

## Por uma comunidade política de partilha de imagens

Sílvia de Paiva<sup>1</sup>

## Resumo:

Sociedade das imagens, mundo dos simulacros, sociedade do espetáculo... Parece que não nos faltam adjetivos para qualificar a situação atual de inflação de imagens. Quanto mais as imagens proliferam, mais parece urgente refletirmos sobre o que vemos. Como essas imagens nos afetam, como podemos nos relacionar com elas de modo a potencializar nosso estar no mundo, ao invés de empobrecer nossa existência? É essa reflexão que pretendemos empreender neste artigo.

Palavra-chave: Imagem; público; comunidade.

## Abstract:

Society of the images, world of the simulations, society of the spectacle... It seems we have a lot of adjectives to characterize the current situation of inflation of images. The more the images proliferate, more seem urgent to reflect on what we see. How these images affect us, how can we develop a relation with them in order to improve our life, instead of make our existence poor? This is the reflection that we intend to undertake in this article.

Key-words: Image; public; community.

A fim de procurar entender como as imagens produzidas na nossa sociedade nos interpelam e que tipo de relações podemos estabelecer com elas, vamos partir do conceito de público forjado pelo pesquisador Francês Louis Quéré e associá-lo às idéias da pesquisadora francesa Marie-José Mondzain sobre a situação atual da imagem na nossa sociedade. Selecionamos esses dois autores franceses, por acreditarmos que suas idéias dialogam com a comunicação quando entendida como “um processo de compartilhamento de sentidos entre sujeitos interlocutores, realizado por meio de uma materialidade simbólica e inserido em determinado contexto” (FRANÇA, 2002, p.27). Neste processo, o momento de encontro e as relações estabelecidas durante eles são fundamentais. Cada

---

<sup>1</sup> Graduada em Comunicação Social - Jornalismo pela PUCMINAS (2003). É especialista em Cultura: produção e Crítica pelo Instituto de Educação Continuada da PUC/MINAS (2004). Também possui Especialização em Comunicação: imagens e cultura midiática pela Universidade Federal de Minas Gerais (2006). Atualmente, está cursando o Mestrado em Comunicação e Socialibilidade da UFMG. Email: [silviadepaiva@gmail.com](mailto:silviadepaiva@gmail.com).

autor ao seu lugar, aborda uma questão importante para a comunicação na sua dimensão relacional. Quéré, como veremos adiante, apresenta uma outra maneira de pensar quem são e como são constituídos aqueles que entram em contato com um evento, uma situação ou um produto. Ao invés de receptores, o autor prefere chamá-los de público, uma entidade constituída através da ação numa determinada situação, não pré-existindo a esta situação, mas sendo conformado nela. Mondzain, por seu turno, nos lembra da importância de pensar a imagem nem como algo autônomo, nem como algo subjugado à coisa representada, mas que encontra sua força na relação que estabelece com os sujeitos que as olham.

Começaremos nossas reflexões introduzindo a noção de público de Quéré e suas particularidades. Também delimitaremos o que estamos denominando imagem e quais potências Mondzain confere a ela.

### **1. Uma forma e uma modalidade de experiência**

Para Quéré, o público não é um sujeito coletivo concreto, dotado de uma existência individual. Efêmero e evanescente, ele é um conjunto de particulares passíveis de serem afetados coletivamente. A fim de caracterizar essa entidade denominada público, o autor o define como forma e como modalidade de ação ou experiência.

Considerar o público como forma é considerá-lo como um modo de associação, uma totalidade organizada e ligada a um contexto institucional. Ao denominá-lo de forma, Quéré está chamando a atenção para os contornos morfológicos, as regras de agenciamentos que orientam sua formação.

Ainda se referindo ao público como forma, o autor o associa a uma configuração de papéis, a um modo de organização: “quit dit configuration dit organization, composition articulant et faisant tenir ensemble une diversité d’éléments reconnaissable comme une unité” (QUÉRÉ, 2003, p.114).<sup>2</sup> Relacionar o público com uma configuração de papéis é fazê-lo depender de um princípio de ordenação. Como ressaltar o autor, uma configuração necessita de um princípio de ordem através do qual os papéis se agenciam uns em relação aos outros.

