
A ambivalência da imagem

Marisa Flório Cesar*

O editor convidado propõe, ao longo dos ensaios apresentados, uma reflexão sobre a imagem – sua trajetória na cultura ocidental, sua presença no mundo contemporâneo e na arte – em suas conjunções com a palavra e o pensamento.

Imagem; palavra; arte

“Como anjos exterminadores, dois aviões abatem as torres da dominação. Um crime real, com vítimas de carne e sangue. (...) Por um minuto, tratado em termos visuais, misturou-se a grande desordem do visível e o invisível, a realidade e a ficção, o real e a invencibilidade dos emblemas. O inimigo nos havia dado o primeiro espetáculo histórico da morte da imagem na imagem da morte”¹.

Marie-José Mondzain

Nova York, 11 de setembro de 2001. Algo atingia o império do visível. Um império, segundo Marie-José Mondzain, instituído durante séculos pelo cristianismo, por uma doutrina monoteísta e universalista que convenceria a todos de que aquele que se apodera das visibilidades conquista reinos e domina olhares, palavras, pensamentos. O agressor iconoclasta oferecia assim à idolatria do inimigo ocidental um espetáculo por meio de seus próprios e vulneráveis símbolos. Mostrava “em grande estilo o seu perfeito conhecimento e a sua total conformidade ao mundo que destruíra”².

Um grande paradoxo se configurava: em um mundo onde o domínio se caracteriza pelo monopólio icônico, mesmo as culturas anicônicas [*aniconiques*] não se furtariam a empreender suas guerras também pelas imagens, ou se preferirmos, a travar guerras entre imaginários. Cada gesto iconoclasta se institui em um dubio movimento: destrói a imagem se difundindo como imagem e se oferecendo como ícone redentor de seus próprios messianismos. Assim

*Marisa Flório Cesar é Doutora em Artes Visuais, na área de História e Crítica da Arte, pelo Programa de Pós-graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

ocorreria com a destruição das torres americanas, dos Budas de Bamyán no Afeganistão, ou com as imagens de Bin Laden veiculadas pelas mídias do Oriente Médio e do mundo em geral, como diz Mondzain.

Em uma instância mais doméstica, bem menos espetacular e fatal, um pastor de uma igreja neopentecostal — portanto descendente de um protestantismo (ainda que desvirtuado) que séculos antes condenara o culto católico às imagens — “chutaria” em 1995 a imagem de Nossa Senhora Aparecida, no dia da padroeira do Brasil católico, em um canal aberto da tevê. O ato chocaria pela violência simbólica. Mas foi essa igreja que, desde muito cedo, percebeu o poder do instrumento que ela mesma condenara: a imagem. Com a aquisição de uma rede de televisão, construía um dos ardis mais eficazes de sua missão: é também pela imagem que se ganham as batalhas pelos corpos e os espíritos, pelas almas e pelos bolsos.

Mas o que é a imagem? O que é visibilidade? O que é a imagem da arte? Como ela se rende ou resiste àquilo que Mondzain chama de “mercado das visibilidades”?

Pensar a imagem é interrogar “o paradoxo de sua insignificância e de seus poderes”³, afirma Marie-José Mondzain. “Nossa relação com a imagem e com as imagens está indiscutivelmente ligada, no pensamento ocidental cristão, ao que funda a nossa liberdade e, simultaneamente, a tudo o que põe em perigo essa liberdade a ponto de destruí-la.”⁴. Retornando às genealogias gregas e judaico-cristãs dessa guerra às imagens, das imagens, pelas imagens, a filósofa realiza uma arqueologia sobre nossas maneiras de pensar e discorrer sobre o visível, sobre as relações entre palavra e imagem, olhar e pensamento.

Para Mondzain, o imaginário contemporâneo, ou seja, tanto a produção quanto nossa relação com as imagens têm suas fontes na crise do iconoclasmo em Bizâncio⁵. A autora realiza uma profunda análise daquele período e dos textos patrísticos, defendendo que um pensamento sobre a imagem é indissociável do conceito de economia e da doutrina da encarnação.

“A imagem fez uma entrada real em nossa cultura. Nela, a encarnação cristã deu à transcendência invisível e atemporal sua dimensão temporal e visível, transcendência que negocia com o acontecimento (...). Doravante, no Ocidente, a manifestação do visível (...) se endereça aos corpos vivos dotados de palavra e julgamento”⁶.

Em sua dupla natureza, Verbo e Carne, Cristo é o ícone – e não o ídolo – que serve de modelo, imagem natural de uma invisibilidade. Foi a partir dessa imagem que o homem pôde produzir



Cristo Alado
Anônimo, s/d

imagens artificiais e o véu do interdito bíblico, que cobre a imagem do Deus hebreu, pôde se tornar um plano de inscrição da face do homem cristão. Cristo seria nomeado pela palavra grega *prosopon*, isto é, pessoa vista frontalmente. Em um belo *insight*, Mondzain revela-nos o duplo sentido do termo *prosopopeia*: dá-se rosto à pessoa e faz-se falar o que não possui rosto ou fonação⁷. O Verbo encarnado oferece o modelo de uma “imagem falante,” contramodelo dos ídolos enganadores e falaciosos. Entretanto, se as imagens nos falam, não é para

tornar presente um modelo ausente. A noção da voz habitando o visível deslocaria a ilusão da presença para fazer do visível “o lugar de um endereçamento à escuta”⁸, evitando toda confusão na origem da idolatria fusional e presencial. A encarnação passa então a ser a matriz icônica das visibilidades partilhadas.

