



XVII ENANPUR

SÃO PAULO • 2017

Visibilidades

Visibilities

Coordenadora: *Junia Cambraia Mortimer*, PPG-AU/FAUFBA,
professora adjunta, junia.mortimer@gmail.com

Debatedor: *Xico Costa (Francisco de Assis da Costa)*, UFPB-
UFBA, professor adjunto, xicocosta2001@gmail.com

A proposta de sessão livre que aqui se apresenta para o XVII Encontro Nacional da ANPUR está diretamente relacionada à sessão temática 6 “Espaço, identidade e práticas sócio-culturais”. De modo amplo, o tema *Visibilidades* conecta-se à dinâmica cultural vigente no neoliberalismo, na denominada era da emergência, em que a vida nas atuais grandes cidades se efetiva em experiências coletivas, práticas estéticas e imaginários políticos que se ressignificam; nesse sentido é que propomos refletir sobre as visibilidades que os permeiam.

A sessão livre *Visibilidades* discutirá gestos urbanos utilizando imagens, não para empreender um estudo representacional dos gestos urbanos, mas a fim de construir o tema partindo da experiência do visível. Propomos explorar imagens como instância de pensamento que faz aparecer as coisas, conforme flexões ou qualidades heterogêneas; imagens que ao “relampejar” sobre a malha da urbanidade na qual estamos necessariamente implicados promovem, ao mesmo tempo, uma torção, um esgarçamento, uma instabilidade, um furo nessa malha.

Pensamos a compreensão do visível não como algo da percepção ou do dado, mas como manifestação construída dentro de uma trama fantasmática de ocultação e aparição, de obscuridade e luminosidade, que ao esconder, faz revelar, e que, ao fazer revelar, também esconde. Nesse sentido, identificamos como foco de nosso interesse de pesquisa as imagens que, ao operarem visível e invisível, tensionam a norma e o anômico, a ordem e a desordem, proporcionando uma desestabilização das formas estabilizadas e homogêneas concernentes à experiência urbana (ou um esgarçamento do tecido da urbanidade) implicando assim reconfigurações não no sentido de mascarar esse dissenso, mas, ao contrário, no sentido de evidenciar essa fratura, as falhas e os furos. Em nenhum momento trata-se de uma apologia da falta mas, ao contrário, da explosão/implosão abrupta e intermitente daquilo que se pretende estável no conjunto dos gestos urbanos: aí se funda uma falha, um estriamento das superfícies dando visibilidade à recomposição, à deformação na singularidade da gesto irregular e adverso.

Percebemos que esgarçamentos no tecido da urbanidade poderiam ser desdobrados segundo determinadas figuras, pensadas através da imagem: o *punctum*, o anteparo, o abjeto, a deformação, a fantasmagoria, o fetichismo, a aura, a imaginação política, a estetização da política, a contemplação e o *Gestus* social. Essas figuras surgiram a partir de leituras de Roland Barthes, Hal Foster, Georges Didi-Huberman, Walter Benjamin, Ariella Azoulay, Eliane Morais, Caffin e Bertold Brecht. Propomos nos focar em quatro dessas figuras: *punctum*, *fantasmagoria*, *fetichismo* e *gestus social*.

Punctum

O *punctum* instaura a relação inesperada e única do indivíduo com a imagem e, de uma maneira ampla, com o visível através de um detalhe que emerge, o qual perturba, dilacera e, conseqüentemente, implica reconfigurações para o indivíduo. Isso porque revela uma dimensão que curtocircuita paradoxalmente o exterior e o íntimo (*extimidade*, segundo Lacan) reconfigurando os modos de interagir com o mundo. Esse impasse, essa cena paradoxal de “mise en abime”, talvez seja o que constitui o modo de ancoragem do *punctum* e mesmo das outras figuras (fantasmagoria, fetichismo, *gestus social*). Em todas essa alternância, ou melhor reversibilidade dos termos, passagens que nos transportam, que se fazem em travessia. Não seria a fita de Moebius, com suas passagens inesperadas entre dentro/fora, interior/exterior a melhor expressão topológica dessa situação?

