

Confins

Revue franco-brésilienne de géographie / Revista franco-brasileira de geografia

23 | 2015 :

Número 23

Resenhas

O mapa e o território, de Michel Houellebecq

CÁSSIO ARRUDA BOECHAT

Référence(s) :

La Carte et le Territoire, de Michel Houellebecq, Flammarion, Paris, 2010, ISBN 978-2081246331

Texte intégral



Afficher l'image

- 1 O leitor desavisado, sobretudo se geógrafo, poderia se interessar pelo livro *O mapa e o território* como possível discussão teórica sobre os potenciais e limites da cartografia ou como monografia no campo da Geografia política. Mas, alto lá. Suas quase 400 páginas renderam ao seu autor o principal prêmio literário francês, o Goncourt, além de diversas polêmicas sobre os limites da literatura.
- 2 Sim, trata-se de um romance e, sim, parte das polêmicas suscitadas por ele discutiam se o uso no livro de trechos de reportagens e sites sem citar as fontes poderia caracterizar plágios. Antes de, com isso, querer desmerecer a obra e o comentário sobre ela, pensemos na possibilidade de que a intenção de causar a

polêmica seja racional e, então, poderemos retomar a discussão que deve interessar também aos geógrafos. Afinal, por que um título tão sugestivo num debate de fundo sobre os limites entre a ficção e a realidade, a obra e o plágio, a representação e a coisa em si? Por que um título tão, por assim dizer, geográfico num romance sobre a vida de um artista francês?

3 Uma breve nota sobre o autor, o escritor francês, criado na Argélia, Michel Houellebecq, costuma sempre apontá-lo como polêmico e controverso, mas sua acidez e o incômodo que gera talvez residam na ironia e no sarcasmo que reitera em suas obras. E ironia e sarcasmo certamente tensionam o limiar entre o que é sério e o que é criticado, deixando implícita uma posição, no nível do discurso, que aparece, no nível da fala (ou da escrita), com sinal trocado. Com isso, sugiro que talvez de fato o plágio tenha sido intencionalmente adotado ali para causar o incômodo. Adotado a tal ponto que se tornou um método. E não apenas do escritor...

4 Lançado há pouco mais de um ano no Brasil, pela Record, *O mapa e o território* pode ser sarcástico em diversas passagens, mas Houellebecq destila uma prosa que não se furta em dizer tudo, e muito claramente, o que lhe incomoda na sociedade francesa contemporânea. Diante da constatação da crítica direta, ironia talvez não seja exatamente o que caracteriza o estilo do autor. Discussões de estilo à parte, vejamos o que o enredo em si pode sugerir de debate, também para a geografia.

5 A história em questão delinea os passos do artista Jed Martin, nem sempre linearmente. Apesar da narrativa mostrar uma figura isolada e um tanto acomodada à solidão na vida cotidiana, permite vislumbrar momentos distintos de uma vida bastante dedicada a diversas linguagens artísticas, sobretudo à fotografia e à pintura. Martin, o artista, acabará por se tornar uma celebridade no meio artístico espetacular e enriquecer com isso. Daí uma primeira aproximação à contradição realidade-aparência. Isto é, entre uma vida particular insossa e uma obra publicamente aclamada.

6 Mas procuremos logo o debate que remete ao título e à discussão geográfica. Procuremos, primeiramente, na própria obra de Martin. Já na faculdade, seu interesse se volta para a fotografia, cuja técnica passa a dominar. Mais do que a técnica em si, Jed Martin se encanta com objetos industrializados banais, como parafusos, roscas, pregos, etc. Fotografa-os com iluminação sóbria, angulação clássica, visando uma representação que não os idealize. A discussão sobre a cópia e a representação, veja bem, permeia essas escolhas, bem como permeia a própria inserção da fotografia no meio artístico. Mas Martin não parece querer teorizar nem sobre a produção industrial, nem sobre as mercadorias em si e menos ainda sobre a fotografia, a produção de imagens e etc. Ele apenas fotografa incansavelmente seus objetos de interesse: “Nada escapava à sua ambição enciclopédica de formar um catálogo exaustivo dos objetos de fabricação humana na era industrial” (p. 34).

