

A PARTILHA DO VISÍVEL (PEQUENO EXCURSO SOBRE A IMAGEM)

Rodrigo Silva

¹ Cf. DEBRAY, R. (1998) *Vie et mort de l'image – une histoire du regard en Occident*. Paris: Gallimard. E, também, BELTING, H. (1998) *Image et culte - une histoire de l'art avant l'époque de l'art*. (trad. Frank Muller). Paris: Cerf.

“As imagens não são feitas para a luz. Elas provêm da obscuridade nativa e a ela retornam. Todo o sonho o sabe e cada noite o confirma.”

Pascal Quignard, *Vie Secrète*

As imagens são um enigma que nos é lançado pela manifestação do visível. Uma imagem é ao mesmo tempo um “objecto” (algo que está aí lançado, diante de nós, oferecendo-se ao olhar) e uma recusa do objecto, uma subtracção à captura objectiva, uma presença que se escapa e se esquiva, uma denegação da apropriação. As imagens são uma deslocação, uma fuga que nos intriga e nos enreda numa trama de reenvios e associações cuja proliferação involuntária nos assombra, que ilude e desilude tanto quando pacífica e ameaça. A história da imagem¹ é muito conturbada e pontuada por violentos afrontamentos - em todas as civilizações, atravessando o interior de cada uma com clivagens virulentas e, hoje mais do que outrora, objecto de disputa entre civilizações e entre culturas. Cada civilização negociou de forma diferente com o rapto e o enlevo que as imagens podem oferecer, cada uma estabeleceu formas ritualizadas para conjurar o seu poder ou para a canalizar para usos diversos, cada uma lhes concedeu ordálios e julgou poder extrair benefícios simbólicos da sua eficácia mágica (recorde-se o parentesco, na origem etimológica, entre *magia* e *imago*). Nos princípios do Ocidente, quer na sua filiação judaico-cristã quer grega, a imagem parece ter sido desde cedo marcada e maculada (podíamos evocar a proximidade latina entre *imago* e *macula*) pelo “perigo ontológico”: a imagem pode trair o “ser”, a imagem pode

faltar à “verdade”, ela é versão desnaturada ou decaída do real, que por ela é desdobrado em reflexos especulares intermináveis, sem origem certa e sem fim antecipável. Quer a teologia do monoteísmo e a sua dramaturgia estética, quer o tom admoestador de racionalidade filosófica que se quer emancipar do regime oracular da palavra (penso, por exemplo, no texto luminoso de Blanchot sobre René Char - *A besta de Lascaux* - e no modo como, entre *Fedro* de Platão e a poesia de Char, se recorta exemplarmente este antagonismo), sempre *desqualificaram* a imagem associando-a à condenação do artifício e da técnica: não apenas por estar ligada à fabricação servil e não à contemplação da *theoria*, mas por ser indutora de enlevos e inoculadora dos arrebatamentos extáticos (nunca, aquele discurso que a condena, deixando de recorrer à profusão figurativa dos usos “mitopoiéticos”, chamemos-lhe assim apenas por economia conceptual, da linguagem, ébrio de imagens na conjura das imagens). A imagem terá sido condenada, sem apelo nem agravo, não por insuficiência ou privação, mas por um excesso incontrolável que se escapa facilmente à ficção ordenadora do *logos* (ou à boa ordem da cidade, ou à vida recta, etc.). A imagem teria de ser contida dentro de certos limites, a sua hemorragia deveria ser controlada por um qualquer dispositivo que a domesticasse: seria preciso reenviar a imagem para uma nova invisibilidade para nos desembaraçarmos daquilo que era *demasiado* visível nas forças em presença – demasiado embaraçante e ameaçador para a *ordem do humano e do cosmos*. *As operações imaginantes* expõem-nos ao pavor e ao terrível, dão-lhe forma e figura quando nos “dão a ver” aquilo mesmo que é impossível olhar de face, mas nisso convocam a nossa liberdade de sujeito desejante e falante (desejante *enquanto* falante e falante *como* desejante) expondo-nos ao risco do não-saber e do desconcertante (cf. epígrafes do início do texto), ao que perturba as cadeias da transmissão e os regimes do reconhecimento e que instabiliza as figuras da crença e do crédito com que concedemos atenção e valor às imagens.

