

LUSSAULT, Michel. Image. In: LÉVY, Jacques; LUSSAULT, Michel (Org.). **Dictionnaire de la Géographie et de l'espace des sociétés**. Paris: Belin, 2003. p. 485-489. Tradução de trabalho de Fernanda Padovesi Fonseca e Jaime Tadeu Oliva

Imagem

No sentido etimológico original, reprodução inversa que uma superfície polida dá de um objeto que ali se refletiu. Por extensão, sistema de signos não-verbais que representa alguma coisa. De maneira mais abrangente, sistema de signos mediatizando a relação indivíduo-ator com o mundo.

A. Da imagem ao visual: a imagem, no primeiro sentido, é um sistema de signos não-verbais e não seqüencial que forma uma cópia, um duplo analógico do objeto. A imagem é considerada nessa concepção mais restrita como um enunciado icônico. O ícone é para Charles Sanders Peirce um signo em relação de similaridade (analogia) com seu objeto (ao lado do símbolo em relação arbitrária com o objeto e o índice em relação física com o objeto). Reencontra-se igualmente lá a significação inicial da palavra figura, a saber: representação de um objeto. A palavra ícone é doravante correntemente empregada nas ciências sociais (e não somente nas “ciências artísticas”) para designar, bem além da imagem religiosa bizantina, um enunciado visual em relação direta com um objeto representado.

Por extensão, é imagem toda representação visual, quer ela seja material ou mental e quer ela se refira a uma realidade objetual concreta do mundo físico ou a uma idealidade abstrata. Uma tal abertura impeliu os pesquisadores a ultrapassar a postura clássica da “imagerie” e da iconografia fixa ou móvel ao abordar todos os dispositivos visuais – que incluem, por exemplo, a paisagem, a cenografia, as instalações diversas, enfim toda coisa estruturada “olhável”. Trata-se da expressão de uma vontade de romper com o que muitos desses especialistas nomeiam como uma epistemologia anti-visualista dominada pelo paradigma do texto que teria reinado incontestável desde Platão na cultura letrada ocidental (e, mais particularmente na cultura e nas ciências sociais “continentais”). Barbara Stafford, partindo da constatação da inflação de imagens no mundo contemporâneo, sintetizava essa desvalorização por uma eficaz fórmula: “It’s raining images outside, but we are locked indoors” (Stafford, 1996, p. 87) {“Chovem imagens lá fora, mas nós estávamos fechados aqui dentro”}

Não se pode compartilhar essa idéia sem reservas, pois sempre houve, na França, notadamente, uma tradição de abordagens visualistas nas ciências artísticas,

em semiótica, em filosofia, em história. Entretanto, a formalização do campo do *visual* é interessante. Ela permite ultrapassar a “iconologia” erudita para abordar o vasto domínio de todos os enunciados visuais (croquis, desenhos, planos de urbanismo, materiais publicitários, logos etc), de formas visíveis e o campo não menos amplo de usos do olhar nas sociedades, do papel da visão na construção da realidade social e na prática dos indivíduos. Essa extensão da reflexão das coisas para ver as maneiras de ver as coisas (que influem sobre a constituição das imagens e dos discursos) é sem dúvida uma das aquisições da abordagem do visual.

Tendo em conta o papel eminente do material espacial na exposição (na construção da visibilidade) das substâncias sociais, compreende-se que os geógrafos sejam fortemente ligados a essa questão. Podia-se assim mostrar, por exemplo, todo o interesse de considerar a paisagem como um objeto visual, onde se tenta compreender a genealogia e os efeitos de sentidos, algo que dê a possibilidade de romper com as abordagens clássicas (Mondada, Södeström & Panese, 1992; Cosgrove & Daniel, 1989)

Numerosos trabalhos também investiram no domínio da iconografia espacial “trivial” (aos olhos de geógrafos tradicionais) que proliferaram na publicidade, e também no conjunto de imagens dos profissionais do projeto urbano e planejamento, que vem se transformando num terreno de investigação particularmente estimulante (Söderström, 2000, Lussault, 1996; 1998). No contexto anglofóno, a abordagem do visual permitiu também alimentar uma crítica contra a cultura dominante moderna, imperialista, masculina e branca. Gillian Rose, sublinhou que se podiam estabelecer as ligações entre o olhar reificador dos geógrafos sobre a natureza e a coisificação das mulheres pelo olhar do homem sobre o corpo feminino (Rose, 1992).