7 Na coleção que produz e, talvez mais do que nela, na sua dedicação de monge em produzi-la parecem residir o encanto misterioso que provoca em seus professores e colegas. Ora, a própria figura de Jed Martin e seu perfil recluso e taciturno compõem a recepção de sua obra. Essa imagem e autoimagem derivava do sofrimento pela perda precoce da mãe, que suicidara quando o artista era um menino, mas ele mesmo confessa que se acostumara a ficar sozinho, que sequer tinha lembranças nítidas da mãe e que o evento trágico ajudara a ser respeitado em sua solidão.

8 No entanto, o encantamento com esta primeira obra do jovem fotógrafo também deve ser compreendido como derivado dos próprios objetos fotografados. A “ambição enciclopédica” de Martin parece tentar devolver a centralidade social a mercadorias tornadas banais pela reprodução social desenvolvida para além da

chamada “era industrial”. Com tais imagens de mercadorias triviais, talvez sejamos levados a reclassificá-las como mercadorias em si, prenhes também de seu próprio encantamento. Ou será que a imagem em si é que passa a capturar a essência do fetiche das mercadorias na sociedade do espetáculo? Se sim, a escolha de Martin parece-nos apontar a origem do misticismo, deslocada todavia para a imagem, como já sugerira Guy Debord.

- 9 Ainda trabalhando com a fotografia, Martin descobre quase ao acaso outro objeto que o encantaria, um mapa. Um mapa Michelin, comprado para guiar-lhe até a casa dos avós paternos, na viagem para o enterro da avó. O encantamento súbito é descrito por Houellebecq como proveniente da coisa em si, mas representa para Jed “sua segunda revelação estética”:

“Aquele mapa era sublime (...). Nunca contemplara um objeto tão magnífico, tão prene de emoção e de sentido quanto aquele mapa Michelin, em escala 1/150.000, do Creuse e de Haute-Vienne. Nele, a essência da modernidade, da apreensão científica e técnica do mundo, confundia-se com a essência da vida animal. O desenho era complexo e bonito, de uma clareza cristalina, utilizando um código restrito de cores. Mas em cada um dos vilarejos e aldeias, representados conforme sua importância, sentiam-se a palpitação e o apelo de dezenas de vidas humanas, de dezenas ou centenas de almas – algumas fadadas à danação, outras à vida eterna” (pp. 46-47).

- 10 É certo que a síntese da modernidade na representação cartográfica revelaria um apelo geográfico da concepção intuitiva de mundo de Jed Martin, mas sua descrição extrapola os limites da mera filiação acadêmica e parece transbordar de essencialismo artístico e mesmo de uma compreensão do processo de modernização como espécie de purgatório em que almas e cidades são selecionadas. O arrebatamento de Jed Martin pelo mapa não pararia neste primeiro olhar.
- 11 Nos seis meses seguintes tirou mais de oitocentas fotos de partes dos mapas em questão, compondo assim uma primeira exposição de sua obra fotográfica. Viria a ser patrocinado pela própria Michelin e aí, mais uma vez, a inversão de pontos de vista é notável.
- 12 O jovem fotógrafo, neto de camponeses do Creuse, encanta-se por representações cartográficas do Creuse, fabricadas por uma firma de pneus. Pneus que o levaram até lá e, nesse sentido da mediação da mercadoria, que possibilitaram reencontrar a casa dos avós paternos e o próprio Creuse, porém, num momento de morte daquilo que o ligava organicamente ao “território”. O momento dessa morte é, todavia, o de nascimento de uma ligação estética, com a imagem mediada pela representação cartográfica.
- 13 Passa Martin, como dissemos, a produzir representações fotográficas dos mapas. Veja o leitor que, assim, o interesse do artista se desloca da catalogação estilizada de mercadorias, ou “objetos de fabricação humana na era industrial”, para a de objetos de representação científica sobre o território. Objetos obviamente criados, num primeiro momento, como instrumento para ordenar a mobilidade do trabalho e do capital, mas talvez, nos dias de hoje, mais para ordenar o consumo espetacularizado do próprio território, como receptáculo e mesmo produto de um turismo altamente estruturado, como o que Houellebecq descreve para os Departamentos franceses.
- 14 O mapa surge para Martin como a “essência da modernidade”, que inclui o escalonamento das vidas e dos espaços segundo sua importância e, claro, a danação das almas fadadas ao esquecimento. Essa dimensão trágica da modernidade e do ordenamento do território, porém, parece se esvaír perante a valorização estética do mapa. “Valorização” elevada a outra escala com as fotografias de Jed.

