



## **A IMAGEM COMO PAISAGEM: CLÉMENT ROSSET E A CRÍTICA DA REPRESENTAÇÃO**

**Silvia Pimenta Velloso Rocha**

"Se o mundo real quiser dispor de um meio mais adequado de incluir o das imagens, necessitará não somente de uma ecologia das coisas reais, mas das imagens também".

Susan Sontag, **Ensaio sobre a Fotografia**.

Diz-se comumente que certos turistas não conseguem ver o real que têm diante dos olhos, tão ocupados estão em fotografá-lo. Mas há uma outra forma, mais sutil e insidiosa, pela qual se supõe que as imagens possam se interpor entre o homem e a realidade: ao imitar as coisas, as imagens produziram uma cópia fantasmática do mundo, impedindo sua apreensão imediata e nos afastando do real. Ora, toda concepção da imagem como imitação ou duplo do mundo pressupõe uma concepção do real como passível de se constituir em modelo. Este enfoque funciona invariavelmente como pano de fundo para uma condenação das imagens como fonte de afastamento do real. É o que ocorre em toda teoria da representação, da filosofia platônica à semiologia contemporânea.

Platão, em uma célebre passagem da *República*, afirma que a cidade ideal não teria lugar para os produtores de simulacros. De fato, segundo a metafísica platônica, a realidade sensível é já uma cópia de uma essência inteligível. Se a imagem nada mais é do que "um segundo objeto igual, copiado do verdadeiro"<sup>1</sup>, decorre que ela será uma cópia em terceiro grau, duas vezes afastada do modelo. Existem assim duas formas de imitação: uma que participa da Idéia, e que dá origem às cópias; outra, que consiste em imitar apenas a aparência dessa Idéia já atualizada, e que engendra os simulacros. Esta, incapaz de assimilar a essência inteligível das coisas, delas retém apenas a aparência:

---

<sup>1</sup> O Sofista

- Qual o objeto da pintura? O de representar o que é, tal qual é, ou o que parece, tal qual parece? É imitação da aparência ou da realidade? - Da aparência; - Logo, a arte de imitar está muito distante do verdadeiro; e a razão porque faz muitas coisas é que não toma senão uma pequena parte de cada uma, e esta mesma não passa de simulacro ou fantasma.<sup>2</sup>

Esta concepção da imagem como cópia permanece presente na semiologia contemporânea. Evidentemente, nesse caso o modelo não será mais uma essência metafísica, mas um fragmento da realidade empírica denominado referente. É verdade que as análises semiológicas não cessam de se opor ao mito do senso comum que vê na imagem (sobretudo fotográfica) um *analogon* perfeito do mundo; mas se isso ocorre, é porque uma mensagem conotada vem forçosamente se superpor a uma primeira mensagem, analógica.<sup>3</sup> Por baixo deste trabalho cultural de produção de sentido, permanece intacta a hipótese da fotografia como imagem denotativa, duplo perfeito do real. Assim, Roland Barthes afirma em *A Câmara Clara*: "O referente adere à fotografia: uma determinada foto não se distingue nunca de seu referente".<sup>4</sup> Essa operação de reprodução é tão perfeita que a fotografia não pode ser apreendida na sua singularidade, não pode sequer ser *vista*: "Seja o que for que ela dê a ver, e qualquer que seja a sua maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que nós vemos".<sup>5</sup> Ora, o referente não é uma realidade "concreta" e exterior à língua, mas uma instância estruturada pela linguagem e recortada segundo o modelo do signo. Em função disso, o referente traz em si a marca do significado, que o contamina, por assim dizer, com o sentido.

Assim, do mesmo modo que no caso da filosofia platônica o *ser* da imagem só é dado pelo Modelo que ela imita imperfeitamente, no caso da semiologia, o seu *sentido* só é dado pelo referente que ela duplica. Em ambos os casos, trata-se de conceber a imagem como alguma coisa que só retira seu estatuto ontológico de uma outra instância, que ela reflete ou imita.

\* \* \*

O pensamento de Clément Rosset, elaborado a partir de uma tradição materialista e anti-metafísica que remonta aos sofistas, propõe uma crítica das teorias da representação que permite uma interpretação inteiramente diversa da imagem. Para Rosset, o que define o real é

---

<sup>2</sup> República, X, 599

<sup>3</sup> Como liustram por exemplo as análises realizadas por Barthes em *A Mensagem Fotográfica* e *A Retórica da Imagem*. BARTHES, 1984

<sup>4</sup> BARTHES, 1989, p. 114

seu caráter singular e impossível de ser representado. Isso significa que a imagem é um objeto singular: impossibilitada de representar o mundo, ela não faz nada além de povoar o mundo com mais objetos: apenas uma paisagem a mais.

