de todo engajamento de Forest: "ser o Dom Quixote de nossa sociedade". Propondo os filmes grotescos para que possamos melhor nos ver morrer.

O método, aplicado por Forest nesse caso, tem relações diretas com aquele que empregou em São Paulo, na sequência, por ocasião da Bienal de São Paulo. Não era uma comédia o que acontecia em Hyères. Os idosos não eram atores "travestidos" como eram os artistas de São Paulo. Eles eram personagens trágicos e representavam, em Hyères, uma tragédia grotesca.

Proponho um último exemplo. Há alguns anos, no início de sua pesquisa, Forest conseguiu convencer, por persuasão e astúcia, certos jornais na França e exterior a incluir nas suas colunas espaços vazios. Em algum lugar abaixo desses espaços, havia uma pequena menção declarando: "Caro leitor, eis enfim, o teu espaço. Podes tomar posseção como desejares e remeter a resposta a Fred Forest". Centenas ou milhares de respostas a tal provocação foram recebidas: mensagens políticas, obscenidades, grafites malucos, obras de arte, insultos etc. Forest ordenava-os, "estudava-os" para expô-los a seguir e provocar assim uma nova reação do público.

Penso que o propósito dessa ação não era bem elaborada por Forest, naquele ponto ingênuo de sua pesquisa. Ela aparecia mais como um engajamento visceral contra o efeito massificador das mídias de massa (especialmente os jornais), e contra sua estrutura ditatorial discursiva. Ele queria romper o discurso infinito dos jornais forçando alguns espaços abertos ao diálogo. Existia nesse engajamento também sua convicção de que o "artista" (se ele existe no presente) deve evitar duas armadilhas: ser recuperado pela mídia de massa ou ignorá-la e se tornar, assim, elitista. A saída para este dilema consistia, para Forest, em se amparar nas mídias de massa como se fosse um material e não um meio de comunicação. Agir *sobre* e não *na* mídia de massa. Havia também, nesse engajamento, a convicção de que é preciso "animar" as pessoas em torno de si para facilitar a expressão, pois que a civilização de massa abafa toda tendência criativa. Ele queria forçar as pessoas a se tornarem criativas. Ser um deus *ex-machina*. E havia certamente outros aspectos a esse respeito. Mas eles estavam todos ligados ao propósito geral de toda ação de Forest: aquele de criar uma distância artificial entre o homem e seu contexto social. Nesse caso: entre o homem e as mídias de massa. O método aplicado a esse caso é o mais refinado de todos os exemplos escolhidos. Ele combina (ainda que não inteiramente ao nível da consciência elaborada) os resultados das pesquisas no domínio da teoria do jogo, da teoria da informação, e da cibernética. Do ponto de vista da teoria do jogo, trata-se de uma estratégia para abrir o jogo fechado da imprensa cotidiana à participação ativa do parâmetro mais largo do público, e assim mudar a estrutura desse jogo. Do ponto de vista da teoria da informação, trata-se de uma tentativa de introduzir um ruído num canal altamente redundante e mudar sua estrutura discursiva para uma estrutura de um canal que permite a comunicação dialógica. Do ponto de vista da cibernética, trata-se de uma tentativa de romper um sistema complexo como a imprensa, agindo de dentro, tomando como ponto de apoio um ponto frágil desse

Na página ao lado, palestra de Fred Forest para alunos da ECA, durante projeção de seu filme sobre Vilém Flusser.

mesmo sistema. Eis um método fascinante: abrir o jogo da sociedade, torná-la mais informativa, romper assim a aparelhagem estabelecida. Um método bonito demais para ser verdade. Para um observador exterior, ele fracassa por razões evidentes. A imprensa que Forest queria reedificar amparando-se dela como de um material, finalmente absorveu a intervenção de Forest transformando, assim, Forest em ferramenta da imprensa. Os participantes do jogo que Forest queria "animar" para torná-los criadores acabaram se tornando nada mais que peças de um jogo inventado por ele.

Forest não pode mudar a imprensa, mas pode mostrar-nos o que ela é. É importante, já que de uma nova visão pode resultar uma ação nova. Forest estabeleceu, nesse caso, uma série de pontos de vista, uma série de espelhos que se remetem uns aos outros. O ponto de vista do jornalista é refletido pelo ponto de vista do leitor, que é refletido pelo ponto de vista do visitante da exposição, que é refletido pelo ponto de vista do jornalista que escreve, e assim por diante, em progressão circular e praticamente infinita. Tal labirinto de reflexões refletoras e refletidas é uma ferramenta excelente para a compreensão intelectual, ética, estética e existencial de uma situação, uma vez que destrói os pontos de vista estabelecidos (as ideologias) e permite que a situação se revele em suas múltiplas facetas. Ele permite, então, a escolha.

Vilém Flusser (1920 - 1991), filósofo tcheco, naturalizado brasileiro. Durante a Segunda Guerra, fugindo do nazismo, mudou-se com sua mulher Edith Flusser para o Brasil, estabelecendo-se em São Paulo, onde atuou como professor de filosofia, jornalista, conferencista e escritor. Publicou vários livros, entre eles *A filosofia da caixa preta - ensaios para uma futura filosofia da fotografia* (São Paulo: Ucitec, 1985).

Fred Forest (Argélia, 1933), artista francês, que se utiliza de diversas mídias em sua produção artística, como o telefone, o vídeo, o rádio, a televisão e o computador, ficou conhecido no Brasil por suas ações realizadas na Bienal de São Paulo de 1973, que lhe renderam um prêmio de comunicação e uma prisão pelo regime militar da época. É um dos criadores dos movimentos de Arte Sociológica (1974) e Estética da Comunicação (1983).

Tradução de Sandra Rey.