- 15 O fotógrafo acaba por encantar, com as fotos dos mapas, a fabricante de pneus que produz, além de pneus, os próprios mapas. A intermediação entre a firma e o artista se dá por uma gerente de marketing que acaba por se tornar namorada de Jed Martin. Tudo vai, pois, se confundindo no desenrolar da trama. Por fim, a Michelin organiza uma exposição das fotos de Jed Martin sobre os mapas Michelin. O título não poderia ser mais sugestivo: “O mapa é mais interessante que o território”. O imperativo da imagem na sociedade do espetáculo tem seu ponto culminante na afirmação.
- 16 Sucesso de público e de crítica. Não, não estamos falando do próprio *O mapa e o território* e também de Houellebecq, mas aqui ainda de Jed Martin e sua exposição, ainda que a analogia seja importante. Sucesso orquestrado pela assessoria de imprensa contratada, que trazia o *mapa* da construção da opinião pública: quem convidar, o que oferecer, como levar o opinador a opinar positivamente sobre o opinado. Sucesso, mais uma vez, ajudado pela figura misteriosa do artista que produz compulsivamente e que pouco fala de si e de sua obra, a não ser num raro rompante em que Jed se define: “acima de tudo, como telespectador!” (p. 78).
- 17 A passagem permite a dúvida: é o território que suscita e permite o mapa ou mapa que produz o território? As mercadorias e coisas que suscitam as obras do artista ou elas que dizem o que as mercadorias são: objetos concretamente metafísicos? A forma, inclusive a artística, decorre do conteúdo ou o pré-concebe e antecipa?
- 18 A posição pretensamente ativa do autor, artista, mostra-se novamente embaralhada na passividade auto-atribuída, ainda assim reconhecida socialmente, compondo a imagem consagrada do “gênio” autonomizado da sociedade e autorizado a dizer a ela o que ela é ou devia ser.
- 19 Sucesso também para a patrocinadora, que se mostra visivelmente satisfeita com a exposição e passa a vender as fotos de Jed Martin a preços astronômicos. Fotos feitas sobre os mapas da própria Michelin, alçados, assim, à condição de obras de arte. A representação da representação tem mais “valor” (na verdade, preço) do que a representação em si. O que dirá do que a coisa em si? Será que ainda aí o intuito da Michelin seja o de apenas vender pneus?
- 20 Certamente, o intuito de Jed Martin não era o de ser um ideólogo dos mapas Michelin e seu fascínio era antes com a forma artística do que com as mediações em que ela se inseria. O sucesso de Jed como fotógrafo de arte representaria, porém, para o próprio personagem o esgotamento de um ciclo, que chegava com o rompimento do namoro com a bela Olga, que abandonava-o para assumir um cargo importante na Michelin russa. O terceiro ciclo de sua vida artística não seria apenas uma mudança de tipo de objeto fotografado, mas um abandono da fotografia e um mergulho na pintura. O caráter enciclopédico de sua obra e sua metodologia de produção compulsiva não seriam, entretanto, abandonados.
- 21 Jed Martin passaria a pintar telas a óleo, representando trabalhadores dos bairros próximos à sua residência em Paris. Não exatamente os trabalhadores em si, mas suas profissões (açougueiro de carne equina, gerente de bar tabacaria, etc.), que são identificadas como tendendo a desaparecer. O foco da obra se torna, de certo modo, para o trabalho abstrato.
- 22 Primeiro, compõe 42 telas de profissões-tipo, durante sete anos, concluindo uma “série das profissões simples”. Não o faz por nostalgia, apego à dignidade perdida dos trabalhadores retratados ou para incitar qualquer lamento, mas simplesmente porque as profissões “iriam, com efeito, desaparecer em breve, e era importante fixar sua imagem na tela enquanto ainda era tempo” (p. 111). O compromisso de Jed Martin é com a imagem e não com o trabalho ou com o trabalhador. Novamente, reitera-se aí sutilmente a ideia essencial de que “o mapa é mais interessante que o território”.