A nossa época, tal como ela incarnou no mundo ocidental, é vista como o mundo das imagens, como “civilização das imagens”, “reino das imagens” – ou já como “plétora das imagens” nas sociedade do espectáculo e, doravante, nos universos virtuais (as designações poderiam suceder-se na mesma constelação de conceitos, adquirindo progressivamente conotações valorativas: “supremacia do visível” ou “hipertrofia do visual”). As imagens tornaram-se tão omnipresentes

e tão numerosas, os seus efeitos tão indubitavelmente eficazes e as tecnologias que os produzem tão performativas, que não há nenhum objecto ou gesto, nenhum acontecimento ou movimento que não seja logo acompanhado da sua *comunicação em imagem*, que não seja logo imediatamente replicado pelos seus desdobramentos em imagens. Estamos imersos e submersos: estamos fascinados e siderados pelas imagens, tanto quanto suspeitamos da bondade dessa proliferação descontrolada de visibilidades (que, em casos limite, está sempre na iminência de converter-se numa fobia irracional ou no pânico do contágio, que alimentam muitas teorias da conspiração sobre as agendas ocultas dos fluxos mediáticos). Esta situação só raramente é acompanhada por uma análise fina dos efeitos massivos das imagens sobre a percepção do mundo: ouvimos frequentemente a litania da constatação da inelutável construção mediática da realidade e as denúncias exauridas sobre as formas insidiosas de manipulação e de fabricação do consentimento que são propagadas pelos *media*. Mas as vozes críticas ou ficam ensurdecidas pela pressão da sucessão mediática, ou logo são lembradas de como se podem converter em funestas tendências censórias, atentadoras da liberdade. Muitas vezes este argumento, que logo se lança feroz sobre as críticas feitas à poderosa “indústria do visível”, é ele próprio veiculado pelos visados: a infantilização e vulgaridade desoladoras das imagens da televisão de massa, a sua lógica sensacionalista e a sua exploração da violência e do medo, assim como do voyeurismo e da distração organizada, a sua subjugação às lógicas do entretenimento e da publicidade, rapidamente são relegados para radicalismos de elite, ou como uma factura a pagar para podermos ter um “mercado” (sem regras nem entraves) para a circulação e consumo das imagens, ele mesmo condição “liberal” dos contrapoderes que as imagens livres (?) exercem. As imagens seriam, assim, o que pode secundar a liberdade – ou que pode ser a causa “eficiente” dela (enquanto “liberdade de imaginar”, por exemplo) – patrocinando-a com a multiplicidade livre das visibilidades que se oferecem ao olhar e à escolha e, *ao mesmo tempo*, aquilo que a pode embargar ou obstaculizar duravelmente, sob a forma de um manto de opacidade que se interpõe entre nós e o mundo. Quebrar esta alternativa entre *a idolatria de uma adesão entusiasta* e *a iconofobia de uma moratória céptica*, implica pensar as condições em que hoje as visibilidades são criadas e sustentadas pelas indústrias da produção do visível, reavaliar a dimensão política do visível e requalificar a “partilha do sensível” (segundo a expressão

de Jacques Rancière, que não hesita em afirmar as condições igualitárias, ou melhor, a democraticidade dessa partilha:

“A sociedade igualitária não é senão o conjunto das relações igualitárias que se traçam aqui e agora através de actos singulares e precários, entre aqueles que sabem partilhar, com qualquer um, o poder igual da inteligência, da coragem e da alegria”.

A articulação da *força* das imagens com as *formas* da palavra livre, a construção da subjectividade e do colectivo através da convocação pensante das imagens, só se dá nos *exercícios plurais* do olhar a que as imagens intimam - e que o regime “hiper-industrial” (B. Stiegler) da produção de visibilidades parece concorrer para impossibilitar pelas rotinas implacáveis da repetição do idêntico, permitidas pelo monopólio incontestado que detém sobre a visibilidade. É verdade que o ciberespaço está a abrir uma multiplicidade de formas de visibilidade e de vozes que até aqui tinham mais dificuldade em aceder à “partilha” (i.e., antes de mais: em encontrar suportes de transmissão, difusão, circulação, reconhecimento, etc.), mas sabemos também que a quase totalidade das buscas e procuras no espaço virtual são prolongamentos e intensificações das que já existiam no mundo dos “encontros pré-imateriais”, e que só numa parte reduzida podem suplementar ou substituir as da “vida da cidade” (vasta discussão que não podemos desenvolver aqui e que nos desviaria do percurso deste texto). Ou mesmo – e não devemos abrandar essa vigilância – que a substituição dos combates materiais da cidade real pelos combates pensantes e imaginantes da cidade virtual dos mundos imateriais pode ser uma forma de julgar que um combate ganho aí imediatamente se inscreveu no mundo concreto dos corpos encarnados, das misérias quotidianas, das iniquidades vividas (ou que um possa substituir o outro).

