



**marie-josé
mondzain**

homo spectator

VER > FAZER VER

prefácio e tradução
luís lima

**ORFEU
NEGRO**

Obra publicada com o apoio do Centro Nacional do Livro
MINISTÉRIO DA CULTURA FRANCÊS

Ouvrage publié avec le soutien du Centre national du livre
MINISTÈRE FRANÇAIS CHARGÉ DE LA CULTURE

TÍTULO ORIGINAL

Homo spectator: Voir, faire voir

AUTORA

Marie-José Mondzain

PREFÁCIO E TRADUÇÃO

Luís Lima

REVISÃO

Nuno Quintas

CONCEPÇÃO GRÁFICA

Rui Silva | www.alfaiataria.org

IMPRESSÃO

Guide – Artes Gráficas

COPYRIGHT

© 2007 Éditions Bayard

© 2015 Orfeu Negro

1.ª EDIÇÃO

Lisboa, Setembro 2015

DL xxxxxx/15

ISBN 978-989-8327-43-7

ORFEU NEGRO

Rua Gustavo de Matos Sequeira, n.º 39 – 1.º

1250-120 Lisboa | Portugal | t +351 21 3244170

info@orfeunegro.org | www.orfeunegro.org



TRABALHOS DO OLHAR
LUÍS LIMA

Especialista em estudos sobre a iconoclastia e o estatuto das imagens, Marie-José Mondzain interessa-se desde sempre pelos trabalhos do olhar. No seu percurso, trocou a análise traumática da escuridão e o júbilo encantatório das visões pela reflexão diante das imagens do corpo e o panorama das imagens do mundo. Contornando as armadilhas do palavreado conceptual contemporâneo, a filósofa apoia-se ora nos textos sagrados e nas monografias antropológicas, ora nos romances de Musil, Céline ou Djuna Barnes, para animar conceitos que sabe tão vivos como as imagens que alimentaram, há mais de trinta mil anos, os primeiros homens na gruta de Chauvet.

Os conceitos que Mondzain nos oferece podem ser utilizados como invólucros para arrumarmos o caos da história da imagem tal como é aqui narrada, à luz da especificidade humana. É, justamente, nestes trabalhos do olhar que a autora reconhece o momento inaugural do humano, na abertura de uma distância que separa o animal do humano. Para a autora, devir-humano é imaginar, produzir imagens e dar a vê-las, dando a ver e fazendo ver, enquanto poder de reconhecimento, num movimento apelidado autoridade. Não bastou ao

homem que se fez tal, sair da caverna platónica graças ao recuo da imagem de si, foi preciso conjurar os medos e as angústias da finitude existencial, de onde naturalmente brotam, de mãos dadas, a criatividade, a arte, a experimentação e a melancolia, afecto potencialmente mortificante.

Temos, portanto, entre as mãos um tratado sobre o olhar, que nos leva até às paisagens do medo e da angústia, que nos guia pelas desventuras humanas para revelar como se fez da melancolia uma alavanca para a superabundância de humanidade, confrontando-nos com a força libertadora, e simultaneamente assustadora, das imagens. Imagens essas que os detentores do poder sempre disseram não lhe pertencerem mas que nunca dispensaram, servindo para sustentar tanto reinados seculares quanto temporais. E é assim, por vezes com uma velocidade estonteante, própria de um estilo que procura ser erudito sem ser hermético ou rebuscado, que Mondzain nos deixa quase desnorteados como quando, a partir de um questionamento profundo a respeito de uma epístola de São Paulo, nos leva até às trincheiras da Primeira Guerra Mundial para falar do tratamento dado aos cadáveres, e rematar o seu pensamento com dissonâncias entre Aristóteles, Godard ou Musil. *Homo Spectator* assenta em trabalhos anteriores da autora, cimentando ideias e conceitos desenvolvidos em *Image, icône, économie* (Seuil, 1997) e *Le Commerce des regards* (Seuil, 2003).

Uma pergunta atravessa o livro e é retomada, sob diversos prismas, ao longo dos vários capítulos: antes do humano existiriam já imagens, existiriam deuses? Será *Homo spectator* aquele que, intermitentemente, se liga ao fora de si para poder lançar um olhar sobre esse desejo de ter um objecto por contemplar: um desejo de ver deus? Um deus que se torna filho de Maria, um filho-deus-morto do qual é preciso fazer o luto da imagem porém invisível, num sofrimento inimaginável, como nos conta M.-J. Mondzain? Assim nos é contada esta história do deus-homem, filho e pai de sua mãe, autogerado por via da imagem carnal do eterno feminino inefável que intercede e devém espectador.