- 23 Num segundo momento, Jed Martin passa a compor telas sobre “composições empresariais”. Em 18 meses teria composto 22 telas de grandes dimensões, entre elas uma intitulada *Bill Gates e Steve Jobs discutem o futuro da informática*, mas empacou na *Damien Hirst e Jeff Koons dividem entre si o mercado de arte*.
- 24 Poder-se-ia encontrar uma passagem da temática do trabalho simples para o complexo na obra de Martin, ou a aplicação de um dinamismo às “composições empresariais”, não mais retratando profissões e profissionais-tipo, estáticos, mas pessoas específicas, até personalidades, em situações emblemáticas que poderiam decidir o futuro. Ou ainda, pode-se-ia encontrar na mudança um foco diferenciado daquele que procurava representar profissões fadadas a desaparecer, para aquelas que representavam, no presente, os rumos das profissões futuras. Enfim, não estaria Jed Martin tentando mapear a “essência da modernidade” como sociedade do trabalho abstrato em crise, e, como na descrição do mapa Michelin, ver quais almas estavam fadadas à danação e quais à eternidade?
- 25 Todo esse retorno à pintura e essa produção compulsiva de telas, por mais que com temas e tonalidades realistas, requerem do artista um isolamento, revelando a dimensão particular e privada do trabalho concreto também da produção de obras de arte. Entretanto, também essas obras são potencialmente e, de fato, mercadorias a serem trocadas por dinheiro no mercado. E o momento da realização das mercadorias de Jed Martin viria com a organização de uma grande exposição. Novamente, entrariam em cena os elementos pressupostos e obscuros da produção do espetáculo, no caso imediato o galerista e a assessoria de imprensa.
- 26 Quem escreveria o catálogo da mostra seria ninguém menos que o próprio Michel Houellebecq, transformando a si mesmo num personagem que inspira desgosto e mesmo nojo pela descrição “realista” de si próprio, de sua residência e de seus hábitos. Aí não se pode vislumbrar a fronteira entre ficção e realidade, que é intencionalmente confundida. O Houellebecq decrito por Houellebecq aparece como representação (mapa) ou como auto-exposição coordenada (território)? A descrição pejorativa de si mesmo também não poderia ser estratégia de sofisticada auto-dignificação numa sociedade que também preza por artistas que a desprezam, reafirmando sua autonomização?
- 27 A relação entre Jed Martin e Michel Houellebecq se intensifica nas viagens que o artista faz à casa do escritor na Irlanda. Estamos na segunda parte do livro e o personagem é que parece se afeiçoar ao escritor, movendo outra clara inversão. Mais do que solicitar uma resenha sobre a sua obra para a exposição, Jed Martin solicita pintar o próprio Houellebecq, que acaba por aceitar.
- 28 Esta viria a ser a grande obra da exposição e aquela que encerraria outro ciclo da produção artística de Martin. A autodignificação do próprio Houellebecq não para, uma vez que ele participa da apoteóse da carreira de Jed Martin. Contribui tanto como modelo para uma de suas obras, como escreve uma crítica que colobra na composição do evento e da recepção da obra como um todo. Neste momento, chegamos a esquecer que tudo é mais do que óbvio numa perspectiva que retorne à “realidade” em que, de fato, Jed Martin sequer existiria sem a obra de Houellebecq. Mas a imagem tem mais vida do que essa leitura rasa. Inclusive a imagem de Houellebecq. Jed Martin fica literalmente rico com a venda dos quadros.
- 29 Se é Houellebecq que possibilita isso ou se é Jed Martin que enriquece a Houellebecq não seria uma boa pergunta, uma vez que outras mediações foram acionadas. E o livro tem a perspicácia de indicar como o mundo da arte tem ligações profundas com um mundo financeirizado em que a ficção em torno da reprodução social se nutre da estilização do próprio mundo reiterada pela arte. Para fazê-lo, Houellebecq, o autor de fato, recorre a descrições tanto das obras de arte, como de eventos de promoção de espetáculos diversos, como de conversas

entre o personagem e aqueles que o contratam e mesmo sobre aqueles que compram seus quadros.