A industrialização do visível e a conversão dos fluxos do desejo (e do “capital”) em imagem tinham sido expostas por Debord² de modo acutilante, numa mistura explosiva de iconoclastia romântica e retoma heterodoxa das categorias marxistas. Talvez tenha sido apenas Godard quem mais partilhou explicitamente dessa visão e quem continuou sempre a ler Debord com a atenção que ele merece. Debord utiliza a expressão “*iconocracia*” para denunciar o imperialismo do visível, a tirania das aparências que se tornou indissociável do desenvolvimento

² Cf. JAPPE, A. (2008) *Guy Debord*. (trad. Carla Pereira). Lisboa: Antígona: 16-32 e 84-102.

³ Sobre todas estas questões, ver a reflexão prudente e vigilante de DERRIDA, J. (1996) *Ecographies de la télévision*. Paris: Gallilée: 39 e ss.

⁴ Cf. MONDZAIN, M-J. (1996) *Image, icône, économie – les sources byzantines de l’imaginaire contemporain*. Paris: Seuil. Entre nós, ver a recente tradução do seu notável livro – um dos mais inteligentes e lúcidos sobre o tema e que nos serve aqui de fundo para tudo o que escrevemos neste ensaio: MONDZAIN, M-J. (2009) *A imagem pode matar?* (trad. Susana Mouzinho). Lisboa: Vega.

da vertigem comunicacional dos fluxos do capital feito imagem. Talvez pudéssemos mesmo dizer que hoje esse dispositivo, que produzia formas inconspícuas (nem todas são implícitas, algumas são bem explícitas) de *alienação*, se tornou progressivamente num vasto gerador de “*patologias colectivas da imagem*”: formas de “sofrimento social” (denegação, dissimulação, não reconhecimento, etc.) que são geradas pelas perturbações na visibilidade colectiva, pela formatação do horizonte de acontecimentos pelas indústrias do visível com tudo o que ela comporta de denegação do reconhecimento ou de exacerbação sensacionalista do sofrimento. Podemos indicar que há um nó central do problema da “política das imagens” que se equaciona nos dois pólos correlativos do “olhar” e do “mostrar”: quem mostra e o que pode ser mostrado, quem olha e o que pode ser olhado, entre a *promessa de reconhecimento*, que se abre no direito a mostrar, e a *liberdade do ver*, que emerge do direito a olhar.³ É na articulação e composição conjunta destes dois pólos que se constrói o sujeito pensante das imagens como aquele que é capaz do reconhecimento na *separação* ou na *distância* que uma imagem (ex)põe: só há imagem onde se dá uma separação com o visível, e a imagem é a eclosão dessa separação. Essa separação constitutiva, essa distância fundadora da economia do visível (enunciada pela reflexão hebraica sobre a interdição das imagens, pelo seu aniconismo ritualizado, depois retomada pela reflexão do cristianismo de Bizâncio,⁴ onde se jogou algo de decisivo sobre os regimes de visibilidade), imprimiu-se duravelmente no imaginário ocidental.

A doutrina cristã da encarnação foi, a esse título, a consolidação de uma ruptura fundamental, que podíamos enunciar assim: a encarnação é o devir visível do invisível, *mantendo* a invisibilidade. Ela *permite e possibilita* (“autoriza” o