Uma das chaves para compreender o público como forma é entender sua natureza intencional. Um ponto de vista intencional sobre o mundo, para Quéré, é construído a partir de perspectivas e

---

<sup>2</sup> “quem diz configuração diz organização, composição articulando e mantendo junto uma diversidade de elementos reconhecíveis como uma unidade.” (Essa tradução, assim como todas as outras presentes neste trabalho, são traduções livres realizadas pela autora do trabalho.)

pontos de vistas das pessoas, consideradas não como indivíduos autônomos, mas como partes integrantes de um todo. Neste contexto, quando falamos de um ponto de vista intencional, “il s’agit d’un point de vue et de perspectives impersonnels, généraux et objectifs, qui précèdent tout point de vue individuel et subjectif et le rendent possible.” (QUÉRÉ, 2003, p.121)<sup>3</sup>

Desse modo, dizer que um público é uma realidade intencional não é, para Quéré, dizer que ele depende de intenções individuais, mas sim ligá-lo a um contexto institucional que projeta um horizonte de sentido que serve de guia para a ação. Mas o que seria esse contexto institucional? Ele se caracteriza por “uma situação que provoca sentido e propicia às pessoas envolvidas passar pela mesma experiência” (FRANÇA, 2006:80). Ao abordar o contexto institucional, Quéré introduz na discussão um componente que ultrapassa os sujeitos no âmbito individual, suas intenções e seus desejos pessoais. É o contexto que confere a um gesto ou ato determinada significação, ao fornecer as regras de comportamento. É importante ressaltar que ao evidenciar a força do contexto institucional, Quéré não parece querer submeter os indivíduos a ele, mas sim relativizar o papel do indivíduo como sujeito autônomo e senhor da ação.

Neste ponto, alcançamos o outro modo de caracterizar o público: como modalidade de ação. Ao mesmo tempo em que é uma forma, o público também é uma modalidade de ação coletiva, ou seja, uma atividade que aciona um sistema de relações entre seus membros.

Uma primeira observação importante a se fazer a esse respeito é que a ação é que é coletiva. Não existe um sujeito coletivo que faz algo. A coletividade não desencadeia uma ação. É a ação que conforma a coletividade para Quéré. Assim, o público não é algo dado, mas algo formado no decorrer de uma ação. O que define esse público? Segundo o autor, um modo de associação, uma maneira de agir e sofrer conjuntamente uma experiência. “Si c’est l’action qui est collective, et pas le sujet, on peut en inférer que ce qui définit un public c’est un mode d’association dans l’expérience d’une situation, donc une manière déterminée d’agir et d’endurer ensemble”. (QUÉRÉ, 2003, p.129)<sup>4</sup>

O que o autor chama de experiência, é uma espécie de prova, uma travessia, provocada pela exposição a um obra ou evento, na qual aqueles que se expõem saem modificados.

Cette exposition peut se muer en une confrontation, dont celui qui s’expose ne ressort pas intact, car l’ouvre ou l’événement a le pouvoir d’affecter et de révéler: non seulement de susciter certains sentiments ou certaines émotions, mais aussi de faire découvrir des aspects

---

<sup>3</sup> “Trata-se de um ponto de vista e de perspectivas impessoais, gerais e objetivas, que precedem todo ponto de vista individual e subjetivo e o torna possível”.

<sup>4</sup> “Se é a ação que é coletiva, e não o sujeito, pode-se inferir que aquilo que define um público é um modo de associação na experiência de uma situação. Portanto uma maneira determinada de agir e sofrer conjuntamente”.

inexplorés du monde e de soi, et, par lá, de transformer les perspectives. (QUÉRÉ, 2003, p. 119)<sup>5</sup>

Apesar de ser a ação que cria o público e não o contrário, não devemos concluir daí que o público somente sofre a ação. Para Quéré, ele é, ao mesmo tempo, agente e paciente da ação. Isso quer dizer que ele não só é afetado por um evento, um produto ou prática comunicacional, mas também reage e adota um posicionamento nessas situações.