Assim, se o pensamento cristão instaurou um laço solidário entre a palavra invisível transfigurada em imagem à nossa realidade viva e corpórea, ele o fez preservando seu enigma, seu espelho velado. Enigma da carne habitada pela Voz invisível que enuncia Sua manifestação, mas cuja imagem é sempre estranha àquilo a que ela serve de imagem. “Deus é o nome de nosso desejo de ver nossa similitude”, mas que perpetuamente se “furta à nossa visão”⁹. Toda imagem é, portanto, imagem de uma alteridade. A invisibilidade (o desejo de ver o que permanece velado) não designa uma transcendência ou uma substância na imagem, mas sua potência em encarnar o desejo sem jamais satisfazê-lo. Se no paganismo grego, no monoteísmo hebreu ou mulçumano é preciso um luto, o sacrifício de uma presença identificadora para aceder ao sagrado, no cristianismo é o próprio deus que se oferece em sacrifício: é a imagem visível do Pai infigurável que, como salvador, dá acesso a todas as imagens. A gestão das paixões e da voz no visível, necessária na construção de uma comunidade, não se dará mais pela palavra trágica, como nos gregos (a exemplo de Aristóteles, que via na fábula da Tragédia o tratamento simbólico da violência passional, suspendendo sua passagem ao ato), mas pela imagem que pode encarnar. É a imagem que apazigua doravante a violência das paixões.

A Paixão de Cristo é oferecida então em espetáculo aos olhos dos homens como uma redenção a imitar. O destino icônico da paixão ativa de Cristo transforma-se na “paixão da Imagem”, observa a autora, que reúne em si todos os destinos e paixões em uma única fábula em que fiéis são atores e espectadores: a redenção da própria Humanidade¹⁰.

Preservar o desejo de ver (onde reside a força da imagem) e a capacidade de velar do visível (que mantém a distância entre o que é dado a ver e o objeto do desejo de ver) é extrair do ensinamento patrístico sua sabedoria: construir o olhar pela palavra concedendo a cada um a liberdade de seu discernimento, de seu juízo crítico e escolha. “Dar à imagem um estatuto crítico era uma promessa de liberdade”, em que cada espectador construiria seu próprio acesso à invisibilidade no visível. É em torno dessa invisibilidade que se institui o que Mondzain denomina o “comércio dos olhares”:

É em torno de uma invisibilidade estrangeira, acrescentaríamos, que se institui qualquer partilha. Pois é essa heterogeneidade, esse algo estrangeiro e estranho oculto inclusive nas genealogias, que desloca qualquer fixação identitária, qualquer reflexo de um suposto “si mesmo” e abre a relação com o outro.

O comércio dos olhares não é uma experiência mística, uma aventura teológica, mas uma negociação entre o visível e o invisível, entre a distância e a proximidade. É, sobretudo, uma economia¹¹. A doutrina da economia encarnacional foi decisiva, na perspicaz análise de Mondzain, para os padres de Bizâncio construírem a legitimidade e o sentido do julgamento sobre os objetos icônicos.

Seria São Paulo, judeu que estudara grego na universidade helênica de Tarso, quem utilizaria a palavra grega *oikonomia* para designar a vida de Cristo e o plano da encarnação. O termo surge em suas Epístolas e mais tarde nos textos dos padres, sob uma extensa e dispersa polissemia, para traduzir, entre outros, “destino”, “providência”, “plano da Salvação”, e, finalmente, para definir a própria encarnação. Em Aristóteles, *oikonomia* significava economia doméstica; para os estóicos, gestão e administração do universo por uma inteligência que o organiza relacionando despesa, investimento e ordem; para os cristãos, a inteligência de um mestre economista se converterá na providência da divindade encarnada.

Apropriando-se da palavra grega cuja homofonia faz, da economia, o princípio também de uma iconomia (já que o ditongo “oi” e “ei” se pronunciam “i”), os iconófilos então derivariam que, deste princípio, se constituía a administração do visível por um princípio transcendente, por uma divindade encarnada: gestão providencial que se estenderia à natureza, ao universo, à salvação do homem e da própria humanidade. Uma apropriação reveladora: a economia traduziria a totalidade do comércio de Deus com suas criaturas e tornava-se sinônimo da encarnação da vida de Cristo, de sua Paixão e de sua ressurreição. Se a economia é sinônimo de encarnação — da entrada da divindade no visível, do Filho imagem do Pai Invisível, da divindade ahistórica na temporalidade da imagem —, ela é uma iconomia, uma administração providencial também das visibilidades, das iconicidades. O termo “economia” se transformaria, na crise iconoclasta, no principal argumento da defesa iconófila: quem recusa a economia, recusa a iconomia, a gestão da redenção dos homens pela encarnação no visível; quem recusa o filho imagem do Pai, recusa o modelo visível oferecido à imitação pelos homens, portanto o próprio princípio icônico.