levantamento dos interditos) a eclosão da superabundância do visível como recurso construtivo da liberdade na *excedência* da imagem. Esta doutrina é a distribuição – a *dispensação e a dispersão* – do invisível no visível *enquanto* “história”, i.e., como um acontecimento que não é apenas da ordem do *hierático*, mas que se torna o acontecimento reflexivo da história, que lança e *faz significar* o processo de transformação das organizações colectivas humanas *como* histórico. Ou, ainda, noutros termos: o surgimento da imagem, enquanto processo de distanciação e reflexão, é condição do reconhecimento que o Ocidente fez de si como história, como uma *imagem* da história. A concepção da história no Ocidente, no que nela há de liberdade (que foi conquistado também *contra* o próprio cristianismo), é tomada e encetada, ainda assim, numa economia que o cristianismo abriu e permitiu. É por isso que, de Lutero, Ernst Bloch e Marcel Gauchet até Jean-Luc Nancy (este, numa recente série de livros dedicados àquilo a que chamou *La déconstruction du christianisme*), se pôde afirmar que o ateísmo é uma possibilidade interior ao próprio cristianismo, à teleologia secularizada que se extraiu da escatologia cristã.

A singular *oikonomia* dos *eikones* que o mundo bizantino elaborou em documentos teológicos densos (e de um rigor raro) abriu um regime problemático da semelhança (da representação), concentrado numa “crise de iconoclasmo” (em suma, numa crise sobre o *efeito crítico* do simbólico), que é, simultaneamente, a crise política de um poder (ou melhor, de vários poderes concorrentes, que disputam mutuamente a capacidade de “dar a ver” e de “fazer ver”) e a de uma instituição cujo poder é eminentemente sustentado num sistema de recursos figurativos, num *pathos* (a começar, pelo *pathos* das figuras da Paixão), partilhado por um colectivo (e que é também uma crise entre duas instituições: entre a instituição *temporal* - política - das imagens e a instituição *sobrenatural* - religiosa - do poder eclesiástico). O antagonismo entre estes poderes tensiona-se em dois pólos: os que destroem as imagens querem subtrair o poder temporal àqueles que as defendem; os que defendem a imagem reivindicam a soberania sobre aqueles que as destroem. Um dos argumentos fundadores (remeto para as análises preciosas de Marie-José Mondzain, de que sou devedor para o que estou a tentar formular aqui) podia ser sintetizado desta maneira: quem destrói as imagens está a tomá-las por um objecto, concedendo-lhe simultaneamente uma

⁵ Cf. AGAMBEN, G. (2008) *Le règne et la gloire (Homo sacer, II.2). Pour une généalogie théologique de l'économie et du gouvernement.* (trad. Martin Rueff). Paris: Seuil.

capacidade de presentificação do que não pode ser convertido em objecto, mas, se as tomarem por objecto (o que é um erro sobre a natureza das imagens, segundo os contraditores do iconoclasmo), não destruirão senão objectos, pois a eficácia e a acção de uma imagem está num outro nível de realidade, para o qual a materialidade é apenas acessória. É essa *astúcia* da imagem, a sua spectralidade in anulável, a sua anfibologia irrecusável – ser matéria e exceder a materialidade, ou, ter uma dupla natureza humana e divina que é aquilo que a ideia de encarnação articula –, que se furta a qualquer controlo. A isto responde o regime icónico bizantino que *consente a imagem*: ultrapassa a suspeita iconofóbica que desqualifica a imagem tanto quanto vigia a dominação iconocrática, dizendo que a imagem é um *operador móvel num dispositivo que é constitutivo do olhar humano*.

A questão do poder e do governo eficaz dos homens, segundo o que nos ensina a esotérica erudição teológico-política de Giorgio Agamben num dos seus livros mais recentes, é sustentada pelas ritualizações espectaculares que encenam o poder, pelos protocolos e cerimónias que entretecem a sua imagem através das imagens com que o poder se dota (a *oikonomia*⁵ propriamente dita é logo rodeada pela *dispensatio* e pelo *ministerium*). Sobre isso, Bizâncio era duplamente lúcida e legou-nos essa singular aporia histórica: a *oikonomia* é algo interior ao âmbito do teológico e ao mesmo tempo deixamos o recinto sagrado da transcendência invisível e entramos no domínio profano – i.e., *histórico* e, logo, *político* – da gestão das visibilidades. Se o poder, quer da esfera do religioso quer da esfera do poder político propriamente dito (que aqui mal se distinguem permutando um no outro as suas jurisdições temporais), deve ser visível e *quer* ser visível (cerimónias e edifícios, objectos de circulação