Le public n'est donc pas une entité abstraite s'ajoutant aux individus concrets qui le constituent. Ce sont ceux-ci que pâtissent et se agissent ensemble, el leur passion et leur action collectives ne requièrent pas un hypothétique être collectif comme sujet. Cependant ce n'est pas en tant qu'individus qu'ils endurent et font ce qu'ils font, mais en tant que membres du public (...) (QUÉRÉ, 2003, p.133)<sup>6</sup>

Deslocar a questão do público para as relações que se estabelecem no transcurso de uma ação não significa dizer que cada nova situação inaugura algo novo. Como nos lembra França, não é bem isso que ocorre. Ao invés de uma inauguração, o que temos é a atualização de uma situação vivida. “As atualizações sempre comportam um alto grau de reprodução de situações anteriores, como abrem espaço para o imprevisível, para o novo”. (FRANÇA, 2006, p.81) Quando, por exemplo, um novo filme de ação é lançado, ele não tem que suscitar a formação de um público do zero. Já há um público potencial para este tipo de filme. Talvez porque um filme procure trabalhar com um contexto institucional já familiar as pessoas que gostam do gênero no qual ele se inscreve. Isso já lhe conferiria, de saída, um público em potencial. Agora se ele vai alcançar a bilheteria esperada, superá-la ou frustrá-la é outra história. É o encontro entre os espectadores e a situação específica que um diretor cria num filme que parece conformar o público efetivo de determinado filme.

## **2. Imagem: mais que um representação, menos que uma coisa**

Não nos parece nenhum exagero afirmar que nunca se produziu tantas imagens na nossa sociedade como atualmente. Com a popularização da câmera digital e sua inclusão em aparelhos celulares, o número de potenciais produtores de imagens aumentou consideravelmente e, conseqüentemente, a

---

<sup>5</sup> “Essa exposição pode se transformar numa confrontação, na qual aquele que se expõe não sai intacto, pois a obra ou o evento tem o poder de afetar e de revelar: não somente suscitar certos sentimentos ou certas emoções, mas também de fazer descobrir aspectos inexplorados do mundo e de si e, por esse meio, transformar as perspectivas”.

<sup>6</sup> “O público não é, portanto, uma entidade abstrata, soma dos indivíduos concretos que o constituem. São esses que sofrem e agem juntos. E suas paixões e suas ações coletivas não requerem um ser coletivo hipotético como sujeito. No entanto, não é na qualidade de indivíduos que eles sofrem e fazem aquilo que fazem, mas na qualidade de membros do público”.

quantidade de imagens em circulação. Graças aos avanços tecnológicos, por exemplo, tivemos a chance de ver as imagens da execução do ex-ditador do Iraque Saddam Hussein gravadas a partir de aparelhos celulares de pessoas que presenciaram o evento. Mas será que uma disponibilidade maior de imagens significa maior liberdade de ver e, conseqüentemente, maior liberdade de escolha e julgamento daquilo que vemos?

Antes de entrar nesta discussão, é necessário definir o que estamos aqui denominando imagem. Não é nosso interesse realizar uma diferenciação entre os diversos tipos de imagens que existem: pinturas, fotografias, cinema, vídeo, imagens digitais. Estamos aqui preocupados com uma definição mais geral de imagem capaz de abarcar diferentes produções imagéticas.

Também não nos parece suficiente pensar a imagem somente pela sua natureza signica, ou seja, como algo que representa alguma coisa para alguém. Isso porque tal definição parece restringir a imagem a um papel secundário em relação à coisa representada. Assim como a pesquisadora francesa Marie José Mondzain, acreditamos que “il faut admettre qu’elles [les images] se tiennent à mi-chemin des choses et des songes, dans un entre-monde, un quasi-monde où se jouent peut-être nos servitudes e nos libertés” (MONDZAIN, 2002, p.14)<sup>7</sup>.

Nossa proposta neste trabalho é pensar a imagem, num viés relacional, capaz de privilegiar as relações que ela pode instaurar. Nesse sentido, vamos considera-la como uma operação, ou seja, como: “des relations entre un tout et des parties, entre visibilité e et une puissance de signification et d’affect qui lui est associée entre des attentes et ce qui vient les remplir.” (RANCIERE, 2003, p.11)<sup>8</sup>

Um dos grandes desafios que enfrentamos ao lidar com as imagens se refere ao fato de elas possuírem uma realidade sensível. Acreditamos saber o que é uma imagem, porque ela se oferece ao nosso olhar de modo evidente: “la caractéristique fondamentale de l’image, c’est son immédiateté, sa résistance primitive à la médiation.” (MONDZAIN, 2002, p.59)<sup>9</sup> Fato que não acontece com um texto. Só conseguimos entender determinado texto se tivermos passado por um processo de aprendizado de como decodificar os signos convencionais que compõem o idioma utilizado. Com as imagens não é assim que acontece. Em especial, com aquelas fortemente marcadas pela semelhança com a coisa representada, temos a falsa impressão de estarmos diante de uma representação direta e não simbolizada de uma cena ou objeto do mundo. Isso, às vezes, induz-nos a erros, como o

---

<sup>7</sup> “É necessário admitir que elas se mantêm a meio caminho das coisas e dos sonhos, num entre mundo, num quase-mundo, onde se jogam talvez nossa servidão e nossa liberdade.”