Contra a ontologia do Ser e as teorias do sentido que caracterizam o pensamento da representação, Clément Rosset propõe uma *ontologia do real*, que nega a existência de qualquer instância supra-sensível capaz de fundar o mundo sensível. Esta ontologia retoma a concepção sofisticada de que o próprio real não passa de aparência, no sentido de que nada tem para fundá-lo: diante da inexistência de um mundo supra-sensível, o *ser* do mundo se reduz ao seu aparecer. O real se confunde com o conjunto das coisas existentes, sem deixar nenhum “resto” metafísico.

Uma tal concepção tem implicações fundamentais para a compreensão do estatuto da imagem: se não há uma essência por trás das aparências, não há qualquer critério que permita estabelecer uma distinção ontológica entre imagem e realidade. Sem dúvida, a imagem é algo que imita ou duplica um objeto empírico, mas a questão que se coloca é a de saber se esta operação constitui efetivamente uma *representação*. Pois é preciso distinguir a noção de imitação quando tomada em uma acepção sensível - significando a reprodução das cores, formas e volumes de um determinado objeto empírico - da mesma noção quando tomada em uma acepção *metafísica*, significando a reprodução de uma realidade cujo ser (ou cujo sentido) estaria dado fora de si mesma. Todo discurso de condenação das imagens baseia-se na suposição de que as imagens empíricas sejam *imagens* também no sentido metafísico do termo, isto é, algo que só retira seu ser ou sua consistência ontológica daquilo que ela imita. Dito de outra forma, a crença de que as imagens tenham um estatuto diferente do da realidade em geral - de que elas sejam de alguma forma *menos reais* do que os demais objetos - baseia-se no pressuposto de que o mundo sensível tenha uma essência por trás de sua aparência, essência esta que a imagem seria incapaz de apreender.

Poder-se-ia argumentar que uma é obra da natureza, ao passo que a outra resulta do artifício humano; mas será que esta distinção nos autoriza a deduzir uma diferença em seu estatuto ontológico? De fato, desde Platão e Aristóteles, a tradição filosófica concebe a natureza como uma esfera da ordem e da necessidade, em contraposição por um lado ao reino do artifício (aquilo que resulta da intervenção humana) , e por outro ao reino do acaso -

---

<sup>5</sup> BARTHES, 1989, p. 109

constituído por aquilo que independe de toda lei. Mas, como aponta Rosset, se não há um mundo do Ser para fundar o mundo sensível e constituir sua causa, a própria natureza deve sua existência ao acaso; assim, os fenômenos naturais se revelam tão contingentes, isto é, tão “artificiais” quanto quaisquer outros: a pretensão de distinguir natureza e artifício segundo o critério da necessidade torna-se assim impossível. Além disso, o homem é um dos agentes da natureza, e não uma instância a ela transcendente. As produções humanas não poderiam ser menos “naturais” do que as da própria natureza. Nesse caso, a distinção entre aparências “naturais” - ou seja, o conjunto de fenômenos que independem da ação humana - e aparências artificiais - produzidas pelo homem - reflete apenas a origem de sua produção, mas revela-se irrelevante para determinar seu valor ontológico ou sua maior ou menor “necessidade”.

Definir o real por sua singularidade poderia, numa leitura apressada, sugerir uma crítica ou condenação da imagem, pois o que a define, do ponto de vista do senso comum, é justamente efeito de duplicação. Esse efeito será tão mais intenso quanto mais realista for a imagem, mas está sujeito a ocorrer mesmo no caso da pintura abstrata, em que, como aponta Rosset, sempre se pode reconhecer as cores e as formas do mundo.<sup>6</sup> Mas ocorre que conceber o real como aquilo que não pode ser representado significa precisamente que a imagem não é um duplo. Em outras palavras, o conceito de duplo não designa um objeto empírico, mas *uma função*. Nenhum objeto ou imagem poderia por si só se constituir em duplo do mundo: é o sistema de representação no qual se inscreve que lhe empresta este papel, na medida em que desvia o olhar de sua singularidade em direção a uma imaginária função representativa. Encarar a imagem de um ponto de vista materialista significa assim, em última instância, abandonar as noções de cópia ou imitação, e afirmar a imagem não como um reflexo do mundo, mas como um de seus fragmentos.