restrita e de uso cotidiano), mantendo uma ponte e uma aliança com o invisível, ele tem de fazer uma permanente *tratação* - uma *transação* -, tem de criar um *duplo regime* ou uma *dupla natureza* que opere a coexistência e a passagem entre o visível e o invisível, entre o temporal e o espiritual. É isso que o *ícone* é: não apenas *imagem de Cristo*, mas que é *como Cristo*; é visível, suportado em “corpo e carne”, feito espaço e tempo, mas reivindica uma autoridade que tem a sua sede no invisível (seja este um interior absoluto ou uma exterioridade inacessivelmente transcendente) e participa, ao mesmo tempo, numa natureza invisível. É isto que permitiu construir a *dupla natureza da imagem*, a sua duplicidade constitutiva: a sua transitividade incessante, a sua oscilação e a sua flutuação entre o visível e o invisível, a sua passagem e a sua travessia *entre* os dois pólos da manifestação. A imagem não é um *objecto*: é um *operador de passagem*, um *vaso* que suporta transferências e assegura a ligação entre dois regimes ontológicos (entre dois níveis de manifestação), que os faz *participar* um no outro. Ora, o dispositivo que abriu essa participação do visível no invisível, que consentiu a *passagem à imagem* – fora da idolatria (passagem do *eidolon* ao *eikon*) –, é a própria ideia de *incarnação*: aquilo que permite a participação no absoluto sem que ele se confundir ou sem o apropriar, mantendo a distinção, mantendo a distância. Aquilo que permite que ele (sem maiúscula) se *faça imagem* ou que *entre* na história, como *simbólico*. Aqui radica a gestão das visibilidades – uma singular economia do visível e do invisível, participação simbólica de um no outro – que abriu o espaço da imagem do Ocidente, que veio a ser a condição do espaço de liberdade do sujeito desejante e pensante, tanto quanto este é condição do espaço da imagem.

A crise da imagem é por isso sempre uma crise dos regimes da visibilidade e uma crise do poder dos dispositivos que asseguram as economias terrestres das imagens. Sabemos que os iconófilos (e com o eles os “económicos”) ganharam: aquele que destrói a imagem destrói o dispositivo que suporta a economia do visível e do invisível e, ao recusar toda a troca dessa economia, elimina o acesso ao invisível e ao próprio visível. A *oikonomia* é a organização e a distribuição do real no visível e do invisível no real, a circulação entre um e outro desdobrando-se na história. A imagem é um operador dessa relação entre o visível e o invisível, entre o que ela mostra e o que o olhar pode captar e que a pode receber.

Há “imagem” lá onde há um sujeito que vê e que é capaz de suportar e manter no campo do visível uma relação por intermédio de um operador sensível do ausente *como* presença, um operador da semelhança, do “como se”. No pensamento hebraico sobre a interdição da fabricação das imagens (no *Deuteronómio*) não há apenas uma iconofobia disciplinar e ritualizada, para salvar a separação infinita entre o finito (o “humano”) e o infinito (o “divino”) e prevenir a idolatria, mas algo que tem a ver com o esforço da purificação do olhar e com a preservação da “ostensiva não-visibilidade” do invisível, rebatível como ética da relação com o outro (como sugerem Levinas ou Steiner, ou que podemos escutar, singularmente reinterpretado em Benjamin). Aquilo que o visível tem de fusional e de fascinatório, de incestuoso e de mortífero, de comprometedor para a constituição simbólica do espectador é recusado “no movimento do olhar de cada um”: o espectador é aquele que recusa a nudez e consente o velamento - i.e., o *distanciamento* e a *separação* - como salvaguarda da alteridade do outro (neste sentido, a relação com a imagem convoca uma codificação relacional que se baseia na salvaguarda da singularidade absoluta de cada ser humano). A reflexão sobre a imagem como operador entre o visível e o invisível é por isso um pensamento da *ética do olhar* de um sujeito-espectador, à qual deve estar articulada uma *política do visível* (na medida em que é uma política das mediações e dos protocolos de acesso ao que excede o visível, através do próprio visível).