<sup>8</sup> “relações entre um todo e as partes, entre uma visibilidade e um potência de significação e um efeito que lhe é associado entre as esperas e aquilo que vem preenchê-las.”

<sup>9</sup> “a característica fundamental da imagem, é sua imediatez, sua resistência primitiva à mediação.”

apontado por Mondzain de acreditarmos que há uma ligação direta de causa e efeito entre uma imagem e, por exemplo, um ato de violência. “Lorsqu’ on dit d’une image qu’elle est violente, on suggère qu’elle peut agir directement sur un sujet en dehors de toute médiation langagière” (MONDZAIN, 2002, p.23)<sup>10</sup>

Essa evidência da imagem ao olhar é apenas aparente e devemos estar atentos a este fato. Talvez a maioria das imagens com que nos deparamos no nosso cotidiano apresentem-se a nós como uma realidade sensível e evidente. Cabe a nós, não assumi-las como tal. De acordo com Mondzain, para escaparmos de alguns equívocos em relação à imagem como o de acusá-la de atos que não podem ser cometidos por seres inanimados, devemos nos lembrar de que a imagem não é ofertada apenas ao nosso olhar, mas também ao nosso conhecimento. A imagem em si não possui poder algum. Assistir aos filmes de violência não torna os sujeitos automaticamente violentos. Dizer isso seria negar o fato de que somos sujeitos livres e responsáveis pelas nossas ações no mundo.

A imagem, segundo Mondzain, é por natureza indecisa e indecidível. Ela é, ao mesmo tempo, visível e invisível, verdadeira e falsa. Assim não devemos dizer que uma imagem é aquilo que ela mostra, seu conteúdo visível. Uma imagem é aquilo que os sujeitos vêem ao estabelecer uma relação com elas. “En tant qu’image, elle ne montre rien. Si elle montre délibérément quelque chose, elle communique et ne manifeste plus sa nature d’image, c’est-à-dire son attente du regard.” (MONDZAIN, 2002, p.37)<sup>11</sup>

O que Mondzain parece propor é que consideremos a imagem não como algo que possui uma existência autônoma, nem como algo subjugado a coisa representada, mas como uma relação, uma operação cujo sentido só pode ser dado a partir das relações estabelecidas entre elas e os sujeitos que as olham. Dizer isso não significa afirmar que a imagem é neutra, cabendo ao sujeito decidir o que foi visto. Como nos lembra a própria autora, “le regime de l’image est par nature passionnel et qu’on ne saurait à ce titre qualifier de neutre ce qui nos touche et se doit de nous toucher.” (MONDAZAIN, 2002, p.44)<sup>12</sup>. A imagem suscita o engajamento dos sujeitos que a vêem. A fim de pensar sobre os modos através do qual as imagens podem nos engajar, a autora toma emprestados dois termos do universo religioso: incorporação e encarnação.

---

<sup>10</sup> “Quando se diz de uma imagem que ela é violenta, sugere-se que ela pode agir diretamente sobre um sujeito fora de toda mediação linguageira”.

<sup>11</sup> “Na qualidade de imagem, ela não mostra nada. Se ela mostra deliberadamente algo, ela se comunica e não manifesta mais sua natureza de imagem, ou seja, sua espera do olhar”

<sup>12</sup> “o regime das imagens é por natureza passional e não podemos qualificar de neutro aquilo que nos toca e deve nos tocar”