Nesse sentido, consideramos o *punctum* como o aspecto perturbador da relação com a imagem que implica um reconfigurar de nosso modo tradicional de construção e de compreensão da visibilidade urbana. Assim, ele coloca em evidência aquilo que nos atrai e que desestabiliza a

superfície visível, um detalhe que implica na desestruturação da normalidade gestual e urbana. Se a malha da urbanidade se faz visível pelo gesto urbano, entendemos como *punctum* aquilo que se dará no detalhe da ação disruptiva. Não se trata propriamente de uma escolha, mas é algo da projeção inesperada de um aspecto específico, um ponto o qual, ao “aparecer”, fere do exterior algo que nos é íntimo, pois pertence ao campo de uma condição comum que nos faz igualmente imersos no variegado espetáculo urbano. O *punctum* é a derrisão do espetáculo pois faz emergir o detalhe ao campo do estético-político: no conjunto da gestualidade urbana do consumo, da moda e do estilo, o *punctum* é uma porta - mesmo se antes ela não estava lá - que se abre ao gesto disruptivo.

Mas, se para Barthes, o *punctum* é da instância da experiência individual com a imagem, para nós interessa, no entanto, o *punctum* – ainda que não-codificável mas narrável – enquanto ativador de reconfigurações de nossa compreensão da urbanidade. Com isso, ele evidencia brechas, fraturas, furos e esgarçamentos, igualmente constitutivos da urbanidade, por meio do jogo *visível* e *invisível*.

Fantasmagoria e fetichismo: do assombro ao obsessivo

De acordo com Benjamin, a fantasmagoria é uma espécie de véu através do qual a cidade familiar aparece “ora como paisagem ora como aposento” (BENJAMIN, 1939/2006, p. 61). Essa alteração da relação com a cidade como paisagem ou aposento está atrelada ao aproximar-se e ao distanciar-se, e constitui-se como fantasmagoria quando esse movimento de algum modo ilude e não nos permite ver as coisas de maneira acertadamente política. A fantasmagoria também pode, portanto, ser apreendida a partir da experiência dialética da distância e da proximidade desenvolvida por D.-H. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 161), sobre a fruição da imagem, quando mobiliza ainda uma outra dimensão dessa discussão que concerne às figuras de aura e do fetiche.

Problematizando a fetichização da imagem de determinadas classes sociais, Ariella Azoulay (AZOULAY, 2010) propõe abordar a imaginação fotográfica a partir de sua ontologia política, lançando luzes sobre os processos de construção coletiva de imagens. Analisando o gesto fotográfico experimentado por refugiados palestinos em parceria com fotógrafos e artistas visuais, Azoulay chama atenção para a fotografia como construção de uma classe social, de um imaginário, portanto, diferentemente de como o Estado o fazia. Nesse sentido, a fotografia, para Azoulay, não acontece na imagem que é produzida e guardada (até certo ponto invisibilizada) num arquivo pessoal. Para ela, todo aparato do *fotográfico* bem como os gestos - a presença dos fotógrafos nos locais dos atentados, o fotografar, o fazer circular a imagem - nele implicados fazem sentido como parte do *produzir imagens*, uma ação que atravessa os discursos, um gesto político que pode fazer reverberar estruturas existentes ao provocar outros modos de leitura política do mundo. Azoulay coloca em discussão a presença da câmera, os gestos, o corpo do fotógrafo. Esse aparato do fotográfico, que Azoulay inclui na sua compreensão de fotografia, consiste numa espécie de véu, nos termos propostos por Moraes (MORAES, 2002), que ao esconder, também dá a ver. A criação de uma representação social pela fotografia, de uma narrativa outra que se opõe à imagem fetichizada criada por uma determinada ordem hegemônica e reproduzida por diversos grupos sociais, constitui assim a criação de um véu que, ao esconder, visibiliza.

Trazemos a figura da fantasmagoria/fetichização como forma de problematizar nossa busca pelos gestos disruptivos e irregulares para nos precaver do romantismo e da obsessão pela decomposição da ordem social.

O gestus social e a singularidade gestual

O *Gestus social* é parte do pensamento brechtiano para uma teoria de crítica à representação teatral clássica, deformando-a e reconfigurando-a segundo outras formas de visibilidade da representação teatral. Brecht dirá que menos importa o desenvolvimento da psicologia do personagem pelo ator, e mais a absorção do conjunto de gestos sociais que o personagem lhe traz. Não se trata da interpretação de sentimentos e emoções, pensando-os como matriz da gestualidade. Em Brecht a gestualidade não vem da emoção: vem de um estudo, de uma análise, e compõe-se o personagem a partir de um conjunto de gestos montados pelo distanciamento. Na forma de expressão do teatro dramático, pelo contrário, se produz no público um quadro hipnótico alienante. “Mergulhada na identificação com os sentimentos do protagonista, a plateia falhou em particular das decisões morais com as quais a trama é feita.” (BRECHT, 1967, p. 45). Comprometido com o materialismo histórico, Brecht percebe a necessidade de um teatro moderno apoiado num efeito de distanciamento que permita combater esta ordem hipnótica (empatia), propondo, assim, uma incursão ao âmbito da tradicional Ópera Chinesa para a criação do Teatro Épico na instância de peça popular.

