



GAUTHIER, Alain. (1996) *DU VISIBLE AU VISUEL. ANTHROPOLOGIE DU REGARD*. PARIS: PUF., 197 PP.

Resenha por

Rosza W. Vel Zoladz

Doutora em Sociologia do Conhecimento

Escola de Belas Artes/UFRJ

Alain Gauthier, mestre de conferências na Université Paris IX, pesquisador associado do CNRS, autor de *La trajectoire de la modernité* (1992) e de *L'impact de l'image* (1993), suas obras anteriores, mostra em *Du visible au visuel* que a modernidade racional, pragmática não o satisfaz, tendo-o conduzido ao exame de uma nova ordem pausada no visual. Já na Introdução ele explicita nitidamente sua proposta, ao fazer como que um convite para acompanhá-lo na discussão das questões epistemológicas embutidas na análise que desenvolve nos nove capítulos do livro, adjetivando o visível e o visual. O que está em causa nesse livro denso é não só a própria epistemologia como também, por meio dela, o lugar do conhecimento numa sociedade de massa. Alain Gauthier põe sobre a mesa as probabilidades com as quais se trabalha, hoje, num mundo cercado de incertezas. Essa situação problematizada, em nossos dias, ele não a

ignora, propondo que se faça uso de uma metáfora sob a forma de uma balada (Cap. 1), para tornar inteligível a transferência de sentido dos assuntos que examina; e, por substituição analógica, seja compreendida a ciência que alcança, sob certas condições materiais, seus objetivos.

Com isso, fica-se sabendo que se tem aí, nessa peregrinação, um ponto de encontro com a pós-modernidade, em que tudo se massifica e se fragmenta ao mesmo tempo, tendo como pano de fundo a imagem. Mas há algo mais a dizer sobre a pós-modernidade. O mundo humano atomizado mostra-se como que em um estado de flutuação constante, marcado por mudanças aparentemente sem fim. Um mundo que deixa aos cuidados da moral, segundo Alain Gauthier, a tarefa de se mostrar, nos seus extremos reversíveis, à ciência, de exibir seus resultados que aproximam de bem perto, por vezes, à metafísica, nada mais do que a

lógica visual. O visual se impõe como um direito indiscutível e cada vez mais incontestável, que nada impede que apareça como contraponto. Nenhuma imagem do mundo escapa ao homem pós-moderno, segundo essa versão absoluta. O olhar exorbitado reina sobre toda coisa, sobre os corpos, ridicularizando como que o mental profanado: tudo fica submisso à difusão óptica. Nada deixa de ser "olhável", seguindo o voto da transparência, enfim realizado, que anima, há muito tempo, o mental predominante no Ocidente. Diante dessa constatação, a balada, para Alain Gauthier, serve para tecer uma base para a imagem, que assim se contextualiza como uma espécie de enredo que já tem o seu cenário. Tudo então começa na imagem e suas confluências culturais. A realidade começa a se mostrar pela imagem, dando acesso ao que está ao nosso redor. Essa versão aproximativa vem do mundo social que a sustenta, indicando o proveito que dela se pode retirar: a presença dos outros, que vêem o que vemos, garante-nos a realidade do mundo e de nós mesmos. É o que Hannah Arendt (1981) nos ensina e atenua o que está aí configurado. Ao aprofundar um pouco mais o conhecimento sobre o assunto, Alain Gauthier depara-se com uma dificuldade inicial: quais são as regras presentes na elaboração da imagem impressa na nossa massa cinzenta, para buscar correspondentes na realidade que, de outro modo, fica desconhecida? É por essas razões que uma afirmativa, que a considera como um modo de pensar, é uma definição adequada, no sentido que Alain Gauthier apresenta em suas reflexões sobre o assunto. No dizer de Alain Gauthier, o prin-

cípio da visibilidade afirma que o despercebido não existe. Fica evidente que a imagem é produzida à luz dessa constatação e se exprime através de esquemas de raciocínios, que possibilitam dimensionar concretamente dados exteriores. A imagem vale-se desses princípios, discussão que Jean Duvignaud faz num texto de 1983, caracterizando-a como ligada à história humana, e pressupondo que, antes de tudo, ela tem seu percurso pela vida social.