Esta pergunta angustiante aproxima-se do medo contemporâneo diante da suposta proliferação das imagens, que, segundo a autora, não decorre de uma crise das instituições, mas sim de uma falta de reconhecimento subjectivo que conduz a uma crise da identidade, uma crise da autoridade, como é propalada diariamente nos assuntos ligados à pedagogia e psicologia familiar. Passando pela temática, sem deixar de nos alertar para a existência maioritária de crianças que não reconhecem a autoridade paterna porque os pais não saberiam praticá-la sem recorrer ao exercício do poder, Mondzain explica-nos, de forma muito clara, que a autoridade só pode existir num esquema horizontal de reconhecimento mútuo, onde a intermitência da liberdade é

consentida mediante a alternância de papéis, e não num esquema vertical de poder absolutizante, imposto à força de subjugação e sujeição. Dizer *sim* é saber que se pode dizer *não*, reconhecendo a autoridade daquele a quem se aquiesce.

O *Homo spectator* entra na perspectiva de uma coragem que pretende «resistir» a todos os «reinados do pavor». Assim concebe a imagem como uma aposta entre a liberdade e o prazer sem crime nem constrangimento com que as nossas sociedades do espectáculo não sabem conviver nem respeitar. A cena do primeiro homem que na gruta descobre o caminho que vai de si a si é o que o século passado reviveu com Marguerite Duras, com Alain Resnais, Antonioni ou Godard. Graças ao cinema moderno, reconhecemos essas mãos (as mãos de Jorge Molder), tal como reconhecemos as imagens que nos vêm dos textos de Bataille ou de Leroi-Gourhan, que tanto inspiraram Gilles Deleuze, que a autora cita mais de uma vez. Trata-se, pois, de compreender o que há de fundador no acto que faz de um animal um humano e é, como diria Deleuze, uma questão de devires. Mondzain sublinha que «devir humano é nascer, logo, separar-se» (p. 222).

Há uma ameaça de barbárie que paira ao longo de todo o livro e que reside no perigo do desaparecimento da retracção e do recuo criador do intervalo que permite fazer do animal à espreita um espectador. A anulação

de tal distanciamento equivale à elisão da marca civilizacional de um consumidor crítico e reside nos signos decorrentes dos sinais emitidos. A autora nunca deixa de nos alertar: uma mão na parede da gruta, a constituição do horizonte na planície, uma mãe que chora o filho, a confusão das línguas numa terra em que a comunicação-mundo só pode derivar do dom apostólico das línguas de fogo que pacificam Babel.

Como lembra Mondzain, «o habitante da língua não tem domicílio fixo» (p. 181). E junta-se, desta feita, aos defensores de uma concepção alargada da tradução que desejam não só a possibilidade de traduzir de uma língua para outra, como também que o próprio processo de tradução esteja no seio da linguagem, fazendo que falar seja equivalente a traduzir: um silêncio, as palavras dos outros (Michaux) ou até as emoções. O que nos deixa com a sensação, no final do livro, de que não existem línguas de chegada, mas apenas línguas de partida. E é com uma renovada fé que a autora nega ser mística e nos confessa o seu desejo, numa proposta de crença naquilo que não se vê, o que equivale a fazer votos para que o desejo seja «o sítio infinitamente sensível onde a ficção é uma questão de confiança» (p. 366).

INTRODUÇÃO

Falar do *Homo spectator* como se fala do *Homo sapiens*: o homem *sapiens*, isto é, o que pode saber, que pode pensar. Esse homem produz signos que lhe permitem ouvir e ver, dar a ouvir e dar a ver os movimentos do seu desejo e os do seu pensamento. A pré-história saúda assim a chegada à história daquele que, diante do espectáculo assustador do mundo, percebe a medida da sua fraqueza e inscreve os recursos do seu domínio. Esse domínio não pode ser senão imaginário, e o homem assinala-o como a capacidade de instaurar o espaço e o tempo nas trevas originais de uma primeira indistinção. Foi preciso libertar do corpo o pensamento, como nos ensinou Leroi-Gourhan, sem fazer do pensamento uma entidade fora do corpo e independente dele. Pelo contrário, é ao pôr o pensamento dentro do corpo e nos gestos desse corpo que o homem que nasce para a humanidade inventa a vida das coisas na ausência destas. A retracção a partir da qual o olhar e a palavra podem nascer é, antes de mais, um gesto do corpo. Não basta apresentar todos os caracteres físicos que nos separam para sempre dos antropóides para que se assegure a produção dos signos que