Desse modo, entendemos que o aqui procuramos, ainda que precariamente, definir como gesto disruptivo (ou irregular) se aproxima de alguma maneira da definição de *Gestus social* brechtiano, pois “o *Gestus social* é o gesto relevante para a sociedade, o gesto que permite conclusões sobre as circunstâncias sociais.” (BRECHT, 1967)

As quatro figuras aqui evocadas, o *punctum*, a fantasmagoria, o fetichismo e o gestus social recolocam, enquanto se constituem como um campo de visibilidades, o gesto urbano ameaçado pelo aparecimento de uma gestualidade irregular, disruptiva – sem nenhum heroísmo - que lacera, esburaca a fina rede de urbanidade. Tecido quase morto, supurado, quando circunscrito ao consumo, a rede não se confunde com o urbano apesar de homogeneizar a mutação incansável do gestos urbanos. O gesto disruptivo é seu contraponto, soberano e inquieto, torção que deforma o campo do visível e produz a imagem-reversa que nos punge.

Palavras-chave: visibilidade, gesto urbano, irregularidade.

O TEMPO DO AGORA DA INSURGÊNCIA: MEMÓRIA DE GESTOS, POLÍTICA DE IMAGENS

Rita Velloso, Escola de Arquitetura da UFMG, ritavelloso@gmail.com

Há na filosofia benjaminiana uma política do tempo, mas não há uma política do espaço, o sabemos. Tal política ficou num esboço (os textos extraídos da *Obra das Passagens*), numa montanha de notas (a própria coleção de cadernos das *Passagens*) e num sumário primeiro (as *Teses sobre a História*). Mas, talvez pudéssemos levar adiante a reflexão de Benjamin sobre o espaço em face da experiência de luta insurrecional travada nas cidades. A insurgência coloca as categorias dessa política do espaço, dentre as quais prepondera a imagem. Desdobrada no entrelaçamento do presente histórico vivido do agora e um passado específico (o agora da recognoscibilidade) e num momento de despertar provocado pela experiência do lugar, a imagem urbana é imagem dialética, responsável por iluminar outros acontecimentos de lutas, por retirar da invisibilidade outras práticas de resistência, subjetividades e contracondutas.

Das questões colocadas pelo filósofo alemão para a imagem que provoca o agir e a consciência histórica (imagem-pensamento) é que vem a conexão do nosso assunto de investigação – as arquiteturas da insurreição – na sessão livre *Visibilidades*. De um modo fundamental, Benjamin

está presente na história urbana que se pretende contar a partir dos ritmos de insurreições e suas ressonâncias e cicatrizes deixadas sobre a cidade. Cada insurgência é experiência de ruptura transitória com o lugar; cada insurgência instabiliza os hieróglifos espaciais, monumentos, ruas, edifícios, ao redor dos quais acontece. Toda e cada insurgência explode a lógica subjacente ao urbano desenhado e planejado. Então, quando se pretende escrever uma espécie de história urbana pelo avesso, que *imagens em anteparo* darão conta dessa narrativa? Estamos vendo surgir, com as insurreições que se espalharam pelo mundo desde 1999, ao aparecimento de um novo *espaço da aparência*? Essas são, por ora, as perguntas que dão início a nosso diálogo.

Palavras-chave: insurreição, imagem dialética, imagem-pensamento.