As imagens estão “a meio caminho das coisas e dos sonhos, num entre mundo, num quase-mundo, onde se enfrentam talvez nossa servidão e nossa liberdade”¹² “Indecisas e indecidíveis”, não produzem evidência ou verdade. Não substancial, seu estatuto é ambivalente. A liberdade em face às imagens necessita de um olhar crítico que os coloque em relação. “Ver é julgar”. Ver junto não é partilhar a visão de algo, mas a invisibilidade de um sentido sempre fugaz: “não se partilha o visível sem construir o lugar invisível da própria partilha.”¹³ Ela demanda a palavra, o apelo e o envio dos olhares, que se encontram pelas imagens. A economia do visível, esse tecido de olhares e palavras, é uma escolha política, aquela da partilha do amor e dos ódios, a partilha de um mundo comum.

Entretanto, não deixando à liberdade de cada um compor sua troca com a divindade e entre olhares, a Igreja construiria pelos séculos os dispositivos coletivos, as regras da partilha, a política e a doutrina das visibilidades programáticas comunicando uma única mensagem. Desde então, a carne ressuscitada e o corpo eucarístico são também o corpo institucional da Igreja. A própria noção de comunidade ganha o modelo de um corpo orgânico, ecos da eucaristia, da comunhão na presença: viver em comum é viver como Um. O enigma de um comércio com o infinito se reduziria à união dos corpos. A imagerie se renderia às operações de incorporação: absorvida como uma substância com a qual se identifica e se funde sem palavra ou julgamento crítico, a imagem passaria a servir aos impérios das submissões e dos silêncios. Um império que se estabelece, segundo Mondzain, sobre as emoções, privando as criaturas do pensamento e da liberdade que imaginaram ter recebido um dia do criador, pela graça da similitude.

O comércio dos olhares, a economia própria à imagem, nada se relaciona com o mercado atual das visibilidades, sentencia Mondzain. Não é a proliferação das imagens, pelas técnicas modernas de produção e difusão de imagens, que constitui uma situação nova.

“A presença da imagem e o reconhecimento de seus poderes remontam há milênios”. Não estamos sob a inflação das imagens em um mundo submerso de coisas a ver, “jamais a imagem esteve tão ameaçada e arrisca-se a desaparecer sob o império das visibilidades. Há cada vez menos imagens”¹⁴.

Quando o comércio dos olhares se transforma na gestão comercial do visível, o mercado dos espetáculos constrói “o império das barbáries”. A extenuação da imagem condena o olhar e sua liberdade à servidão de “iconocracias”, das Igrejas à publicidade, dos estados autoritários

ao mercado extremamente lucrativo da produção visual. Programar o consumo unívoco e o consenso de um sentido é destruir a imagem e produzir a idolatria por um poder econômico totalizante. Extravia-se a possibilidade de uma escolha: não há palavra, pensamento ou juízo sobre nossos gostos e afetos. Não há a partilha de uma vida em comum.

Mondzain estabelece assim algumas distinções fundamentais: entre imagem e imagerie ou visibilidade cega; entre comércio dos olhares e mercado das visibilidades; entre encarnação e incorporação.

O espetáculo atual das visibilidades se estrutura sobre “uma tensão violenta entre o pensamento encarnacional e as estratégias de incorporação”¹⁵, dirá. A violência do visível não é a das imagens violentas, mas a violência exercida contra o pensamento e a palavra. Não é da ordem do conteúdo, mas do dispositivo. Encarnar não é imitar, reproduzir ou simular, mas dar carne (e não corpo), operar na ausência das coisas. Aparição material de uma imaterialidade, de uma invisibilidade no visível dada pela palavra, encarnar supõe uma distância libertadora que permite àquele que olha não confundir o que lhe é dado a ver com aquilo que deseja ver. O espectador deve permanecer livre para construir seu lugar no extra-campo de sua própria palavra.

Se a imagem encarnada se constitui em três instâncias, o visível, o invisível, o olhar que os coloca em relação; incorporar, por sua vez, é fazer apenas Um. O dispositivo de incorporação é fusional e identificador. Embaralha a distância entre o espectador e a tela [*écran*], as fronteiras entre mimeses e ficção: a tela não se faz mais como tela, a distância e o invisível são apagados, o desejo de ver é anulado pela saturação das visibilidades e no apelo fusional (como nas propagandas em que aquele que vê funde-se ao que é visto ao crer que deseja o que vê). Se o controle sobre a imagem assegura o silêncio do pensamento, a identificação fusional exclui a alteridade. A personificação em um único corpo e voz (como nas propagandas e filmes nazistas em que o corpo e a voz de Hitler unificam-se com o corpo abstrato da nação ariana) realiza a fusão do sujeito com o signo, a exibição de um corpo sem imagem e sem carne, uma “visibilidade descarnada,” na expressão de Jean Toussaint Desanti¹⁶ (como não ver então, perguntaríamos, nos campos de concentração nazistas, nos corpos descarnados e nos nomes convertidos em números tatuados - que privados de carne e voz perdem sua condição de humanos - o resultado perverso das incorporações e das personificações que a autora condena?)