Encarnar, para Mondzain, é operar na ausência das coisas, é efetuar a aparição material de uma imaterialidade. A encarnação não se confunde com imitação, reprodução ou simulação. Um exemplo religioso de uma imagem relacionada à encarnação é o ícone, uma gravura plana de uma divindade. Ele consiste na figuração do invisível (divindade) no visível (gravura). A encarnação é uma imagem que “ne donne strictement rien de réel à consommer, mais qui, parce qu’elle incarne, organize la figure visible et inconsistante d’une réalité invisible.” (MONDZAIN, 2002, p.34)<sup>13</sup>

As operações de encarnação efetuam nas imagens o que a autora denomina de distanciamento libertador (*ècart libérateur*). Tal distanciamento permite ao sujeito que olha não confundir o que lhe é dado a ver com o que ele deseja ver. As imagens guiadas pela encarnação, para Mondzain, são as únicas capazes de nos oferecer uma liberdade crítica, em função deste distanciamento que elas proporcionam.

Incorporar, por sua vez é dar corpo. É oferecer uma substância que possui algo de real e verdadeiro ao consumo daqueles que se fundem nela, identificam-se com ela. Um exemplo religioso da incorporação é a eucaristia. Nela é a substância real de Deus e não sua imagem que é oferecida aos fiéis. Como nos lembra Mondzain, na comunhão, “ce qui mangé n’est pas l’image de Dieu, mais Dieu en personne. La communion est union.” (MONDZAIN, 2002, p.34)<sup>14</sup>

Nas operações de incorporação, o sujeito que olha se funde à imagem, tornando-se um com ela. Este tipo de imagem, para Mondzain, priva as criaturas de toda a liberdade de julgamento, pois a fusão impede o distanciamento crítico. Talvez ai esteja a principal distinção entre a incorporação e a encarnação: na primeira operação ocorre uma fusão entre quem vê e o que é visto, enquanto que na encarnação, há um distanciamento que permite que o sujeito desenvolva um pensamento crítico. Como ressalta Mondzain, enquanto na incorporação existe apenas uma instância, na encarnação há três instâncias indissociáveis: o visível, o invisível e o olhar do sujeito que coloca o visível e o invisível da imagem em relação.

Tanto na incorporação como na encarnação o que parece estar em jogo é a relação entre visível e invisível na imagem e como ela é devolvida ao olhar do sujeito. Na incorporação, parece haver um movimento de apagamento do invisível, como se o visível da imagem mostrasse tudo que há para ver. A encarnação, por sua vez, indica, que para além da imagem, há algo que não pode ser figurado nela, apenas sugerido. O mérito do pensamento encarnacional parece residir no fato de ele conferir aos sujeitos que olham um papel ativo na discussão dessa relação.

---

<sup>13</sup> “não dá estritamente nada de real para consumir, mas que, porque ela encarna, organiza a figura visível e inconsistente de uma realidade invisível.”

<sup>14</sup> “Aquilo que é comido não é a imagem de Deus, mas Deus em pessoa. A comunhão é união.”

Como nos alerta Mondzain, uma imagem pode tanto encarnar um desejo sem jamais o satisfazer, como pode pretender saturar o olhar e destruir toda liberdade. Na contemporaneidade, parece haver um número considerável de imagens que escolherem o segundo caminho. Em especial nas propagandas publicitárias cujas imagens se valem de estratégias de incorporação para realizar um apelo para nos fundirmos a elas, apagando, assim, todo distanciamento necessário para o desenvolvimento de um pensamento crítico acerca delas. Mas nem sempre essas estratégias são bem sucedidas. O sujeito pode não aceitar o apelo presente nelas.

A imagem como encarnação de um desejo de ver do sujeito que jamais é completamente realizado. Eis aonde parece residir a força da imagem para Modzain. “Elle incarne la réalité d’un désir qu’elle n’a pas pour mission de combler, mai de réanimer sans fin.” (MONDZAIN, 2003, p.172)<sup>15</sup> Mas desejo de ver o que? O que não está diretamente figurado na imagem, o invisível que habita nela. Mas isso só é possível se houver um distanciamento entre aquilo que é dado a ver, o objeto do desejo e o sujeito que olha. Tal distanciamento só é possível nos limites de um pensamento encarnacional, pensamento capaz de suscitar, sem jamais atender completamente, o desejo daquele que vê.

Mas como distinguir nas produções imagéticas aquelas que nos fazem um apelo à fusão daquelas que se encarregam de nos liberar de uma tal apelo fusional? Para essa questão não parece haver uma resposta fácil e definitiva, a aposta de Mondzain parece ser na constituição de uma comunidade de partilha de imagens.