designam as coisas na sua ausência. Esses caracteres são as condições de possibilidade do que está por vir, mas não é já, pois, o paleontólogo quem decifra as marcas de um desaparecido, mas o espectador do mundo que nos convida a olhá-lo na sua indestrutível aparição. A paleontologia descobre o homem no momento em que este se faz ver, ao dar a ver aquilo que ele quis mostrar-nos. O nascimento do seu olhar está endereçado ao nosso. Só sabemos alguma coisa deste remoto antepassado porque ele deixou marcas. Traços, gestos, da sua tecnicidade, do seu engenho, da inteligência no que remeteu. Porém, se a paleontologia nos ensina o que esse homem sabia fazer, eu proponho dar a ver o que esse homem via. Mais ainda, pretendo encenar uma ficção verosímil e mostrar que esse homem se apresenta aos milénios vindouros como um espectador. Assim se poderia conceber uma espécie de prosopopeia: «Eu sou aquele que vê, que designa o que vê e que se designa no reconhecimento do olhar de todos os que saberão compreender essas marcas.» O autor das imagens deixadas atrás de si para que delas pudéssemos recolher algo relativo à nossa própria definição é o primeiro espectador, isto é, o homem que entra na história que ele pode inscrever, narrar, partilhar.

Este ensaio partirá assim de uma ficção constituinte para abordar o espectador como um sujeito nascente, frágil e corajoso, cujas marcas inalteradas nos servirão

de guia para compreender a aventura do olhar moderno sobre o mundo. O primeiro espectador acena-nos.

Esta reflexão está inteiramente habitada pela preocupação do espectador em que hoje nos tornámos, reféns assustados que, com demasiada frequência, consentem nas produções espectaculares que têm como único efeito o aniquilamento do espectador. Se o espectador nascente for o próprio homem, a morte do espectador será a morte da humanidade. É a barbárie que ameaça um mundo sem espectador. Mas, paradoxalmente, a indústria do espectáculo aniquila pouco a pouco os recursos desse espectador. As massas, às quais se oferece diariamente milhões de coisas para ver, tornadas «público», perdem de vista, em bom rigor, a sua própria aparição subjectiva no campo cruzado do reconhecimento. O verbo *ver* torna-se um infinitivo sem sujeito, ou seja, uma operação orgânica que absorve o olhar nos objectos que ele consome e que o consumem.

O que é ver? O que é ver algo? O que é ver uma imagem? Poder-se-ia crer, ao ler estas três perguntas, que se engendram naturalmente nesta ordem, uma após outra, e que, desta feita, aquele que possui a visão, pelo simples facto de ter olhos, preenche a primeira condição necessária e suficiente para ver e para ver algo. Partindo deste ponto, poderíamos, para mais ampla determinação dos poderes e da potência do dito órgão, considerar, além do domínio geral da percepção, objectos específicos que

certos sujeitos propõem à visão de outros sujeitos e aos quais se chamaria imagens. Logo, chamar-se-ia imagem a uma certa categoria desses objectos para designá-los vagamente, como objectos visíveis que não são, em rigor, coisas entre as coisas nem signos entre os signos, mas uma espécie de aparições específicas, propostas só ao poder dos olhos, excluindo qualquer outro órgão. Por possuímos olhos, seríamos então capazes de ver o que está na nossa presença e de dar a ver aquilo que não está como se estivesse. Pode ainda dar-se o nome *imagem* a tudo o que faz de um sujeito que vê um sujeito capaz de estabelecer com o visível uma relação de espectador. Este ponto de partida levanta, pois, a questão da relação com as imagens por parte de um sujeito que não vê ou que vê mal. Estará um cego, por isso, privado de qualquer relação com a imagem? Basta conversar com um cego para constatar que o termo *imagem* encontra o seu lugar no seu vocabulário dos invisuais, que empregam muito naturalmente o verbo *ver* para designar operações de exploração e reflexão sobre o mundo sensível a partir de todo o seu corpo e de uma experiência privilegiada do toque. Pode argumentar-se que esta utilização do verbo *ver* pelos cegos é mera aquisição devida ao uso da língua que são obrigados a partilhar com quem vê. Assim, os invisuais usam o verbo *ver* tal como os estropiados podem utilizar os termos *andar* ou *correr*. Ora, o caso é outro, o verbo *ver* tem mesmo o seu