Há alguns anos, a coca-cola lançou no Brasil uma série de comerciais de tevê sob a interjeição "Viva a diferença!". Um exemplo desse apelo fusional impingido pela publicidade de que fala Mondzain. Em uma das propagandas, pessoas e animais caminhavam e dividiam a mesma lata de coca-cola, todos bebendo ou bicando em um mesmo canudinho. À medida que o refrigerante era ingerido e partilhado, os personagens adquiriam características e feições uns dos outros, meio-pássaros, meio-homens, seres híbridos para concluir. Apropriação curiosa dos discursos culturais pós-coloniais que conceberam a identidade como móvel e híbrida, metamorfoseando-se incessantemente nos contatos exteriores aos quais são expostas. Polimorfa e infiltrante, a mercadoria insinua-se por toda parte, mas é incapaz de produzir discursos que a legitimem. O capital então se apropria: os discursos que pretendiam emancipar-nos das dominações coloniais são absorvidos por outras formas de poder, mais sutis e interiorizadas.

As operações de encarnação devem resistir aos dispositivos de incorporação, deduz Mondzain. A imagem que encarna a palavra opõe-se tanto ao ícone e ao ídolo, que repousam sobre uma lógica substancial, como à *imagerie* dos signos sem significação, às visibilidades manipuladas. Não se combate a violência no visível pelo pensamento iconoclasta ou na abstinência ou censura das imagens, mas na construção do olhar pela palavra, na encarnação de um desejo de ver que jamais é satisfeito, na preservação do invisível que habita a imagem. O poder da imagem é aquele da palavra, um poder ambíguo e complexo. Ou seja, entre a saturação das imagens e a centralização dos discursos, é preciso lutar contra a redução das imagens falantes à linguagem, abrindo-as à palavra e – dubiamente - fazendo-as resistir à palavra. Operação intrincada que exige um duplo sacrifício: "sacrifício a um só tempo como luto da substância das coisas e luto da consubstancialidade dos signos às coisas"¹⁷. Construir o olhar pela palavra é construir, sobretudo, um desvio em que se entrelaçam, entre enamoramentos e fugas, o visível e o enunciável. Apenas assim é possível negociar a partilha de um mundo comum.

As imagens da arte, dirá Mondzain, resistem às apropriações idólatras ao fazer a oferta de uma liberdade, a doação de um sentido "jamais assinalado, jamais idêntico". São como encarnações de uma "liberdade incerta e incessante". Reais, todavia livres de toda realidade. Ficcionalis, todavia "figuras inconsistentes" de uma questão bem real: "dar ao desejo o gozijo de uma insaciedade"¹⁸.

Entretanto, interrogaríamos: o que nomeamos “Arte” não é também um dispositivo? Um dispositivo de exposição e nomeação tão ambivalente quanto aquele que Mondzain percebe no estatuto da imagem? Um dispositivo que resiste e se rende ao mercado das visibilidades. Não por acaso hipertrofia-se cada vez mais o sistema de arte. Parafraseando Mondzain, se “há cada vez menos imagem”, há cada vez mais artistas, circuitos de arte, espaços expositivos...

Assistimos a um duplo movimento: enquanto muitos reconhecem na arte um espaço de liberdade capaz de escapar dos dispositivos que transformam a vida social em produto e imagem; a arte alia-se à mídia, insere-se na indústria do lazer e do turismo cultural. Associando-se cada vez mais ao marketing cultural, torna-se signo manipulável de prestígio, torna-se signo-publicidade. A própria exibição, sua “publicação” pervertida na publicidade do consumo torna-se fetiche. A aparição mágica e cenográfica fascina, anestesia o espectador na posição de consumidor interativo. A participação do espectador como o “acontecimento” momentâneo e fulgurante, reivindicado pelas experimentações contemporâneas, corre, inclusive, o risco de ser absorvido e alimentar a máquina vertiginosa do mercado, de alimentar seu sistema cada vez mais rápido e ansioso. Um sistema que abole a possibilidade de escolha, que manipula as trocas simbólicas da cultura. O “agora” como o presente da experiência, liberto de sua significação unívoca extraída das causalidades lineares e finalistas da História - paixão coletiva que reunia em si todos os destinos e paixões em uma única fábula, a construção da própria Humanidade - arrisca-se a ser reduzido ao imediato do consumo. A tão saudada diluição da autoria arrisca-se a ser tragada pelo anonimato da massa de consumidores anônimos. É como se cada movimento carregasse seus crepúsculos a exigir um cuidado redobrado, uma atenção incansável.

A arte empresta “visibilidade”. E não importa se a um artista, a um governo, a uma empresa privada ou a uma causa social¹⁹. Uma interrogação premente ecoa: que tipo de inocência é emprestada à arte e pela arte? Que álibi a arte fornece? Como ignorar sua instrumentalização que se apropria justamente da ficção dessa liberdade? É possível pensar uma arte sem álibi?