30 A terceira e última parte do livro apresenta, no entanto, uma reviravolta completa na trama. Com ela, também o estilo da narrativa é alterado, mudando-se, por fim, também a concepção de fundo que norteia o personagem; aquela de que “o mapa é mais interessante do que o território”.

31 Para quem tenha se interessado em ler o livro, parar essa resenha crítica neste momento talvez seja uma indicação necessária, posto que adianteremos algumas de suas inesperadas resoluções.

32 Para começar, a intrincada complicação que se instalara com a inclusão do autor como personagem e sua relação cada vez mais próxima com o outro personagem, o principal, resolve-se com o escritor saindo de cena, num ritual de expurgação em que sua morte, por mais que brutal e chocante, aparece como uma mórbida obra de arte. Como um grande e orgânico *Pollock* composto com o corpo do escritor na casa dos pais, num vilarejo do interior francês, onde passara a infância e para onde retornara. Houellebecq brinca com o processo de separação que instaura a partir daí, como se livrando do imenso edifício que vinha construindo.

33 Cabe lembrar que a obra de Jed Martin *Michel Houellebecq, escritor* é largamente descrita no livro, que ainda compila trechos de análises de críticos de arte sobre ela. Descreve a si mesmo, na verdade ao retrato de si mediado pela obra criada pelo seu personagem Jed Martin, como um possuído por sua escrita, como num ritual de vudu, ainda que coloque esta descrição como sendo uma leitura consagrada pela historiografia da arte. Posteriormente, ao escrever sobre as obras para a exposição de Martin, Houellebecq-personagem escreve sobre a mesma. Por fim, num ato extremamente simbólico que anunciaria subrepticamente a guinada final do livro, Jed Martin presenteia Michel Houellebecq, o personagem, com *Michel Houellebecq, escritor*, o quadro. Tantas voltas metalinguísticas e já não sabemos mais ao certo apontar o que é mapa e o que é território.

34 De todo modo, podemos sugerir um ato em que Martin devolve a imagem duplamente mediada à Houellebecq. Mas Houellebecq, de certo modo, mata Houellebecq e, ainda por cima, some com *Michel Houellebecq, escritor*. O livro, então, por longas páginas, torna-se um romance policial, bem mais dinâmico e menos descritivo. Não por isso menos incisivo na descrição profunda e psicológica dos investigadores e da própria polícia francesa. Jed Martin, aliás, participará da investigação, fascinando-se uma vez mais pela forma estética da cena do crime e abalando-se menos com a perda do recém-amigo.

35 Ajuda, é verdade, a desvendar o crime, que já nem lembramos a essa altura ser um que deveria expressar o fim do próprio romance, que segue em frente. A morte do autor, diga-se de passagem, revela-se um acontecimento espetacular e terrivelmente banal, talvez porque, mais do que ela, o próprio autor “verdadeiro” tenha se desinteressado aparentemente na trama do crime em si. Mas o livro não se torna menor por isso.

36 Um último movimento deve ser brevemente retomado. Já não estamos em 2010, quando o livro foi escrito e publicado, e a narrativa avança para um futuro não muito distante. Nele, a desindustrialização da Europa caminha a passos largos e o turismo se confirma como o carro-chefe de economias como a da França. Numa viagem à Alemanha, diante da interminável sucessão “no território” de esqueletos de grandes indústrias desativadas, Jed Martin parece ter sua última revelação. Note-se, porém, que ela não parte mais do mapa.

37 Estranho que, nessa recuperação comentada da obra em questão, tenhamos deixado de lado a relação protocolar mas duradoura que Jed Martin levou com o seu pai. Arquiteto frustrado, de planos revolucionários na juventude e criador de *resorts* na idade adulta, sua retirada de cena viria a ser o tema de uma das obras

de Jed Martin: *O arquiteto Jean-Pierre Martin deixando a direção de sua empresa*. O suicídio programado, numa clínica especializada na Suíça, encurtando um final de vida deprimente de uma vida aliás bastante questionada, abala o artista. Não se pode, entretanto, ver neste evento trágico a causa única da ruptura que leva Martin a trilhar um caminho semelhante ao de Houellebecq-personagem, indo morar no interior. Nem ele nem Houellebecq-escritor parecem saber ao certo explicar.