Podia-se, logo, ver nascer trabalhos se apoiando sobre disciplinas que a geografia não tinha o costume de mobilizar (semiótica, sociologia das ciências, filosofia, história dos saberes etc). Pode-se mesmo pensar que a pressão dos “visualistas” incitou os geógrafos a empreender a necessária reflexão crítica sobre sua ferramenta fetiche, a carta, a respeito da qual eles foram e permanecem os defensores maiores (*iconodoules* – defensores da veneração das imagens no cristianismo, contra os iconoclastas que acham que o sagrado não pode ser representado ou imitado). Essa reflexão, muito lenta ao se desenhar, se difunde doravante: ela não consiste em colocar na praça uma semiologia gráfica mais fiável e eficaz para representar uma

realidade “exterior” à representação (com a inspiração dos trabalhos de um Jacques Bertin), algo assim será permanecer no interior de uma concepção positivista. Trata-se, sobretudo de compreender a cartografia numa perspectiva de reconhecimento do princípio da construção da realidade social. A realidade dos objetos da sociedade não é dada, porém construída e reconstruída e a imagem espacial em geral (e a cartografia em particular) é instituinte dessa realidade que ela contribui para definir e para configurar.

Hoje, as pesquisas visam a apreender como o visual se desdobra numa sociedade, sem se limitar a um exame semiótico de um único gênero de imagens considerado nele mesmo e por ele mesmo. Nesse quadro, um problema é aquele da produção do conjunto de imagens e dos dispositivos visuais. Estudar como esses podem se materializar e se difundir nos contextos sociais particulares, sondar suas condições de possibilidade (ideológicas, cognitivas, tecnológicas, técnicas) e seus efeitos de realidade, é o caminho das pesquisas de maior importância, como mostra o trabalho de Denis Cosgrove sobre as novas representações da Terra (Cosgrove, 1994). Os geógrafos permanecem sem dúvida muito pouco presentes nesta matéria num período onde as novas imagens de espacialização de dados e informações proliferam, notadamente via os SIG. Falta hoje uma vigorosa apreensão desconstrutiva dessa “imagerie” onipresente, e isso malgrado a existência de trabalhos marcantes, no entanto ainda muito isolados. Mas não seria preciso que, saindo pouco a pouco da fascinação pela carta, os geógrafos sucumbissem numa outra pasmeira: aquela da “imagerie” numérica dos SIG.

O poder da imagem: uma outra vasta problemática se oferece à análise no campo do visual: aquela da eficácia pragmática da imagem, em relação ao que ela instaura, enquanto enunciado produtivo, ativado pelos atores e circulando entre eles como instrumento de seus atos, uma visão do mundo dos fenômenos que é sempre um mundo de ação. Nessa matéria, os trabalhos sobre o visual em planejamento, em urbanismo, em arquitetura, domínios onde se manifestam claramente as ligações entre imagens, realidades construídas, atos, são, desde o início dos anos 1990, os mais propícios para as reflexões sobre os poderes da imagem espacial (Pousin, 2001).

Se se apóia sobre as conclusões dessas pesquisas – generalizáveis ao conjunto do campo da imagem espacial, inclusive para a “imagerie” especializada dos geógrafos, já que a hipótese elaborada por todos esses pesquisadores é que não há

diferença de natureza entre a iconografia científica, aquela dos planejadores, a dos publicitários, aquela das mídias etc., mas uma diferença de registros – o sucesso e a eficácia dos documentos visuais, seu valor pragmático, parece ter três “poderes” essenciais:

- Eles constituem instrumentos de dominação do espaço por sua atitude de reduzir radicalmente sua complexidade {*Monmonier fala disso sobre a Guerra do Golfo em relação às cartas*};
- Elas se beneficiam do efeito de verdade consubstancial ao ícone;
- No caso particular das imagens “planejadoras” (do planejamento), a figuração permite uma representação perfeita da virtualidade espacial projetada.