Esta concepção nos permite apontar a inocência da imagem. Se o real fosse passível de ser representado, as imagens efetivamente carregariam uma culpa: a de constituírem cópias ou imitações do real - e assim, segundo o ponto de vista, promover o seu afastamento, a sua degradação ou mesmo sua abolição. Se o real, entretanto, é aquilo do que é impossível haver representação, as imagens são inocentes: incapazes de duplicá-lo - a não ser de forma ilusória - são por este motivo inteiramente inofensivas quanto a ele.

\* \* \*

1 Trabalho apresentado na Sessão de Temas Livres, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.



Refletir sobre essa questão se torna particularmente importante em uma cultura que, como a nossa, produz e consome uma enorme quantidade de imagens através dos meios de comunicação de massa. Diante desse fato, alguns autores parecem detectar uma forma de imperialismo da imagem, de tirania do imaginário: em um mundo tantas vezes e tão intensamente reproduzido, seria difícil, ou mesmo impossível, "desimaginarizar" o olhar, *ver* o real. Impossível uma apreensão direta ou imediata do real, devido à mediação de imagens que antes já o "viram", infinitas vezes, de infinitos ângulos. Assim, em **Tokio Ga** - filme de Win Wenders - o cineasta Werner Herzog lamenta que já não haja nada a ser filmado, todas as paisagens já tendo sido, ao menos uma vez, apreendidas pela câmera: segundo Herzog, para se produzir uma imagem inédita, seria preciso ir buscá-la num outro planeta. Há aqui, o que não deixa de ser surpreendente por parte de um cineasta, a suposição um tanto ingênua de que a originalidade de uma imagem depende da originalidade de seu referente. Mas essa visão traduz igualmente um outro pressuposto: a de que, uma vez reproduzido, o real se torna de certa forma "contaminado" pela imagem, ou, em outras palavras, imaginarizado.

Desse ponto de vista, não apenas a imagem não é em si mesma real, como contribui para um afastamento da realidade, na medida em que condiciona o olhar e impõe uma apreensão codificada do mundo. Os meios de comunicação seriam assim responsáveis não apenas por produzir um sucedâneo do mundo, mas também por produzir uma *imagem* no sentido filosófico do termo, ou seja, um fantasma que se interpõe entre o homem e o mundo, impediria uma apreensão e uma experiência diretas da realidade.

Este fenômeno foi inicialmente detectado por Adorno e Horkheimer. Em um ensaio que hoje é considerado o texto inaugural da reflexão sobre a cultura de massa, os autores afirmam:

O mundo inteiro passou pelo crivo da indústria cultural. (...) Quanto mais densa e integral a duplicação dos objetos empíricos por parte de suas técnicas, tanto mais fácil fazer crer que o mundo de fora é o simples prolongamento daquele que se acaba de ver no cinema (...) A vida, tendencialmente, não deve poder mais se distinguir do filme.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> ROSSET, *Objet Singulier*, p. 90

<sup>7</sup> ADORNO, T.W. & HORKHEIMER, M. p. 165

Segundo Susan Sontag, esse poder da imagem sobre o real seria a forma de iconolatria característica do homem moderno: se alguns povos indígenas consideravam as imagens como objetos reais, no "verdadeiro primitivismo moderno", ao contrário, é "a realidade que se parece cada vez mais com o que a câmera nos mostra."<sup>8</sup>

Nessa perspectiva, portanto, por culpa dos meios de comunicação o homem se veria duplamente afastado do real: num primeiro momento, porque se contenta com a cópia em lugar do original (com as imagens em lugar da realidade), e em seguida porque esses meios, ao constituírem um imaginário cristalizado, impediriam a experiência direta do mundo. Em *A Câmara Clara*, Roland Barthes identifica esse mesmo poder usurpador das imagens ("as imagens são mais vivas que as pessoas"), e afirma:

Uma das características do nosso mundo é talvez essa reviravolta: vivemos segundo um imaginário generalizado (...) Uma tal inversão levanta forçosamente uma questão ética, não porque a imagem seja imoral, irreligiosa ou diabólica, mas porque, generalizada, ela desrealiza por completo o mundo humano dos conflitos e dos desejos, sob pretexto de os ilustrar.<sup>9</sup>