MODOS DE VISIBILIDADE URBANA: CADERNOS DE CAMPO

Renata Marquez, Escola de Arquitetura da UFMG, renatapseagrama@gmail.com

Hal Foster, em “O autor enquanto etnógrafo”, retoma “O autor enquanto produtor” (Benjamin, 1934) para criticar o artista etnógrafo, um novo paradigma polêmico no qual “a obra paraláctica que procura enquadrar o enquadrador enquanto este enquadra o outro” seria a única possibilidade fértil (Foster, 1996). Entretanto, quando questiona, numa breve linha, se as obras resultantes dessa apropriação de método seriam de fato interdisciplinares, não aprofunda epistemologicamente a questão. Se falta a essa análise uma perspectiva epistemológica que entenda a arte como uma forma de conhecimento antes de fazer parte de um sistema no qual as contradições institucionais, mercadológicas e egocêntricas atuam, minando qualquer vida inteligente, pretendemos discutir práticas artísticas como “instrumentos de investigação visual” (Carneiro, 2013) em cadernos de campo urbanos, coletivos e imagéticos, anteriores a qualquer escrita ordenadora. Eduardo Viveiros de Castro comenta que os discursos do antropólogo e do nativo não são forçosamente textos, são quaisquer práticas de sentido. Mas, se o sentido do antropólogo é a forma e o sentido do nativo é a matéria, a relação social é a causa de uma transformação na constituição relacional de ambos (2002). Nesse contexto, não só o ato de observar mas a invenção dos modos de visibilidade daquilo que é observado constituem o campo do arte. E a arte como prática de fronteira não se dá apenas nos modos de fazer, mas também nos lugares de disseminar, promovendo um esforço pedagógico de criar laços de tradução e interrelação. O lugar resultante é simultaneamente estético, acadêmico, historiográfico, filosófico, etnográfico, político.

Palavras-chave: arte contemporânea; etnografia urbana; epistemologia estética.

GESTO URBANO DE FOTOGRAFAR: SOBRE O REGIME SÉLFICO DE VISIBILIDADE E SUAS MOVIMENTAÇÕES NO IMAGINÁRIO URBANO

*Junia Mortimer / Priscila Musa, PPG-AU/FAUFBA, professora adjunta
junia.mortimer@gmail.com*

Entendendo a prática fotográfica como lugar de problematização do conhecimento, portanto, numa perspectiva epistemológica, partimos de um caderno de imagens¹ como forma de lançar questões sobre regimes de visibilidade, conforme Rancière (2012 [2003]), instituídos pelo gesto urbano de fotografar. A produção fotográfica contemporânea, denominada por Juan Fontcuberta (2016) como pós-fotografia, apresenta, um caráter *sélfico* que não é moda passageira. Esse regime de visibilidade *sélfico* é caracterizado por um sistema de produção e circulação de imagens fotográficas agenciadas pelo qualquer e construídas em função do inscrever da presença do indivíduo numa determinada situação narrada. Nessas imagens, sobretudo aquelas que referenciam um evento ou espaço urbano – foco de nosso interesse hoje –, o corpo do fotógrafo, que até então predominava fora de cena (obs-cena), passa a ocupar um lugar central, substituindo uma suposta alteridade pelo próprio indivíduo como parte de uma situação urbana (visibilidade do obsceno). Sintoma do que Fontcuberta entende como supremacia do narcisismo e triunfo do ego, o fenômeno *selfie*, no entanto, pode ser desdobrado pensando a “gestão do impacto que desejamos produzir no próximo” (2016), de modo que estaria aí seu sentido político. Como pesquisadoras de imaginários urbanos fotográficos, na busca por imagens que entendemos como questionadoras de modelos dominantes de compreensão e produção de cidade, essa mudança no regime de visibilidade apontada por Fontcuberta indica relações inéditas entre imagem, corpo e cidade as quais transferem o foco de um “isso foi” (Barthes 1983) para um “eu estava ali” (Fontcuberta 2016). Que movimentações no imaginário urbano fotográfico esse gesto urbano de fotografar, na sua declinação *sélfica*, agencia? Que tipos de ideias e narrações de cidade esse gesto articula? É possível que a “gestão de impacto” que caracteriza a produção do regime de visibilidade *sélfico* abrigue também algum modo de transgressão com relação aos códigos dos regimes de visibilidade dominantes na tradição fotográfica? Ao servir de mensagens, e não mais necessariamente de lembranças para guardar, essas imagens urbanas pós-fotográficas reteriam algum resto cidadão onde explorar possíveis desvios nos modos de criação dos regimes de visibilidade? Explorar os desdobramentos dessa mudança de regimes de visibilidades no imaginário urbano fotográfico por meio dos tensionamentos entre imagem, corpo e cidade é o que pretendemos iluminar com essa reflexão.

Palavras-chave: gesto de fotografar; regime de visibilidade; imaginário urbano.

¹ Este ensaio fotográfico, que abre nossa apresentação, resultou de duas festividades de largo em Salvador (Festa da Conceição da Praia, 8 de dezembro de 2016, e Festa do Bonfim, 14 de janeiro de 2017). As fotografias foram realizadas por Junia Mortimer e Priscila Musa.