significado junto dos que não vêm porque a questão da imagem, isto é, da produção interna dos signos da separação e da ausência, encontra em todos os sujeitos dotados do dom da palavra o seu regime constituinte. A questão reside antes em saber como se compõe o espectáculo do mundo para um espectador cego. Não vou tratar directamente dessa questão neste ensaio. É procurando o que faz cada um de nós um espectador, por sermos simplesmente humanos, que retomarei por outra via o problema da cegueira. Direi apenas, com base numa longa experiência de partilha com invisuais, que a cegueira nos impõe à partida a distinção entre a visão e a imagem.

É por isso que proponho partir de um ponto totalmente distinto. Já não se deve considerar o visível nem a imagem como o material sensível de uma experiência sensorial primeira, nem fazer do visível a causa da visão. Com efeito, o movimento do pensamento segundo o qual *ver* seria um efeito do visível, que, por sua vez, se abriria a nós por meio da visão, gera uma circularidade sem fim do pensamento sobre ele próprio. A reflexão sobre o visível e a visão pode cair na armadilha da metáfora reflexiva e produzir um retorno circular da causa e do efeito. Esta circularidade cria um embaraço tautológico ou uma vertigem especular que varre a angústia por meio dos prazeres da retórica. Era isto que o vocabulário grego da visão dava a entender e queria denunciar

graças ao *logos*, designando *opsis* a operação de ver, o órgão da visão, mas também o espectáculo que é seu objecto no exercício do próprio órgão. Então, o espectador não é já o homem que se serve dos olhos quando todos os outros sentidos estão em repouso mas sim o *theates*, aquele que olha ou contempla o que o mundo ou outro homem lhe dá a sentir para que possa compreendê-lo. É um cidadão preso no espectáculo de uma acção que o afecta e da qual faz, por sua vez, alguma coisa. Este alguma coisa, que ele deve à potência do *logos* e não ao poder dos seus olhos, faz dele um cidadão apto a julgar o que vê e a decidir o que quer com outras coisas. A reversibilidade da causa e do efeito na *opsis* deixou Aristóteles indeciso quanto à participação do espectáculo no efeito catártico, sem se dispor a fazer das operações do *logos* um prazer ou um assunto orgânico. De onde vem a luz que ilumina a nossa alma? Será possível que nada deva ao Sol? Nesse caso, para quê continuar a falar de luz, mesmo metaforicamente, a partir de iluminações próprias ao *logos*? Porque o *logos* é antes de mais relação, uma relação do sujeito com uma exterioridade ou a aplicação de uma relação entre o sujeito que vê e o que diz aquilo que vê. Ainda assim, é preciso compreender em que medida a aplicação de uma relação produz essa iluminação que é a *katharsis*. Ou seja, será possível dispensar o sujeito falante quando se considera a sua relação com o sensível, faça ou não uso dos seus olhos? Também não se

pode dizer que a luz que nos ilumina nada deve ao Sol. É assim que o olho grego (*omma*) é concebido, ao mesmo tempo como receptáculo e como fonte de luz. Sente-se claramente que, nesta paisagem filosófica, o visível e a imagem balançam juntos nas aporias disjuntivas ou nos embaraços circulares onde já não se distingue o que designa uma prova do real dos benefícios retirados da respectiva metáfora. Disso resulta que, para acabar com as tensões contraditórias que impedem a soberania da verdade face à labilidade do sensível, se optou com frequência por separar o visível da imagem, ora para desqualificar a imagem como simulacro que finge o visível, ora para a sobrequalificar tornando-a invisível.

Não se trata aqui de confrontar a visão destes objectos com a questão do ser e da verdade, mas de ter em conta o que releva da verdade do sujeito no caminho das suas operações reais e imaginárias – isto, na respectiva relação com um lugar sensível que pode ou não ser da ordem do objecto visível ou não. O estado de espectador é aquele que se mantém até durante os nossos sonhos quando todas as outras operações estão em repouso e se submetem a outro tipo de figurabilidade. O estado de espectador é aquele cujo fim reconhecemos e identificamos quando sentimos a necessidade ritual de cerrar as pálpebras dos mortos e de lhes fechar a boca.