Apesar da preocupação do autor de se afastar de um discurso de condenação ("não porque a imagem seja imoral..."), pode-se reconhecer aqui a culpa milenar que pesa sobre as imagens, baseada na suposição de que elas podem afastar-nos do real ou, de alguma forma, diminuir a sua "realidade". Trata-se aqui portanto, com uma nova linguagem, do mesmo temor que Platão devotava às imagens, o que tem como consequência a sua condenação como responsáveis por um afastamento ou por uma alienação do real. Diante dessa realidade ameaçada pelas imagens, Barthes não vê outra saída senão a atitude iconoclasta: "eliminemos as imagens, salvemos o Desejo imediato."<sup>10</sup>

É Jean Baudrillard quem tira as consequências teóricas mais radicais desse poder da imagem na cultura de massa. Segundo o autor, o estatuto da imagem nos meios de comunicação não é mais da ordem da cópia, mas da ordem do simulacro. Se do ponto de vista da representação as imagens são duplos ou imitações de um original, no âmbito da simulação elas se convertem no próprio original, diante do qual é o real que surge como duplo.

---

<sup>8</sup> SONTAG, 1981, p. 155

<sup>9</sup> BARTHES, 1989, p. 163

<sup>10</sup> Idem, p. 163



Retomando a terminologia platônica - embora subvertendo um pouco seu sentido - Baudrillard define o simulacro como a imagem que deixa de ser cópia para surgir como o próprio modelo. Se a veracidade da cópia remete à sua relação com o modelo, o simulacro torna-se *mais verdadeiro que o verdadeiro* na medida em que passa a funcionar como o próprio critério de verdade.<sup>11</sup>

O que caracteriza a esfera da simulação é aquilo que Baudrillard denomina de *precessão dos modelos*, ou seja, o fato de que todo acontecimento surja como a atualização de um modelo ou simulacro que o precede. Nesse sentido, os meios de comunicação constituem sistemas de simulação por excelência, já que são o lugar privilegiado de produção dos modelos. No âmbito dos meios de comunicação, portanto, não se trata mais de as imagens reproduzirem ou capturarem o real, mas de o real atualizar os modelos anteriormente veiculados: "trata-se de uma substituição do real pelos signos do real (...) Nunca mais o real terá ocasião de se produzir."<sup>12</sup>

Na análise de Baudrillard, portanto, os meios de comunicação são responsáveis não apenas por um afastamento da realidade, mas por sua perda definitiva. Segundo o autor, a tentativa de compensar essa perda se expressa na busca permanente de capturar o real "concreto" - como ilustra o fascínio exercido pelas transmissões ao vivo, pelos documentários tipo *making of*, ou, mais recentemente, pelos *reality shows*: empresa vã e condenada ao fracasso pois, como o autor afirma, essa tentativa resultará inevitavelmente na produção de novos simulacros, alimentando assim o processo de *hemorragia do real*: "Daí a histeria característica do nosso tempo: a da produção e da reprodução do real (...) Assim, por toda parte, o hiperrealismo da simulação se traduz pela alucinante semelhança do real consigo mesmo."<sup>13</sup>

Vemos assim, nas teorias da comunicação, consolidar-se um discurso de prevenção contra as imagens e de condenação dos meios de comunicação, em nome do "real" e de uma relação "imediate" com o mundo. Ora, um tal contraponto entre imagem e realidade só faz sentido na perspectiva de uma teoria da representação, que parte do pressuposto de tomar a imagem como não real, ou seja, como um duplo.

---

<sup>11</sup> BAUDRILLARD, 1983, *passim*

<sup>12</sup> Idem, 1981, p. 159

<sup>13</sup> Ibidem, p. 41





Do ponto de vista de uma análise materialista, um tal contraponto entre imagem e realidade - entendida no sentido aqui descrito, ou seja, como experiência cotidiana do real - se revela absolutamente sem sentido: essa "realidade" que experimentamos cotidianamente, que se presta ao reconhecimento e à identificação, precisamente não é *o* real, mas já e necessariamente uma representação, uma *imagem* do pensamento projetada sobre o mundo. Se os meios de comunicação podem ser acusados de veicular imagens e representações bastante convencionais, não propiciando uma abordagem inusitada do mundo, o mesmo ocorre com a maior parte das representações cotidianas que mediam nossa relação com o real.

