

Editorial: *Pensando com a imagem*

por Maria de Fátima Morethy Couto
editora invitada

professora associada do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Brasil)

Tornou-se lugar comum afirmar a onipresença da imagem na sociedade contemporânea. De fato, somos constantemente assediados por imagens, veiculadas em distintos suportes, com os mais diferentes interesses e propósitos. O advento das tecnologias digitais não apenas possibilitou uma maior e mais rápida difusão das imagens como também facilitou o acesso aos meios de produção e, por conseguinte, ampliou o número de criadores/manipuladores das imagens (e dos fatos). Mas como nos relacionamos ao que vemos? E ao que de fato temos acesso em uma sociedade que depende cada vez mais do compartilhamento da experiência visual?

Em diversos textos e livros, Georges Didi-Huberman aborda estas questões, propondo-se a discutir a dimensão antropológica, histórica e/ou política das imagens sem impor hierarquias nem pensamentos pré-estabelecidos. Estabelece contudo uma diferença entre as imagens que colocam nosso conhecimento em questão, que nos interrogam e nos abrem para outras temporalidades, e as imagens que nos bombardeiam, que clamam para serem vistas, mas que escapam de um contato mais intenso. A grande maioria das imagens midiáticas, em sua opinião, permanece na segunda categoria, uma vez que parecem freneticamente lançadas por nossos satélites de telecomunicação para logo serem substituídas por outras referências. Em entrevista concedida em 2008, ele afirma que “mostrar é dar tempo ao olhar, é possibilitar uma relação com a imagem, um trabalho de contextualização, um pensamento, uma montagem” (Didi-Huberman, 2008: 6-7). E se lembra que muito da surpresa que sentiu diante dos mosaicos de cores dos afrescos de Fra Angelico em Florença,

vinha do fato de que eles jamais haviam sido comentados ou fotografados (embora não haja lugar no mundo mais documentado e fotografado do que Florença). Em suma, eles não haviam sido mostrados nem olhados, apesar de estarem sob os olhos de todos. Precisei compreender o porquê desse esquecimento, não sendo exagerado defini-lo como uma censura teórica. Se isso acontece em relação às obras-primas do Renascimento, podemos imaginar como

a censura funciona no campo das imagens de nossa história política, de nossas guerras de nossos desastres (Didi-Huberman, 2008: 16).

Didi-Huberman ressalta que estamos todos sujeitos às instituições que gerenciam a circulação e acessibilidade às imagens e muitas vezes controlam seu fluxo. A seu ver, o impacto de uma imagem não depende apenas de sua circulação nas redes sociais e meios de comunicação tradicionais, pois, se a censura impede sua visibilidade, a superexposição pode provocar uma atitude de indiferença em relação a seu conteúdo ou forma. Mas, diante de uma situação de controle do conhecimento e da informação, seja por meio da interdição, seja por meio da imposição de determinadas imagens, qual deve ser o papel do historiador ou do estudioso da cultura?

Questionando a lógica discursiva e os métodos de disciplinas como a história da arte, e alianhando-se a pensadores como Michael Foucault e Walter Benjamin, Didi-Huberman considera que devemos exumar os documentos que contradizem as histórias já dadas, recuperar e dar novo sentido aos arquivos daqueles que foram “esquecidos” pela história.¹ No campo das imagens, afirma, o trabalho deve ser similar: devemos não apenas utilizar o arquivo visual que se encontra facilmente acessível, à nossa disposição, como também pensar naquilo foi retirado de circulação, removido de nossa visão. Sem jamais esquecer que todo arquivo visual funciona segundo uma economia da lacuna, do vestígio, do *malgré tout* (apesar de tudo).

Os regimes de visibilidade e a invisibilidade de determinados grupos sociais

Os regimes de visibilidade variam de acordo com jogos de interesse e de poder e são claramente afetados por perspectivas de classe e por questões sociais, de raça e de gênero. As estratégias e os dispositivos de visibilidade jamais estiveram ao alcance de todos da mesma maneira e a chamada revolução digital não modificou plenamente esta situação. Ainda hoje, a exclusão social produz efeitos no campo da cultura visual, uma vez que nem todos os atores sociais tem direito ao mesmo tratamento midiático e nem todos os temas são abordados de modo equânime. Ao denominar partilha do sensível “o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas”, Jacques Rancière observa que

¹ O arquivo é aqui entendido, seguindo a esteira de Foucault, como um *modus operandi*, um “sistema discursivo ativo que estabelece novas relações de temporalidade entre passado, presente e futuro” e suscita novas maneiras de entender e ordenar os indícios ou registros do passado, ao (re)estruturar “expressões particulares de um período específico”. Pois ele não apenas estrutura os termos do discurso como também “limita o que pode ou não ser pronunciado em determinada época e lugar”. Vide Foucault, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008 (7ª. Edição).