A mudança de perspectiva, que consiste em interrogar o nascimento do sujeito que vê, pode, por sua vez,

levar a uma situação de crise: ou o visível é posto do lado do que se crê ser um objecto e menos do que uma imagem, ou então é a imagem que se torna mais do que um objecto e menos visível do que ele. Talvez seja pela aproximação ao espectador que possamos estar em condições de dizer se a imagem é ou não um objecto e se é o estatuto do próprio objecto que o olhar do espectador põe em crise. É porque o nosso mundo parece estar a fazer de todos os cidadãos espectadores que reencontraremos os diferentes níveis da constituição subjectiva na sua relação com a produção de imagens endereçadas ao olhar e a produção de objectos propostos ao consumo.

Abandonando temporariamente o que esteve no centro dos debates históricos sobre a dignidade e a fiabilidade do visível e das imagens, volto-me, portanto, para o sujeito, sem o qual a própria problemática não existiria. Quem é então esse sujeito que vê e do qual agora se repete à exaustão tratar-se de um espectador? Quem é este homem espectador que está em vias de se transformar numa partícula elementar de uma massa designada «público», num certo ambiente tecnológico, industrial e financeiro?

Quantas vezes terei dito que o meu interesse pelos séculos de crise no primeiro império cristão relevava de uma estranha adição por tempos ainda privados das luzes da razão. Os filósofos apreciam pouco o incansável recurso aos debates teológicos sobre o tema da imagem.

Tendo em conta a História, a dos homens, das guerras, das revoluções e das ideias, a maioria deles conclui que a questão da imagem e *a fortiori* do cinema, própria do século xx, relevam de um outro vocabulário que nada deve a esses obscuros bizantinos. É a partir de Hegel e depois dele que é preciso pensar as questões da modernidade, logo, da imagem. Seríamos, pois, levados a acreditar sem discussão que termos como imagem, carne, corpo, encarnação, visível, sensível, invisível, ícone, ídolo, representação não têm estritamente nada que ver com o sentido que tiveram para aqueles que os inventaram pela primeira vez e que os usaram sabiamente para compreender o destino do olhar e o da visão. Esquece-se com demasiada facilidade a origem do termo *encarnação* ou ainda em que consiste precisamente a distinção, abandonada porém no uso corrente, entre o corpo e a carne. Dado que os Padres da Igreja não são já donos das nossas crenças, é suposto que o seu pensamento não tenha qualquer efeito na língua. Em suma, obscurantista ou até com veia mística, terei passado ao lado das Luzes e, com esse desvio, ao lado de todas as grandezas, todas as revoluções e todo o esclarecimento que lhes devemos. Contento-me incansavelmente em regressar aos textos fundadores da tradição cristã ocidental para mostrar com quanta pertinência e quanta força formularam problemas que ainda são os nossos. Mas não é tudo, porque está também em causa uma leitura crítica

desses textos que dizem respeito à história dos abusos, das ditaduras e das credulidades que esses mesmos pensadores souberam instaurar.

Não é estranho que a teologia pareça fora de moda num mundo que simula um retorno maciço à religião para melhor dissimular os verdadeiros objectivos do poder? Será possível fazer-se uma história do espectador sem nela anotar uma história da crença e, logo, de todas as figuras sub-reptícias ou violentas da persuasão e da convicção? O assunto parece-me antes milenar, senão mesmo eternamente na moda. É por isso que, partindo do sítio das primeiras cavernas, reencontrarei a parada de poder e autoridade que essas imagens rupestres accionam e que a história do olhar e da visão incessantemente tem trabalhado, em todos os sentidos. É a partir desse espectador que vou acompanhar o olhar do leitor pelos caminhos que me pareceram constituir as provações maiores pelas quais passou o homem que vê na relação com o homem que mostra, incluindo quando ocupa ele próprio essas duas posições. Essas provações, nomeei-as, formam a trama deste breve caminho percorrido na companhia do sujeito nascente, desejante e falante. Chamam-se antes de mais coragem e medo, pois respeitam também os regimes da separação: separação das línguas, separação quanto aos mortos. Relevam, por fim, dos regimes de dominação, consoante o espectador se situe no campo do poder ou no da autoridade. É por o espectador

ser causa de si, causa do que vê e do que dá a ver, que esta breve meditação retomará necessariamente a questão do autor e a do actor.

As hipóteses das quais este livro parte têm a visibilidade do sonho, e as conclusões a que gostaria de chegar a invisibilidade de uma esperança.