O debate da configuração do conceito de imagem é a grande questão para Alain Gauthier. e prende-se, assim, a outro conceito, a imagem visual, que lhe dá sustentação. Atado a uma espécie de armadilha, só encontra suas coordenadas quando substitui a palavra imagem pela palavra contexto e se descobre o visual, nas mais diversas maneiras possíveis, tornando-se para cada um de nós a mesma ou outra coisa. A imagem projeta, então, o que brota quase ingenuamente, e o debate passa a ser centrado nas condições culturais que interferem nos valores que a produzem. Numa expressão bem simples, a imagem é advinda da observação já efetivada e tem incrustado o tecido social e cultural, a partir de um conjunto de referências que são captadas com um objetivo bem claro: torná-las reconhecíveis como simbolicamente configuradas. De fato, Alain Gauthier, afirma isso, ao dizer que da combinação entre o que se estende diante de nós como realidade e o que lhe dá significação (contexto), se estabelecem correspondências com etapas que antecedem a sua figuração. O duelo visível/visual apresenta-se na imagem considerada como nova regência do pensa-



mento marcado pelo tempo simbólico. Há aí uma finalidade na imagem, que faz da forma - visual - o seu objeto essencial, ao mesmo tempo, individual e coletivo. No primeiro caso, clama pela intervenção do espectador, que realiza a decomposição do que tem diante dos olhos. A análise, que a sua percepção efetua, sintetiza a manifestação sensível, que transforma a testemunha em autor, pois tudo se converte em relação, através da qual se dá o contato com os seres e as coisas. Nada nessa operação é negligenciado, havendo uma manifestação concisa, que se impõe como realidade para aquele que é o seu autor e para aqueles que são seus usuários. Desse modo, as noções de forma e matéria são inseparáveis, valendo uma advertência: trata-se não mais de jogar com os elementos simbólicos, mas de os *fazer ver*, de os exibir como provas incontestáveis de sua superioridade, e de reivindicar os privilégios que lhe são ligados. É o que Alain Gauthier diz serem os mecanismos corretivos da fratura simbólica (:87), tendo em vista a alteração do modo de entender o que está a nossa frente, ligada que está às profanações diversas do simbólico que está em curso. A visualização, percepção, pelo *écran* interposto, assegura uma comunicação ininterrupta entre os fenômenos e o receptor, na qual a vivacidade tecnológica suplanta o vivente (:39). Se o estado atual dessas influências presentificadas na imagem é esse, Eurico Fulchignoni dá a seu livro *La civilisation de l'image* (1976) o sugestivo subtítulo *ou as caixas de Pandora*; reforçado por seguidas edições, ele faz emergir múltiplas convergências culturais, que mantêm nela uma certa unidade, tornando o

objeto reconhecível. Detendo-se na diferença - empiricamente experimentada - entre o uso da fotografia efetuada por camponeses e a que foi feita por empregados em estabelecimentos comerciais, empresas, fábricas, os diferentes métodos de análise direta ou indireta observados na França, Fulchignoni mostra o que as equipes de pesquisadores alcançaram nos diversos centros urbanos e rurais. Uma primeira grande diferença separa radicalmente as duas categorias. Para os empregados, a fotografia é uma espécie de *ersatz*, um meio mais fácil e "expeditivo" de "fazer arte". Mas trata-se "de que arte"? "De qual pintura"? Eis aí a dificuldade que se desfaz, conforme P. Francastel (1987), quando diz que a imagem está diretamente ligada ao que afirma que ela prescreve uma das mais importantes formas de organização da sociedade. A partir daí, considera necessária a enumeração da vida social, tomando a figuração como mola condensadora dos aspectos sistêmicos considerados importantes, ao fazer o fechamento da imagem no campo artístico. A perspectiva sociológica, formulada por Francastel, tem como eixo interpretativo a sociedade, a cultura, numa relação que estabelece um gancho com o meio figurativo. É por isso que voltamos a encontrar a vida social, ainda que expressa na rigidez de um quadro, de uma fotografia, ou, de maneira móvel, tal como se observa no cinema e na televisão, ligando a técnica ao assunto que é, digamos, imaginado. Alain Gauthier diz que se deve, no entanto, atribuir um certo grau de autonomia aos fatos sociais, que interferem na configuração da imagem, sem que se dê o total afastamen-

to das instâncias sociais, econômicas, culturais, que fazem surgir o contexto no qual a imagem se move. Do que ficou dito, estas são, em suma, as interpretações de Alain Gauthier quando sugere um certo afastamento do *pensum* cultural. Mas nos universos culturais examinados por Fulchignoni, no que concerne ao camponês francês, o celulóide torna-se uma escolha para eternizar, fora da fugacidade do tempo, as cenas e as condutas sociais aprovadas e regradas: casamentos, viagem de núpcias, batizados, primeiras comunhões, bodas de ouro. Por isso as personagens se dispõem com uma vontade precisa de solenidade. Observa-se, então, que a imagem serve para fazer nascer, em nós, a realidade; mas não é uma realidade qualquer, porque é conduzida por uma delicada afeição num pequeno teatro em que se dá a sua deflagração. Segundo Fulchignoni, quando se fala de uma civilização da imagem, é preciso fazer referência à vida cotidiana, já que há aí uma espécie de desejo irresistível de retirar do anônimo as mínimas coisas, em que somos estimulados por uma força emotiva. Desse modo, a imagem faz com que a realidade encontre uma maneira de se viabilizar, dando credibilidade ao que se manifesta e sendo ingrediente indispensável ao que se faz presente. Merleau-Ponty (1992) deve ser mencionado quando trata da imagem como produto contextual que leva em conta "o visível e o invisível" presentes em cada batida dos cílios: "uma cortina desce e sobe sem que as coisas desapareçam nesse eclipse" (: 12). Isso nos mostra que a imagem, além de ter, sem dúvida nenhuma, uma dimensão cultural, corresponde a qualquer coisa

de preciso, concreto e dependente de nossas emoções; ela tem, também, como característica fundamental ser resultante de uma espécie de experimentação, que engendra uma nova realidade e não algo imitativo.