### **3. Rumo a uma comunidade de partilha de imagens**

Neste ponto, já podemos retornar a questão que norteia este trabalho: Como as imagens nos afetam e como podemos nos relacionar com elas de modo a potencializar nosso estar no mundo, ao invés de empobrecer nossa existência?

A primeira saída parece nos ser ofertada por Quéré com o conceito de público. Quanto mais nos posicionarmos diante das imagens como público e não como consumidores, mais difícil será sermos seduzidos pelas estratégias de incorporação de determinada imagem. Falar em público aqui significa falar de uma coletividade constituída pela ação. Como nos lembra França:

Essa ação constituidora é o estabelecimento de um contexto institucional ‘que faz sentido’, de uma estrutura de agenciamento que convoca / interpela indivíduos; a intervenção de tais

---

<sup>15</sup> “Ela encarna a realidade de um desejo que ela não tem por missão preencher, mas animar sem fim.”

indivíduos, no contexto estabelecido, já não é mais dada isolada ou individualmente, mas enquanto membros, parceiros de uma experiência comum. (FRANÇA, 2006, p.81)

No caso das imagens, a ação constituidora de um público capaz de não ser fundir as imagens não parece ser o simples ato de ver uma imagem. Que ação é essa então que, quando realizada coletivamente, é capaz de constituir um público? Aqui também a resposta não parece ser fácil.

O texto de Mondzain parece apontar uma pista ao se referir à constituição de uma comunidade de partilha de imagens na qual seus membros não só vêem juntos as imagens, mas conversam sobre o que vêem. Tal comunidade não teria como finalidade atribuir um sentido unívoco a imagem, mas discutir e partilhar idéias sobre o que eles vêem, como o que vêem os afetam, o que eles querem ver. “Jamais on verra ce qu’un autre voit, mais nous pouvons nous mettre d’accord pour aimer et pour haïr de regimes de visibilités où se joue la question fondatrice de tout partage.” (Mondzain, 2003, p.146)<sup>16</sup>

Essa comunidade de partilha de imagens não é fundada simplesmente pelo ato de ver em conjunto, mas principalmente pelo ato de fala sobre o que é visto. “L’image exige une gestion nouvelle et singulière de la parole entre ceux que croisent leurs regards dans la partage des images.” (MONDZAIN, 2002, p.46)<sup>17</sup> Para autora, o visível da imagem em si não tem força. “Le visible, a lui seul, ne donne pas d’ordre.” (MONDZAIN, 2002, p.26). Ele é partilhado através da voz. A força das imagens reside na potência das vozes que podem construí-la ou destruí-la.

Essa comunidade de partilha de imagens parece nos convocar a sermos públicos das imagens no sentido conferido a esse termo por Quéré, como uma coletividade fundada por determinada ação, e não meramente espectadores isolados. Ver junto para a autora é construir um tempo comum para ver e escolher aquilo que vamos amar ou odiar junto.

Ao reivindicar a criação de tal comunidade, a autora parece apostar na idéia de que não devemos solitariamente julgar a imagem de determinado lugar, separando as boas das más, mas sim construir um espaço crítico no qual possamos nos perguntar sobre elas. Tal espaço de partilha da imagem é invisível. “On ne partage pas du visible sans construire le lieu invisible du partage lui-même.” (MONDZAIN, 2003, p.146)<sup>18</sup> Nele a fala adquire papel central. É através da construção do olhar pela fala que cada um adquire a liberdade de discernimento. É somente através da liberdade do olhar que o público pode conseguir escapar as estratégias de incorporação da imagem que tentar

---

<sup>16</sup> “Jamais se verá aquilo que outro vê, mas nós podemos entrar em acordo para amar e para odiar os regimes de visibilidade onde se joga a questão fundadora de toda partilha.”

<sup>17</sup> “A imagem exige uma gestão nove e singular da fala entre aqueles que cruzam seus olhares na partilha das imagens.”