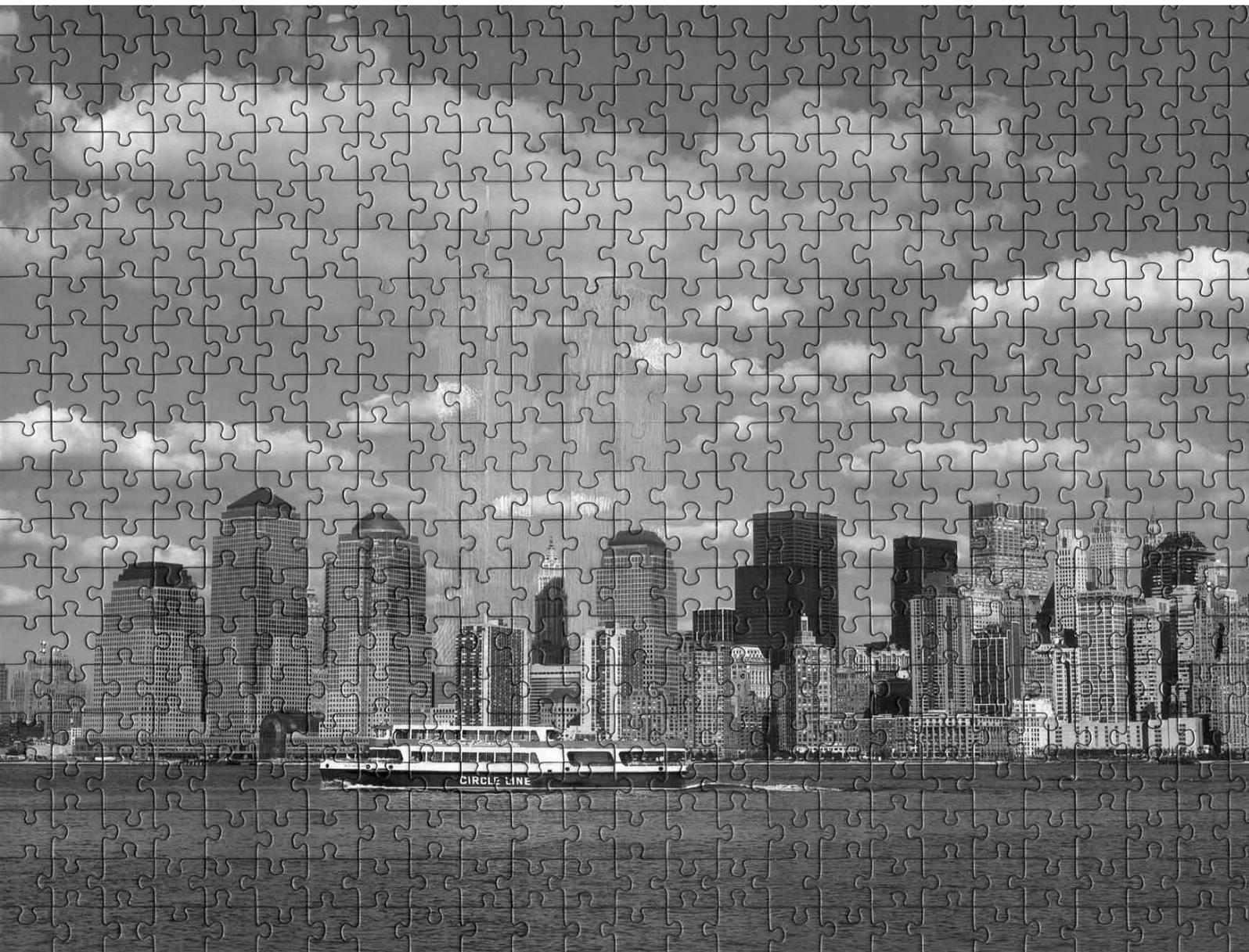
O vínculo entre arte-visibilidade-álibi-liberdade nos leva a outro, aquele entre imagem e poder. Afinal, se o império global manifesta-se pelo monopólio icônico, se quem detém as visibilidades domina mundos; quem detém as imagens da arte, detém os discursos de sua liberdade? A pulsão escópica do ocidente, a pulsão de ver, confunde-se cada vez mais com a pulsão de exhibir. Este é uma inflexão que nos exige uma reflexão mais rigorosa. Entre a

parúsia e o espetáculo, entre a comunhão e a comunicação, estamos entre a confiança do espectador e a onipotência daquele que exhibe. É uma relação, cujas fontes são religiosas, que articula ver e crer, desejo e poder.

As reflexões de Mondzain se realizam na contramão daquilo que Jean-Luc Nancy definiu como uma “ocultação sistemática da referência cristã na e para a filosofia”²⁰. Permanecemos na sombra e nas nervuras do cristianismo, mesmo se não somos mais cristãos, dirá Nancy. Não basta afirmar que a secularização e a racionalização do devir moderno provêm de uma “desafecção mais profunda do cristianismo”; é preciso desconstruí-lo, compreender sua gênese complexa e conflituosa, a tradição ambígua de se auto-ultrapassar, seu destino vinculado à revelação absoluta de um sentido prometido no fim dos tempos, na parúsia cristã. E, uma vez que a dimensão história do ocidente é cristã, o anunciado fim da história e das ideologias é também o fim da promessa de um sentido absoluto. Pensar o destino do/no cristianismo é, portanto, pensar o destino do sentido em geral, pensar a própria possibilidade de sentido, concluirá.