A peculiaridade de *Du visible au visuel* se situa na abordagem da imagem desse ponto de vista, na qual a base empírica é tomada como referência, através da qual se apreende a realidade. Essa dimensão secreta e, ao mesmo tempo, iluminadora das formas concebidas pela cultura, demonstra que nunca será possível saber ao certo onde a imagem vai poder manifestá-la na sua paradoxal "pureza", por assim dizer. É que, ao fazê-lo, ela como que neutraliza e redefine o que a cultura prescreve, ao dar a ver uma outra realidade. Submetida a esse tratamento cultural, a imagem lança uma espécie de meditação sobre uma determinada capacidade que a cultura mostra, ao estruturar conceitos vindos de uma outra área, que pode ser denominada imagética. Assim, Alain Gauthier reconhece a fluidez desse território concreto, onde cabem, na cultura, as transformações que se dão no espaço simbólico, e onde parecem ser elaboradas as "leis" constitutivas da sensibilidade que vão, pouco a pouco, dando organização aos ícones associados à exuberância que apresentam. A essa exuberância A.G. dedica o capítulo 4, "A íris da forma", que se localiza no olho, no qual o corpo se deixa contagiar pela continuada presença da imagem. A localização da imagem, assim delineada, empresta ao corpo uma certa delicadeza, que a acolhe, permitindo evitar, se bem analisada,



qualquer desvio que a fizesse perder-se fora do domínio do corpo. Essa estratégia é, no entanto, tática, pois se engaja na captação refinada da realidade que se configura a partir de sensações que a diversificam e reforçam. Assim, produzem-se efeitos que fazem o corpo tornar-se mais receptivo, como uma verdadeira categoria de sensação, conduzida numa cadeia de emoções incessantemente figuradas, cadeia cujas malhas são a acuidade, a sensibilidade. Esses efeitos são bastante gerais e se traduzem em todas as dimensões possíveis, alcançadas pelo que, imagisticamente, encerram. Os efeitos não são, pois, resultantes de algum toque de mágica, como aquele com o qual se acompanham as pombas que saem de uma cartola e em que se é literalmente enganado, porque assim se quer. Há uma indeterminação advinda de algo que aproxima os espectadores, no surgimento da imagem; dá-se uma convergência, que é a chave do seu abrigo no corpo, alojando-se numa tranqüilidade que transcorre com as coisas e os seres bem recebidos. Desse modo, a imagem amplia as funções dos sentidos da superfície corpórea, fazendo que escape de um certo temor de encontrar um vazio, por assim dizer, denotado pelas reações que as vísceras, músculos, veias, artérias e ossos poderiam produzir diante de um efeito capaz de asfixiá-las. O que torna mais atraente essa acolhida é ser negada uma possível rejeição, como premonitória de uma oposição à continuada presença da imagem no corpo.

Nessa perspectiva, também a imagem, tanto como a noção de cultura - que lhe serve de substrato contextual - vê-se

enriquecida pela conjugação de duas vertentes diametralmente opostas: uma tem o propósito de resgatar a antecipação legitimada das formas - tornadas cognoscíveis e que são por ela ilustradas; a outra revela formas ainda não consolidadas a que a imagem dá forma pela antecipação que ilustra, segundo G. Balandier (1987). Eis a linguagem do desejo de um pesquisador de enorme generosidade intelectual, que considera a imagem símbolo vivo, projetado para alguma coisa que está por vir. A imagem deixa de ser esse campo sagrado, para tornar-se a arena humana, onde se defrontam os fluxos permanentes da criação simbólica. Os seus efeitos são, ao mesmo tempo, incorporados, modificados ou rejeitados, introduzindo uma constante ameaça de não serem satisfatoriamente absorvidos. É preciso ser muito ingênuo para pensar que se pode conhecer o que produz a imagem, a não ser a marcada pela sensibilidade e por meio de outras pessoas. Englobando o que há de essencial em seu livro, Alain Gauthier trata dos assuntos, em seu conjunto, com coerência; há começo, meio e fim no debate da pós-modernidade. A imagem é, nesse caso, a mediação que liga o indivíduo ao grupo, que é a eterna indagação feita pela Escola Francesa de Sociologia. As respostas são muitas e mostram como pensa uma época. Talvez, por esse motivo, antes de concluir o livro, A.G. inclua como capítulo 9 o que disseram diferentes pensadores.