Na época do lançamento de seu disco, que se chamava, a propósito, **Televisão**, Arnaldo Antunes escreveu um artigo em que, rejeitando o lugar comum que condena a TV como instrumento de alienação, afirmava que "a realidade também emburrece".<sup>14</sup> Desde que tomemos a palavra *realidade* na sua acepção corrente, ou seja, entendida aqui como as representações cotidianas do real, essa frase sintetiza exatamente aquilo que uma análise materialista poderia dizer em defesa dos meios de comunicação e da cultura de massa: se as imagens produzidas e veiculadas pela mídia têm efetivamente o poder de instituir modelos, e portanto podem ser acusadas de banalizar ou estereotipar a experiência do homem, o mesmo ocorre com as representações não icônicas - e não "massificadas" - que mediam nossa relação com o mundo. "A realidade também emburrece" significaria então que as representações que presidem nossa experiência cotidiana do mundo não são menos "imaginárias" - e freqüentemente, não menos banais - do que qualquer imagem veiculada pela televisão.

Nesse mesmo artigo, Arnaldo Antunes propõe um exercício interessante - que poderíamos denominar, de acordo com o termo proposto por Clément Rosset, de um exercício de *desnaturalização*: encarar a televisão como uma janela. Trata-se aqui de uma inversão da velha metáfora naturalista segundo a qual a TV nos dá a ver a realidade: ela sugere ao contrário que o panorama que a própria janela nos dá a ver é uma imagem. Efetivamente, do ponto de vista da filosofia rossetiana, podemos dizer que a imagem veiculada pela televisão se revela tão *real* quanto qualquer paisagem que eventualmente se possa ver de uma janela. Tão real, ou seja, tão singular quanto, embora igualmente sujeita à ilusão da representação. Em função disso, invertendo a ordem (mas não necessariamente o sentido) de uma frase de Glauber Rocha, poderíamos dizer que *a imagem é a outra paisagem que envolve o homem*:

1 Trabalho apresentado na Sessão de Temas Livres, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.





<sup>15</sup>o que essa frase tem a capacidade de sublinhar é o caráter ilusório da distinção entre paisagem e imagem, no sentido de que a uma caberia o domínio da natureza (e o monopólio do real), enquanto que a outra ficaria relegada à esfera do artifício (e à condição de fantasma).

Assim, se um enfoque materialista da questão da imagem pode contribuir para libertá-la da culpa de constituir um duplo do mundo, pode simultaneamente contribuir para inocentar uma cultura que, como a nossa, tem povoado o mundo com imagens muitas vezes banais: lembrando-nos de que estas, sendo incapazes de apreender ou reproduzir a realidade - a não ser de forma ilusória - não fazem nada além de enriquecer o mundo com mais alguns objetos: apenas uma paisagem a mais.

---

<sup>14</sup> Folha Ilustrada, FOLHA DE SÃO PAULO 28/10/1985

<sup>15</sup> ROCHA, G. 1985, p. 162



## BIBLIOGRAFIA

ADORNO, T.W. & HORKHEIMER, M. “A Indústria Cultural: O Iluminismo como mistificação de Massas”. In: **Teoria da Cultura de Massa**. Org: Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro, Paz & Terra, 1982.

ANTUNES, Arnaldo - "A realidade também emburrece". Folha Ilustrada, FOLHA DE SÃO PAULO 28/10/1985

BARTHES, Roland - **A Câmara Clara**. Lisboa, Edições 70, 1989.  
\_\_\_\_\_ - **O Obvio e o Obtuso**. Lisboa, Edições 70, 1984.

BAUDRILLARD, Jean - **Para uma Crítica da Economia Política do Signo**. Lisboa, Ed. Martins Fontes, s.d.

\_\_\_\_\_ - **De la Séduction**. Paris, Ed. Galilée, 1979.

\_\_\_\_\_ - **Simulacres et Simulations**. Paris, Ed. Galilée, 1981.

\_\_\_\_\_ - **Les Stratégies Fatales**. Paris, Ed. Grasset & Fasquelle, 1983.

PLATÃO - **Sofista**. São Paulo, Abril Cultural, 1972.

\_\_\_\_\_ - **República**

ROCHA, Glauber - **O Século do Cinema**. Rio de Janeiro, Alhambra, 1985.

ROSSET, Clément - **Le Réel - Traité de l'Idiotie**. Paris, Les Éditions de Minuit, 1977.

\_\_\_\_\_ - **L'Anti-Nature**. Paris, Presses Universitaires de France, 1973.

\_\_\_\_\_ - **L'Objet Singulier**. Paris, Les Editions de Minuit, 1979.

\_\_\_\_\_ - **O Real e seu Duplo**. Porto Alegre, L&PM, 1988. Tradução de José Thomaz Brum

SONTAG, Susan - **Ensaio sobre a Fotografia**. Rio de Janeiro, Arbor, 1981.