<sup>18</sup> “Não se partilha o visível sem construir o lugar invisível de partilha.”

fundi-lo com aquilo que ele vê. “Décider de ce qu’on voit, de ce que on l’on aime voir et de ce qu’on ne veut pas voir, de ce que l’on donne à voir, est affaire de parole partagée dans l’espace commun d’un sens à construire.” (MONDZAIN, 2003, p.153)<sup>19</sup>

É importante ressaltar que essa comunidade não tem a função ou missão de fazer um julgamento moral das imagens, mas sim ajudar os indivíduos a construir um olhar autônomo em relação ao que vêem. “La nature morale des choix n’est pas en question, mais seulement l’avènement d’un regard capable de choix.” (MONDZAIN, 2003, p.172)<sup>20</sup> Nesta comunidade na qual se vê junto e se conversa sobre o que foi visto, a questão principal se desloca. Ao invés de seus integrantes se perguntarem o que a imagem mostra, eles se perguntam: o que vemos? Quem decide o que há para ver? “Le procès du visible commence avec la parole de ceux qui débattent du sens à donner à cette apparition du monde pour des yeux qui ont appris à voir.” (MONDZAIN, 2003, p.153)<sup>21</sup>

Vale ressaltar também que partilhar sentidos não significa dotar a imagem de um sentido único e definitivo. É reconhecer que a imagem é por natureza ambígua e que nenhum discurso é capaz de capturar todas as suas potencialidades de sentido e sintetizá-los num único. É reconhecer que na definição do que é uma imagem também entram em jogo questões de natureza política. Quando se procura apagar toda a ambiguidade de uma imagem, para Mondzain, ela deixa de ser imagem para transformar-se em mercadoria.

Teria essa comunidade de partilha da imagem, que decide junto não só o que foi visto, mas também o que querem ver, alguma relação com a comunidade de enquete ou controle a qual se refere Quéré? Para o pesquisador francês, tal comunidade é um desdobramento da comunidade de aventura, na qual o público é definido em termos de experiência partilhada, vivida em conjunto. Tal experiência não se resume a suportar junto a mesmas sensações e os mesmos sentimentos. É estar exposto a situações ou eventos capazes de revelar aspectos inesperados do mundo e de si próprio. É juntos, como público, que as pessoas se expõem a uma obra, evento ou acontecimento. Como uma comunidade de aventura se transforma numa comunidade de enquete? Segundo Quéré, no momento em que a experiência se intelectualiza e se politiza, forma-se tal comunidade. Neste contexto, as pessoas não só vivem algo juntos, mas dividem problemas, buscam soluções. Elas verbalizam as reflexões e as transformam em diretrizes de ação, tornando-se um público político.

---

<sup>19</sup> “Decidir aquilo que se vê, aquilo que se ama ver e aquilo que não se quer ver, aquilo que é dado a ver, é uma questão de fala partilhada num espaço comum de sentido a construir.”

<sup>20</sup> “A natureza moral das escolhas não está em questão, mas somente o advento de um olhar capaz de escolher.”

<sup>21</sup> “O processo do visível começa com a fala daqueles que debatem o sentido a dar aquela aparição do mundo para os olhos que aprenderam a olhar.”

Le public politique represente ainsi une forme d'association caractérisée par le fait qu'elle se constitue autour de l'observation et de l'exploration, de l'appréciation et de la régulation de certaines conséquences, pour le « vivre-ensemble » des actions conjointes des membres d'une coletivité et des situations qu'elles créent. (QUÉRÉ, 2003, p.125)<sup>22</sup>

Arriscamo-nos a dizer que, assim como a comunidade de enquete, essa comunidade de partilha de imagens é constituída por particulares que vivem a experiência com as imagens enquanto público, ou seja, são afetadas coletivamente pelo que vêem. Nesta comunidade, a fala, ou melhor, o debate entre os membros sobre o que eles viram é o motor da uma compreensão comum do que foi visto e não um suposto conteúdo dado da imagem. Motor inclusive de mudanças políticas no destino das imagens.

### **Considerações finais – Indagações em torno do cinema**

Nessas notas finais, gostaríamos de conduzir nossas reflexões para o campo do cinema a fim de melhor explicitar as relações que tentamos empreender neste trabalho. O espaço físico da sala de cinema, durante a ocorrência de uma sessão, é capaz de conformar um público a priori? Sempre que entramos numa sala de cinema, nos configuramos enquanto público? Acreditamos que não, pelo menos não no sentido atribuído a esse termo por Quéré. Para ele, a definição de público não coincide com um conjunto de indivíduos reunidos em determinado tempo e local. Apenas viver algo junto não cria um laço configurador do público. No cinema, em geral, nos constituímos como uma coletividade isolada e um público, por sua vez, é marcado pela capacidade dos seus membros em intervir coletivamente sobre o curso das coisas ou de ser afetado por ele. Apesar de ser sempre as pessoas individuais que agem, elas só vão se configurar como pertencentes a um público quando elas não agirem como sujeitos autônomos, mas em relação a um sistema que lhe é associado, uma vez que o público é um todo integrado, dotado de uma organização que não se reduz à lista de seus componentes.