Talvez por isso, outros pensadores vêm se debruçando sobre as sombras e as nervuras do cristianismo na atualidade. “Deus não está morto, mas foi incorporado ao destino do homem”²¹. A citação é de Walter Benjamin extraída, por Giorgio Agamben, de um de seus fragmentos póstumos: *O capitalismo como religião*. Para Benjamin, o capitalismo não é apenas condicionado pela religião, como pensava Werber, mas um fenômeno essencialmente religioso: “o capitalismo se desenvolveu no Ocidente como um parasita do cristianismo — devemos demonstrá-lo não somente a propósito do calvinismo [como supunha Weber], mas também das outras correntes ortodoxas do cristianismo — de tal sorte que no fim das contas a história do cristianismo é essencialmente a de seu parasita, o capitalismo”.

Derivado do cristianismo como religião de culto, o capitalismo é a celebração de um culto permanente, “sem trégua ou piedade”, sem dogma ou teologia, um culto vazio e integral. Não é um culto expiatório, pois não visa à redenção, é sobretudo culpabilizador: o capitalismo visa à culpa em si mesma. “Uma consciência monstruosamente culpada que não sabe expiar apodera-se do culto, não para nele expiar essa culpa, mas para torná-la universal, para fazê-la entrar à força na consciência, para implicar o próprio Deus nessa culpa.” A universalização dessa culpa monstruosa – em que até Deus é implicado — faz do capitalismo uma “religião do desespero”, que não pretende a transformação do mundo, mas sua ruína. Perpetuamente



Alexandre Vogler

Pintura de Retoque - Manhattan.

55 x 35. Guache sobre Puzzle. 2005.

endividado com o capital, incessantemente “culpado”, a única saída é buscar a salvação na ampliação do capital, expandir seu sistema, o que só faz intensificar o desespero. “O desespero se estende ao estado religioso do mundo do qual se deveria esperar a salvação”.

Apoiando-se nesse fragmento, Agamben concluirá que o capitalismo visa à destruição do mundo porque seu sistema se consagra inteiramente a profanar o que é improfanável, o próprio capitalismo. Relegere é, segundo o autor, a etimologia da palavra religião, e não religare como comumente se afirma. Religio supõe, portanto, um ato de reler: não é o que liga, mas antes “o que vela para manter separado”, respeito e cuidado com a separação entre o profano e o sagrado. Religião é assim “o que subtrai coisas, lugares e pessoas para transferir à esfera do sagrado”²². Desse modo, diz Agamben, os juristas romanos interrogaram a profanação: se sagrar e consagrar supunha entrar na esfera divina - pois o que pertencia a um deus, indisponível seria - o que profanar significaria? “No sentido próprio”, responderia o jurista Trebatius, “é profano o que, de sagrado e religioso que era, se encontra restituído ao uso e à propriedade dos homens”²³. Entre as duas esferas, o sagrado e o profano, há dispositivos que tanto conduzem a passagem e a comunicação, como operam e regulam a separação para garantir sua distância, como os ritos e os sacrifícios. Não há religião sem separação e toda separação contém ou conserva algo de religioso.

Agamben concluirá que o capitalismo generaliza e absolutiza a estrutura de separação que caracteriza a religião. O capitalismo é a forma pura de separação sem nada a separar. Se, na mercadoria, a separação faz parte da forma do objeto que está cindido em valor de uso e valor de troca para se tornar um fetiche inapreensível, do mesmo modo, “tudo o que doravante se encontra feito, produzido e vivido (o próprio corpo-humano, a sexualidade e a linguagem) está separado de si e deslocado em uma esfera distinta que não define mais nenhuma divisão substancial e onde todo uso se torna impossível. Essa esfera é a do consumo”²⁴.

Paradoxalmente, o sistema se consagra inteiramente a profanar o Improfanável. A profanação é tão total e infinita que termina por reverter e consagrar seu contrário: a religião capitalista é um dispositivo de confiscação dos comportamentos profanadores. É a exibição, aos olhos de todos, de um uso subtraído de si pela própria exposição. Assim, se a fase extrema do capitalismo, ainda segundo o filósofo, é o espetáculo, em que cada coisa é exibida como separada de si própria, o espetáculo e o consumo são as duas faces de uma mesma impossibilidade de uso.

Guy Debord conceituaria o que denominou a sociedade do espetáculo, ao constatar que o capital, chegando a tal grau de acumulação se tornaria imagem²⁵, ocuparia e invadiria a vida social. "O espetáculo não é o conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens"²⁶ (na leitura de Mondzain, seriam "visibilidades").