A amplitude da função cognitiva e social da figura resulta primeiramente da aparente confiabilidade que ela traz na apreensão do espaço. Bruno Latour explica claramente essa potência do meio figurativo: “Não há nada que o homem seja capaz de verdadeiramente dominar: tudo é tudo de saída muito grande ou muito pequeno para ele, muito misturado ou composto de camadas sucessivas que dissimulam o olhar que quer observar. Se! Entretanto, uma coisa, uma única apenas, se domina pelo olhar: é uma folha de papel estendida (exposta) sobre uma mesa ou pregada numa parede. A história das ciências e das técnicas é em larga medida aquela dos estratégias que permitem de trazer o mundo para sobre essa superfície de papel. Então, sim, o espírito lhe domina e vê. Nada pode se esconder, se obscurecer, se dissimular.” (Latour, 1985, p. 21)

É clara a facilidade de transpor esse raciocínio aos documentos visuais espaciais, notadamente aqueles utilizados em urbanismo ou planejamento, por exemplo. No momento que a atividade de pré-compreensão do mundo da ação que todo projeto comporta, as cartas e as figuras são destinadas, além do fornecimento de dados informativos, a realizar eufemismos da abundância de fenômenos do espaço “real”, a aplainá-los, apurá-los (purificá-los), purgá-los de sua complexidade social, transformando-os em fatos incontestáveis, unívocos, como algo que procede a ordem natural das coisas; graças a essa prática “catártica”, o espaço sai organizado, raciocinado – fiscalizado – o que resulta dessa ação de examinador, de projetista etc.

Paralelamente, pelas figuras espaciais e notadamente pelas cartas que colocam em cena uma metrologia, quer dizer um pensamento da medida e da posição

respectiva dos objetos espaciais sobre uma extensão (concepção cartesiana do espaço que permanece dominante em numerosas ideologias espaciais), quer se chegar a estabilizar o espaço, a tornar crível a idéia da perenização de sua posição. Assim, o meio gráfico, por um golpe de força representacional, é um operador eficaz do “apagamento” da característica *insubstituível* de cada espaço de atos (de ações). O espaço fixado pela iconografia torna-se então, mas de maneira ficcional, duplamente substituível: substituível por ele mesmo, se se pode dizer, pois doravante a figuração deixa crer que sua situação é quase-estável no tempo. Substituível por outros espaços, já que, por analogia gráfica, o espaço figurado torna-se estritamente comparável a um espaço postulado parecido numa outra região e representado segundo a mesma semiologia que exprime uma metrologia unívoca. *{daí a importância de varias as métricas}* A figuração visual se afirma portanto como um instrumento superlativo de escamoteamento da variedade e da incessante variação (em andamento) dos mundos espaciais.

Sem contestação, a “imagerie” constitui para aqueles que a empregam a arma do fazer-parecer-verdade e para aqueles que a aceitam – antes de a usar em outras ocasiões - um enunciado dificilmente recusável que não mistura as coisas e desdobra (desfralda) o espaço, presente ou futuro, em toda a evidência de sua ordenação. Enquanto que, como sublinhou Algirdas Julien Greimas, “a linguagem [na Europa e na França] é comumente considerada como um filtro mentiroso, destinado a ocultar uma realidade e uma verdade que lhe é subjacente” (Greimas, 1983, 108), a iconografia será o meio de revelação da verdade nua das coisas cristalizadas em suas essências, que a linguagem articulada travestiria.

A “imagerie” não seria ponto faccioso como a linguagem porque ela não encobre nada, ela exporia a integralidade do objeto representado, sem os travestimentos da frase, do estilo, dos subentendidos e os sentidos múltiplos das palavras; pura forma denotativa, ele proscreveria os elementos turvos da conotação. Eis, exposta brevemente, uma *doxa* (opinião) poderosa. Enquanto o discurso é atingido pelo selo da subjetividade do enunciador e do fato de não se constituir como mais que uma *opinião (um viés)*, mais ou menos autorizada, certamente, mas sempre percebida como contingente da pessoa e de seus interesses, o ícone, por sua vez, possui um enunciador anônimo – e mesmo transparente até parecer ausente – exporia a verdade do ponto de vista incontestável (“as linhas tortas de Deus”) [aquele do “Deus Voyeur” analisado por Michel de Certeau] que *transcende* todas as opiniões.

Não é esse o fundo da crença que pode explicar o “papel de verdade” que os geógrafos atribuem às imagens no discurso científico? E isso até fazendo da gráfica algo análogo à linguagem formal dos matemáticos, apta à exprimir claramente as leis universais do espaço {*como por exemplo*} no quadro da geografia coremática desenvolvida na França entorno de Roger Brunet.

As representações gráficas são dadas por fiáveis; a maior parte dos atores lhe reconhece esse *status*, tem confiança nelas. Se bem que elas possam ser contestadas, elas são, entretanto, sempre “aplainadas” nas provas, sempre mostradas como médias da verdade, é por isso que a crítica se liga ao conteúdo representado (e não ao *status* epistemológico e à função política e social da representação) objeto sempre legítimo em seu princípio.