Esta repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (...) *Mas uma outra forma de partilha precede esse tomar parte: aquela que determina os que tomam parte. (...) A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce* (Rancière, 2005: 15-16. Grifo nosso).

Os três textos selecionados para este dossiê tratam de questões ligadas à exclusão e à invisibilidade de determinados sujeitos ou grupos, tanto no campo da cultura quanto no tecido social contemporâneo.² A partir de diferentes perspectivas teóricas, discutem os efeitos da exclusão social e os processos de construção identitária nas artes e na cultura visual e refletem sobre a seleção das imagens que nos cercam, posicionando-se criticamente face a modelos hegemônicos e dispositivos coercitivos. Ao mesmo tempo, apontam para a necessidade premente de reajustes históricos e destacam alguns dos movimentos e iniciativas que dão a ver outras histórias e trazem a público outras vozes, contribuindo assim para as operações de empoderamento e autodefinição de indivíduos ou comunidades em situação de vulnerabilidade.

Dois dos textos aqui reproduzidos abordam o tema da invisibilidade da população afro-descendente, ou de sua sujeição a determinados papéis sociais, estereotipados, em países da América do Sul, continente que é profundamente marcado pelos efeitos da escravidão mas que pouco valoriza o legado simbólico e cultural dos povos anteriormente escravizados.

Andrea Díaz Mattei analisa as razões que levaram à reduzida presença da questão da negritude nas práticas visuais contemporâneas da Argentina e observa que desde o século XIX pode-se observar uma clara vontade política de difundir a ideia de branqueamento e europeização dos argentinos. Contudo, aponta Mattei, as estatísticas atestam que, no século XIX, 30% da população em Buenos Aires era negra ou afro-descendente, sendo que esta porcentagem era ainda maior nas províncias do país, onde havia grandes plantações e minas e necessitava de mão de obra barata. Assim, pergunta-se a autora, quais mecanismos e dispositivos foram colocados em prática para que este apagamento ocorresse e para que as raízes negras e autoctónas permanecessem majoritariamente circunscritas a manifestações folclóricas ou exóticas?

² Os textos foram apresentados no V *Encuentro Internacional de Estudios Visuales Latinoamericanos*, organizado em outubro de 2017 pela Red de Estudios Visuales Latinoamericanos (ReVLaT), na Universidad Pablo de Olavide, em Carmona (Sevilha).

Já Lourdes Martínez Betervide e Julio Pereyra refletem sobre a precária situação da população afro-descendente no Uruguai, país igualmente marcado por um desejo de branqueamento de seu passado, centrando sua análise nos modos e lugares de “exibição” reservados à mulher afro-uruguaia. Para os autores, a imagem da mulher negra ou afro-descendente continua a ser “naturalmente” associada ao trabalho doméstico ou utilizada para evocar uma “hipersexualidade típica do incivilizado”. Longe de serem fruto do acaso, são estratégias concertadas, que recorrem a dispositivos de representação pública para preservar o sistema econômico e o pensamento político vigentes, associando determinados grupos sociais a posições de destaque e sucesso e relegando outros grupos a posições subalternas.

O terceiro texto, de Agostina Invernizzi, analisa as estratégias de enunciação e as características formais de duas películas recentes produzidas na Argentina, que tratam de identidades trans e do processo de autodeterminação de gênero. Enquanto no documentário *Pequeña Elizabeth-Mati* (2012), de autoria de uma performer e ativista trans, as sequências foram criadas a partir da utilização do arquivo de fotografias e vídeos da própria família da diretora, no segundo caso, *Yo nena, yo princesa* (2014), a mãe toma a voz de sua filha para construir um relato na primeira pessoa sobre o processo de transformação de Lulú, a primeira criança trans na Argentina a receber documentos de identidade com o gênero por ela escolhido. Invernizzi considera os dois documentários autobiográficos e defende a hipótese de que a emergência de discursos do eu, de ordem social, política e cultural, possibilitou a expressão de subjetividades até então marginalizadas.

Para além de suas especificidades temáticas e conceituais, os três artigos partem do pressuposto de que grupos sociais marginalizados ganham força, voz e visibilidade ao conseguirem desnaturalizar ou desconstruir as imagens e narrativas hegemônicas, normalmente estereotipadas, sobre suas formas de vida. *Malgré tout*, algumas experiências e artefatos visuais começam a cumprir este papel, resta-nos apoiá-los e interrogá-los, sem certezas ou preconceitos.

Referências

DIDI-HUBERMAN, Georges, LAMBERT Frédéric, NINEY François. “La condition des images. Entretien avec Frédéric Lambert et François Niney”, en: *MédiaMorphoses*, n. 22, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Ed. 34, 2005.