Agamben nos oferece então três paradigmas: a pornografia, o museu e o turismo. Nessa exposição absoluta, o mundo todo se transforma em um imenso museu em que se acumula a impossibilidade de usar. As potências espirituais que definiam a existência do homem: arte, religião, política, natureza e filosofia foram retirando-se para essa dimensão separada. Na exposição da impossibilidade de uso, de habitat e de experiência, o museu corresponde ao Templo como lugar do sacrifício. Por isso o turismo é hoje o culto e o altar central da religião capitalista, diz o autor. Se outrora, fiéis e peregrinos participavam de um sacrifício que separava a vítima na esfera sagrada e restabelecia assim as relações entre o divino e o humano, agora os "turistas celebram sobre sua pessoa um ato sacrificial: a experiência angustiante da destruição de todo uso possível"²⁷.

Como enfrentar essa situação? "Profanando o improfanável", conclui, inventando novas dimensões de uso no corpo a corpo com os dispositivos em seus jogos infinitos de poder. Exercendo a difícil tarefa (política!) de devolver ao uso comum o que estava separado na esfera do consumo e do espetáculo.

Como a arte responde à exposição absoluta, àquilo que chamamos de pulsão de mostrar confundindo-se àquela de ver? Como pensar "a arte na época da reprodutibilidade turística" como tão bem definiu Alexandre Sá? "O aumento na velocidade e na quantidade de produção das imagens" nos exige, diz Sá, rever o legado benjaminiano contido em seu célebre texto *A Obra de arte na época da reprodutibilidade técnica*²⁸, "a exemplo da equiparação do valor de culto ao valor de exposição, da diluição da aura (tida como sinônimo de distância religiosa e existência única), do surgimento de uma aura outra (que paradoxalmente mantinha-se amparada na capacidade de exposição de uma determinada imagem)"²⁹.

Considerando os fragmentos de Benjamin, a leitura de Agamben e a análise de Mondzain, podemos rever o legado benjaminiano da seguinte forma: a exposição não substitui o culto, mas o capitalismo institui um culto permanente e vazio que se consagra a expor cada coisa separada de si³⁰; a distância suprimida na perda da aura foi convertida pelo capitalismo e por

sua sociedade do consumo e do espetáculo na pura separação em que não há mais nada a separar (Agamben); enquanto a “distância libertadora”, definida por Mondzain (que permitiria àquele que olha não confundir o que lhe é dado a ver), arrisca-se a ser anulada pela saturação das visibilidades e pela identificação fusional (aquele que vê funde-se ao que é visto ao crer que deseja o que vê) dos dispositivos de incorporação e do mercado das visibilidades.

Pensar a imagem na arte é interrogar “o paradoxo de sua insignificância e de seus poderes”. É pensar as relações complexas entre palavra e imagem, olhar e pensamento. Pensar além das ressonâncias teológicas ou substanciais, na heterogeneidade dos começos, evitando o prolongamento e a presença de um fundamento, já que vivemos o paradoxo de, a um só tempo, recalá-lo sem conseguir apagar seus ecos e reflexos que seguem como espectros nas nervuras e nas sombras do que já não somos. Pensar, no limite, os limites do sentido, pensar sua indeterminação (e não a irrepresentabilidade da arte que guarda reverberações teológicas). São essas as reflexões de fundo trazidas por Stéphane Huchet, Marcus Vinícius de Paula e Alexandre Sá nos textos publicados nesta edição.

As imagens da arte seguem, por sua vez, entre servidões e resistências. Servindo tanto aos impérios das submissões e dos silêncios quanto colocando em questão a potência do olhar e as estratégias do véu (que resguardam a invisibilidade e a indeterminação dos sentidos). Eis sua máxima ambivalência: encarnar uma “liberdade incerta” e, talvez, improvável.

Notas

1 MONDZAIN, Marie-José. *L'Image peut-elle tuer?* Paris: Bayard Éditions, 2002. p.8-9.

2 Idem. p.10.

3 Idem. p.13.

4 Idem.

5 MONDZAIN, Marie-José *Image, Icône, Économie: Les Sources Byzantines de l'Imaginaire Contemporain.* Paris: Éditions du Seuil, 1996. Nesse livro, a autora analisa minuciosamente os textos patrísticos e dos padres da Igreja, principalmente no Concílio de Nicéia II em 787 e pelos argumentos do iconófilo Nicéforo.

6 MONDZAIN, Marie-José. *Le Commerce des Regards.* Paris: Éditions du Seuil, 2003. p.18. A autora, respondendo ao argumento de que existe uma pluralidade de imagens que não permitiria colocá-las sob um mesmo conjunto, uma única história, afirma que toda imagem é inumerável em sua forma, em seus

procedimentos técnicos e de produção, em suas finalidades e, sobretudo, porque a experiência de ver é singular e irredutível a cada um; todavia, adverte, é necessário enfrentar que a imagem apenas pode se constituir na construção de uma “partilha dos olhares,” pela qual negociam a solidão da visão e a comunidade do espetáculo.

7 MONDZAIN, Marie-José. *L'Image peut-elle tuer?* op.cit. p.82-83

8 MONDZAIN, Marie-José. *Le Commerce des Regards*. Paris: Éditions du Seuil, 2003. p. 51.

9 MONDZAIN, Marie-José. *L'Image peut-elle tuer?*op.cit. p. 40.

10 MONDZAIN, Marie-José. *Le Commerce des Regards*. Op.cit. Mondzain examina com rigor como se buscou articular a potência emocional à origem “passional” da imagem e a seu destino simbólico na construção de uma comunidade universal, associando e demarcando a diferença entre o regime grego da paixão, o pathos aristotélico e a tragédia, e a Paixão na teologia cristã.