Tudo que é colocado em imagem é visível, “olhável” (observável) como sério, quer dizer, a ser considerado em toda à sua realidade inclusive naquela de proposição fantasiosa, irrealizável – o irrealismo e a fantasia sendo sempre aqueles da coisa figurada e jamais aquele da figura e da figuração. A colocação em causa concerne apenas ao contingente visualizado, o referente, e não ao princípio de verdade do ícone.

O exame das figuras visuais permite, entretanto, escolher abordagens de todo tipo – epistemológicas, cognitivas, sociais, políticas – que procedem de usos de representações gráficas. Bem longe da “objetividade” pacífica e assegurada que os geógrafos lhe emprestaram por longo tempo, a “imagerie” espacial se transformou num dos mais eficazes instrumentos de redução da complexidade do mundo – por escamoteamento, notadamente, de quase tudo que o remete ao vivido e às práticas construtivas de espacialidades sempre mutantes e proteiformes (que muda de forma constantemente) e, ao mesmo tempo, um espetacular veículo de ideologias e de imaginários espaciais.

B. Relação com o mundo: pode-se dar a palavra imagem um sentido mais largo, sem lhe reduzir ao domínio do visual, o que não é uma posição necessariamente aceita por todos os pesquisadores. A imagem torna-se então sinônimo da representação, que pode tomar formas muito diversas: texto escrito, falas, ícones, “imagerie” animada, dispositivos visíveis... A definição da representação que convém a essa expansão do domínio da imagem se encontra em Louis Marin, para quem ela é “a enunciação poderosa de uma ausência” (Marin, 1993, 10); ela apresenta uma coisa que não está lá – e na origem ela atenua a ausência daquilo que a corrupção do tempo teria feito

desaparecer, para vir, por extensão, manifestar a presença de tudo isso que se furta ao aqui e agora, sejam quais forem os motivos para isso. Ao mesmo tempo, ela exhibe seu próprio status de enunciado representativo, o que permite ao espectador e/ou ao leitor de se constituir em sujeito-observador (no sentido de olhar) e ou/leitor.

O campo da representação excede o domínio da subjetividade irreduzível da pessoa e permite aceder ao modo específico de ser-no-mundo dos indivíduos e, portanto, de sua socialização – relação com o mundo que não é puramente intelectual, mas se manifesta bem como engajamento de um ator nas “artes do fazer” múltiplos e variados. Pode-se, com efeito, considerar que a imagem é um sistema de signos que mediatiza a relação do indivíduo com o mundo. A imagem convertida em interioridade ou exterioridade, ao mesmo tempo em que ela permite a uma pessoa incorporar os elementos herdados de sua experiência social – portanto convertendo a exterioridade em interioridade.

Por conseqüência, a imagem que concerne ao geógrafo (espacial) é mediadora das relações dos indivíduos (tanto quanto o conjunto semântico estruturado), dos grupos, das instituições do espaço, etc – objeto da prática, objeto ativo levando em conta as suas características próprias (formas, valores etc.) – assim socializados por essa mediação.

Uma tal abordagem faz da imagem um sistema linguageiro (não exclusivamente discursivo, nem textual) investido nas menores ações dos indivíduos e que tornam *sensível* a relação prática do indivíduo e seu “entorno” exterior. Pode-se figurar sob a forma de um triângulo que se evoca aqui; num de seus vértices, encontra-se a imagem, noutro o grupo social, produtor e utilizador da imagem, no terceiro, o indivíduo, também produtor e utilizador daquela do grupo no seio do qual ele se inscreve. As relações entre essas três entidades formam o campo da imagem em ato (Legendre, 1994).

No seio dessa imagem instrumento e expressão do agir humano, se marcará facilmente a importância conquistada pelo visual, que se beneficia de todo o seu potencial representativo e pragmático. Uma tal apreensão alargada da imagem, oferece, por outro lado, a possibilidade de bem analisar as relações complexas entre os enunciados visuais e os discursos verbais, freqüentemente associados às linguagens da ação.

BORD, Jean-Paul. Graphique. In: LÉVY, Jacques; LUSSAULT Michel (Org.). **Dictionnaire de la Géographie et de l'espace des sociétés**. Paris: Belin, 2003. p. 428-429. Tradução de trabalho de Fernanda Padovesi Fonseca e Jaime Tadeu Oliva

Gráfica

Conjunto de linguagens gráficas não-verbais e não-seqüenciais de pretensão cognitiva, que produz figuras. Especialmente: linguagens que permitem representar os espaços por objetos analogicamente espaciais, entre os quais a carta.