38 Tornado repentinamente milionário pela venda dos seus quadros a preços absurdos, Jed Martin decide excluir-se de vez do convívio social, comprando a casa dos avós paternos e todas as adjacências e murando sua propriedade. Seu retorno do mapa ao território passa pela constituição, ao pé da letra, de um território seu, com fronteiras bem delimitadas e vigiadas. Território respaldado pela jurisprudência da lei, guardado pelas forças policiais e pelos aparatos de vigilância privada e, é claro, acessado pela mediação do dinheiro. Claro que este território assim produzido nada tinha a ver com aquele em que seus avós paternos viveram, por mais que localizado no mesmo local. Como já ficara claro na ocasião do enterro da avó, sua ligação tanto com aquele espaço como com quem nele vivia, mesmo seus parentes, era quase nula. É questionável, pois, tratar este território e o retorno ao território como àquele que suscitara sua interpretação e ordenamento no mapa Michelin, que outrora encantara o mesmo Jed Martin.

39 A autosegregação de Martin causa revolta na vizinhança, inclusive porque a exclui de usar de parte das matas da região, numa espécie um tanto clássica de cercamento, mas isso não abala Martin, que mergulha em seu último projeto artístico.

40 Estamos já no epílogo da obra e o projeto consiste numa técnica única de sobreposição de imagens da vegetação natural do interior do território de Martin, articulada a imagens sobrepostas de processos de deterioração, acelerada artificialmente por soluções ácidas. Martin promove a deterioração de uma série de objetos, todos “objetos de fabricação humana na era industrial”.

41 Novamente, sua “ambição enciclopédica” procura catalogar, mas agora não mais as mercadorias, nem aquelas que capturam a “essência da modernidade” como os mapas, tampouco as profissões e as situações, mas a deterioração de tudo isso. Na montagem que faz, encanta sobretudo a deterioração das placas-mães de computadores. Aliás, no francês a palavra *carte* serve tanto para placa-mãe como para mapa, conectando criticamente dois momentos do romance. Nas montagens, as imagens que iconizavam a “era industrial”, incluindo fotos de pessoas que passaram pela vida de Jed, se deterioravam em direção às imagens sobrepostas e astutamente mescladas da vegetação.

42 Mais do que um retorno ao território e uma crítica à perspectiva do mapa, temos aí uma transcendência da oposição numa crise e colapso que se generalizam. O próprio Houellebecq antecipa tal interpretação e a vê como insuficiente perto do incômodo de ver até os receptáculos da história pessoal do mesmo Jed Martin serem igualmente consumidos no ácido, para o triunfo completo da vegetação.

43 O futuro que Houellebecq prevê não comporta nada deste mundo em que vivemos. Para isso, precisou superar a si mesmo, seus mapas e os territórios em que transitou. A sofisticada composição artística que criou dialoga, num âmbito profundo, com o discurso geográfico e parece sugerir uma interpretação catastrófica tanto da crise do “território” europeu como das suas formas de representação. Se não permite diretamente tratar de uma retomada do debate da crise da geografia, pode, no entanto, motivar uma perspectiva de uma geografia da crise.

Pour citer cet article

Référence électronique

Cássio Arruda Boechat, « *O mapa e o território*, de Michel Houellebecq », *Confins* [En ligne], 23 | 2015, mis en ligne le 04 mars 2015, consulté le 02 octobre 2015. URL : <http://confins.revues.org/10065>

Auteur**Cássio Arruda Boechat**

Sociólogo; mestre e doutor em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo. Pós-doutorando do CPDA/UFRRJ.

*Articles du même auteur***O conceito de “pioneiro” na Geografia, na contraposição de estudos sobre expansão cafeeira e a citrícola** [Texte intégral]

Paru dans *Confins*, 21 | 2014

Droits d’auteur

© Confins