11 MONDZAIN, Marie-José *Image, Icône, Économie: Les Sources Byzantines de l'Imaginaire Contemporain*. Op.cit.

12 MONDZAIN, Marie-José. *L'Image peut-elle tuer?*op.cit. p.14.

13 MONDZAIN, Marie-José. *Le Commerce des Regards*. op.cit p.146.

14 Idem p.17.

15 MONDZAIN, Marie-José. *L'Image peut-elle tuer?*op.cit p.43.

16 Apud MONDZAIN, Marie-José. *L'Image peut-elle tuer?*op.cit p. 78.

17 MONDZAIN, Marie-José. *Le Commerce des Regards*. op.cit p.184.

18 MONDZAIN, Marie-José. *L'Image peut-elle tuer?*op.cit p. 45.

19 Citando apenas um entre os incontáveis exemplos que se espalham pelo mundo: o engajamento dos artistas ao movimento dos sem-tetos em São Paulo, no edifício Prestes Maia, no início dos anos 2000.

20 NANCY, Jean-Luc. *La déconstruction du christianisme*. In: *Les études philosophiques*. Paris: oct-dec 1999. p. 503. Nancy argumenta que o cristianismo se concebeu a partir da tradição judaica, helênica e romana em que a Lei antiga transforma-se na nova, o Logos no Verbo, a civitas na civitas Dei. Portanto, sempre se auto-ultrapassando. Sua ortodoxia se concebe como movimento que se descobre pelo que o precede, renovando-o e esclarecendo-o. Ou seja, sempre há um movimento conflituoso de distensão, abertura e dissolução e outro de fechamento, conclusão e integridade – desconstruindo-se e interrompendo essa desconstrução, o que faz do cristianismo a experiência de sua história e da História, uma derivação do cristianismo, com seu tempo linear, progressista e teleológico. O cristianismo é, portanto, a abertura de sentido e o sentido (histórico) de abertura onde o ponto extremo dessa tensão se atinge no absoluto da parúsia (do grego, παρουσία, presença, é a segunda vinda esperada de Cristo glorioso, quando então terminaria a história, de Cristo e do mundo, em Deus). No fim dos tempos, na volta de Cristo, se desvelaria o sentido completo onde não haveria mais sentido,

pois é revelação do sentido puro, em pessoa, cujo sentido é se revelar: revelação do revelável ao infinito, abertura e fechamento ao infinito.

21 Citado por AGAMBEN, Giorgio. Éloge de la profanation. In: Profanations. Bibliothèque Rivages, 2005. p101. [Na edição brasileira: AGAMBEN, Giorgio Profanações. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo editorial, 2007.]

22 AGAMBEN, Giorgio. Éloge de la profanation. In: Profanations. op.cit p. 93

23 Citado por AGAMBEN, Giorgio. Éloge de la profanation. In: Profanations.op.cit. p.91.

24 AGAMBEN, Giorgio.op.cit. pp.102-103 Como percebe o autor, quase profeticamente, João XXII definiria, no século 13, que uso e propriedade são distintos porque a propriedade engendra o ato de consumo das coisas, isto é, sua destruição, seu não uso (abusus). O uso, por sua vez, pressupõe que "a substância da coisa permaneça intacta", enquanto que "o consumo, no ato de seu exercício, é já passado ou futuro e não se saberia dizer se existe em natura, mas só na memória e na expectativa. É porque ele só saberia ser possuído no instante de sua desapareição. Esse cânone teológico terminaria por ser o paradigma da sociedade de consumo que se constituiria séculos mais tarde. Esse cânone foi fixado pela cúria romana na ocasião do conflito com a ordem franciscana e sua reivindicação de pobreza mais alta, em que os franciscanos defendiam a possibilidade de um uso subtraído da esfera do direito.

25 DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. Aforismo 34, p. 25. "O espetáculo é o capital em tal grau de acumulação que se torna imagem".

26 Idem. Aforismo 4, p. 14.

27 AGAMBEN, Giorgio. Éloge de la profanation. In: Profanations.op.cit. p.104

28 BENJAMIN, Walter. A Obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: Teorias da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

29 SÁ, Alexandre. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade turística. In: Arte & Ensaios. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/ Escola de Belas Artes, UFRJ.

30 "Na medida em que as obras de arte se emancipam do seu valor de ritual, aumentam as ocasiões para que elas sejam expostas." Segundo Benjamin, a perda da aura é a perda da unicidade da obra, do aqui e agora do original, perda da distância e reverência que cada obra de arte, na medida em que é única, impõe ao espectador. Até o século 19 havia algo de mágico que vinha de relações remotas entre arte e ritual religioso e que investia na obra a "capacidade de nos olhar de volta." A reprodutibilidade técnica das imagens na cultura de massa emancipou a obra de arte de seu valor de culto, adquirindo desde então valor de exposição.