Então quando haveria a formação de um público em torno do cinema? Tomemos dois exemplos. O primeiro de uma pessoa que vai sozinha assistir a uma sessão. No segundo exemplo, a mesma pessoa vai ao cinema junto com sua turma de faculdade numa sessão fechada que será

---

<sup>22</sup> “ O público político representa assim uma forma de associação caracterizada pelo fato que ela se constitui em torno da observação e da exploração, da apreciação e da regulação de certas conseqüências, para o ‘viver junto’, das ações conjuntas dos membros de uma coletividade e das situações que elas criam.”

comentada pelo professor que propôs a atividade. Parece-nos que no primeiro caso, a pessoa não forma um público com os demais participantes da sessão. Isso porque ela está ali na qualidade de indivíduo isolado e não de um particular, ou seja, como uma parte de um todo integrado. Ela e os demais estão lá muito mais na qualidade de um agrupamento, de uma coleção de indivíduos. No segundo caso, por sua vez, acreditamos que haja formação de público, pois nesse caso, surgiu um princípio de ordenação não mecânico reunindo essas pessoas em um todo integrado. Neste segundo caso, estariam os integrantes formando uma comunidade de controle? Num primeiro momento, eles se parecem mais com uma comunidade de aventura, já que para a comunidade de enquete é fundamental que as reflexões sejam convertidas em intervenção concreta no mundo.

Não saberíamos apontar uma experiência contemporânea similar a que nos propõem Mondzain, mas nos parece que os movimentos cinematográficos trazem algum germe deste tipo de comunidade. Um belo exemplo disso parece ser o da revista *Cahiers du cinéma*, fundada em 1951 por André Bazin, Jacques Doniol-Valcroze e Joseph-Marie Lo Duca. Os integrantes, colaboradores e simpatizantes da revista reinventaram a crítica e a teoria do cinema nos anos 50 e 60, através das discussões teóricas promovidas pela revista. Foi da redação da *Cahiers* que saíram os principais nomes de um dos movimentos mais expressivos do cinema francês, a *Nouvelle Vague*: Jean-Luc Godard, François Truffaut e Eric Rohmer, entre outros.

Tais diretores, acreditando na importância decisiva do autor (diretor) para realização de um filme, lançaram-se na criação de obras que sintetizassem a concepção própria que eles possuíam sobre o cinema. Não poderíamos dizer que a revista se configurou como um centro através do qual se constitui uma comunidade virtual na qual eram colocadas questões fundamentais para as imagens feitas pelo cinema? Se essa comunidade tivesse apenas partilhado o que foi visto, talvez ela pudesse ser apenas uma comunidade de aventura, mas à medida que alguns de seus integrantes resolvem se lançar à produção, realizando imagens com intuito de mudar a concepção vigente de cinema, não estariam eles constituindo uma comunidade de enquete para Quéré e uma comunidade de partilha de imagens para Mondzain?

### Referências Bibliográficas

QUÉRÉ, Louis. Le public como forme comme modalité de experience In: \_\_\_\_\_. **Les sens du public**. Paris: Presses universitaires de France, 2003.

MONDZAIN. Marie-José. **L'image peut-elle tuer?** Paris: Bayard, 2002.

\_\_\_\_\_. Le lieu critique In: \_\_\_\_\_. **Le commerce des regards**. Paris: Éditions du Seuil: 2003.

FRANÇA, Vera R. V. Paradigmas da comunicação: conhecer o quê? In: MOTTA, L. G. et al (org.). **Estratégias e culturas da comunicação**. Brasília: Ed. UNB, 2002.

\_\_\_\_\_. Sujeitos da comunicação In: GUIMARÃES, C. et al (org.). **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. Le destin des images In: \_\_\_\_\_. **Le destin des images**. Paris: La Fabrique, 2003.