A gráfica se define como a 'parte racional do mundo das imagens' (Bertin, 1967). A gráfica se fez conhecer por meio de algumas obras... O nome (a gráfica) assim como o adjetivo (representação gráfica, construção gráfica) ou o sufixo – gráfica (que serve para formar os adjetivos – topográfico, geográfico) viram seus sentidos ser multiplicados mesmo se restringirmos o uso do termo para o domínio das representações. Nascido de *graphein* ('eu escrevo'), a palavra 'gráfica', empregada como nome feminino, designa uma disciplina que engloba tudo o que se exprime com a ajuda de uma figura (curvas, redes, diagramas, cartas) e que faz apelo à linguagem visual. Ela é um instrumento de tratamento de informação que utiliza a percepção visual e o raciocínio lógico para comunicar. No final do século XIX, alguns teóricos (Cheysson, Levasseur, Vauthier, etc) estabeleceram suas premissas. Assim, para Cheysson (1880), a gráfica, língua universal, fala a todos com rapidez e exatidão: 'os procedimentos gráficos, unidos por vezes à noção de geografia, permitem não somente abarcar com um só golpe de olho uma série de fenômenos, mais ainda, assinalar as relações ou as analogias, encontrar as causas, desobrigar a lei.' (citado por Palsky, 1996, p. 249). No entanto, será preciso esperar quase um século para que Jacques Bertin e sua equipe estabelecessem as regras e as leis do sistema de signos que permitem construir uma imagem *para ver*, um desenho útil que dê uma resposta rápida às questões que o leitor se põe. 'Utilizar da melhor maneira possível essa potência considerável da visão, num quadro de raciocínio lógico, tal é o objeto da gráfica, nível monossêmico da percepção visual.' (Bertin, 1967). Esse sistema de percepção que se endereça ao olhar dispõe de três variáveis sensíveis: a variação das manchas e as duas dimensões do plano. As relações entre as três variáveis implicam, a fim de que a mensagem passe no instante mínimo da visão, na abordagem que segue:

1. A análise da informação;

2. A escolha das implantações e das características do plano de duas dimensões; as implantações são de três tipos: pontual, linear e zonal e podem exprimir uma informação diferencial ou de carácter ordenado;
3. Enfim, a visualização dessas informações com a ajuda de seis variáveis visuais (ou retinianas) que são, para as informações diferenciais ou de separação, a forma, a orientação, a granulação e a cor e, para as informações ordenadas, o valor e o tamanho.

Esse conjunto que constitui os meios do sistema gráfico está sujeito ao conjunto de regras da semiologia gráfica (Bertin, 1967).

Se 'a obra de Bertin pode ser legitimamente considerada como uma ruptura epistemológica na figuração racional, em particular na cartografia' (Grataloup, 1996), a reflexão, posteriormente aos trabalhos de Bertin, 'entrou em letargia', adormeceu. Com o desenvolvimento da informática, com a utilização mais e mais forte da cor (pouco estudada por Bertin), outras pesquisas se tornam, portanto, necessárias. A expressão 'semiologia infográfica' (Muller & Laurini, 1997) poderia recobrir o conjunto de métodos e técnicas permitindo apresentar de maneira inteligível uma mensagem sobre a tela. Entretanto, não será preciso retornar aos primeiros trabalhos da semiologia gráfica, para empreender essas pesquisas.

Com efeito, se essas regras trouxeram uma visualização mais correta da informação, elas foram também, paradoxalmente, um freio para a reflexão conceitual que a disciplina deveria ter tido. O efeito de verdade que subentende essa construção tem a tendência de fazer esquecer que toda imagem não é neutra e que resta uma interpretação a qual depende em primeiro lugar das escolhas de informação.

Também é preciso tomar a gráfica como um canal, certamente importante, mas com a condição que ela seja inserida num processo de realização mais vasto.

Nesse processo, a gráfica ocupa um lugar central (no sentido primeiro do termo) entre, a montante, a problemática necessária a toda pesquisa e, a abaixo, a explicação e a interpretação que estão freqüentemente de par com a força do texto escrito e do discurso, formas que tem mais impacto junto ao público. O texto vem, com efeito, não somente explicitar a mensagem fornecida pela imagem, mais igualmente vai bem freqüentemente além propondo outras chaves de leitura mais finas e diversificadas, situação em que a imagem sozinha não pode dar conta.