Só há olhar quando não há visibilidade total (ofuscamento, cegueira por excesso de luz) e quando o contacto (fusão e identificação mortífera com a imagem) se suspende na distância que as imagens possibilitam (e que as possibilita). Na nossa época, o visível entrou plenamente na esfera do consumo, esfera do esmagamento da distância e da supressão da separação (esfera da “não-relação”, da *devoração*). Os regimes da imagem que vigoram na indústria do espectáculo e do consumo do visível são regimes de afundamento da política, que não apenas anulam o “fora-de-campo” do invisível multiplicando a imanência fusional do sem-distância. A imagem é cada vez mais um operador de des-subjectivação, ou de reificação de subjectivações colectivas formatadas e fabricadas pela intensificação violenta da identificação e da emulação, da participação gregária no círculo encantado do idêntico. São formas de idolatria em tudo contrárias àquilo que a imagem requer: uma distância, uma separação, uma interrupção – *purificadora* – do olhar. No

limite, poderíamos mesmo dizer que neste regime já não há imagens e que se tende para o horizonte da extinção da imagem pela sua profusão de visibilidades.

A instituição das imagens cria a possibilidade de uma *excedência* e de um *excesso* - a sobre-abundância do visível - que se acopla à expectativa daqueles que olham (à *expectativa do espectador*, que tratámos noutra texto⁶) e que vai fundar essa abertura do olhar como *procura infinita*. Daí, a ameaça que logo se instaura ser a possibilidade de esse excesso se converter em repto fusional e em enlevo da fascinação. E, assim, quebrar *os exercícios de distanciamento aproximado e de proximidade separada* que constituem o *espaço partilhado* das imagens. A alternativa “aporética” passa a jogar-se no desejo do(s) poder(es) em confiscar a riqueza das imagens, em querer apoderar-se do seu reino, instituindo mil *polícias da imagem*, ou multiplicando os transmissores da identificação e o(s) perigo(s) do *mercado das identificações violentas*, de que as imagens serão os suportes. É por isso que a violência das imagens e os comportamentos que lhes podemos associar (todos os fanatismos e idolatrias que motivam as mais terríveis passagens ao acto) facilmente se revelam como *crises do reconhecimento e da identificação* (i.e., crises do excesso, ou do défice, de um e de outro) e, nisso, questões que se ligam à política do visível.

A superabundância só pode ser respondida, replicada e contestada, pela *potência* do espectador enquanto *liberdade de olhar e de reconhecer*. O reconhecimento – ver o que há de invisível, de *sentido apenas pressentido*, no visível – supõe participar numa *partilha* entre visibilidades e invisibilidades, cujo poder e eficácia advém do seu reconhecimento por *múltiplos singulares plurais*, que se encontram nesse reconhecimento de pontos de semelhança na profusão do

⁶ Ver SILVA, R. (2010) “Sobre a expectativa do espectador”. In *Cadernos PAR n.º3* (2008). ESAD. CR/IPLeiria.

diferente. O reconhecimento supõe uma triangulação entre “*um/imagem/outro*”, alterando-se reciprocamente na distância entre cada um e cada imagem, na distância entre cada um e cada outro, entre cada um e si mesmo (distância que sentimos abrir-se no âmago de cada imagem que nos toca). A imagem é um *operador da partilha e do reconhecimento*, uma dinâmica que designa o exercício do olhar como relação de entre aqueles que olham *separados*. Essa dimensão propriamente “*política*” do regime do visível permite ver na imagem, enquanto *operador da partilha e do reconhecimento*, uma instância que reenvia para a questão da democracia e da partilha dos poderes, para os seus postulados da igualdade em liberdade no *direito ao olhar*. É enquanto *excedência, da imagem e do outro*, que eles me são semelhantes e que estão numa *condição comum de finitude* trespassada por essa *oikonomia* do infinito neles. A defesa da *expectativa* do espectador (da *expectativa* por um sentido transportado nessa *oikonomia* do infinito), da *alteridade* dos espectadores *separados*, é, sem dúvida, um capítulo crucial na história das visibilidades (e, por isso, um capítulo de uma história do invisível e dos seus reconhecimentos), nos operadores de distanciamento que são o suporte de uma promessa de similitude (um *comum*), partilhada na separação, uma aproximação entre distintos (distantes) semelhantes – uma promessa de uma *comunidade impossivelmente imaginada*. Talvez pudéssemos dizer que a desqualificação do espectador e das condições da partilha e do reconhecimento que as imagens abriram sempre foi uma desqualificação dessa possibilidade – *impossível* – da comunidade. •