

## No limiar das imagens: contornos e conflitos

*Se nos domínios da comunicação social, da política, da guerra, das ciências ou do direito, houve um desenvolvimento nas últimas décadas, que fez com que as imagens, antes consideradas, estimadas, incentivadas ou criticadas e, por vezes, censuradas como fenómenos secundários, sejam agora experienciadas e tratadas como elementos bem no centro da vida social. Deste modo, porém, agudiza-se um conflito, há muito latente, acerca do estatuto das imagens. (Bredkamp, 2015: 9)*

Muito se tem escrito e discutido, nos últimos anos, sobre os distintos temas da (já não tão) recente cultura visual e o problemático conceito de visualidade, sobretudo no que toca à questão do olhar socializado/socializante/socio-antropológico da imagem, no âmbito da fotografia, do cinema, do audiovisual e das artes gráficas. As imagens, essas, transportam consigo mitos e estigmas difíceis de superar e que ainda persistem, especialmente quando entra em jogo a noção de representação. Desde a antiguidade greco-romana que a filosofia e a mitologia outorgaram à imagem o pesado fardo da representação. Um poder que hoje é ainda maior quando tomamos consciência de que representação e realidade deixaram de ser duas categorias opostas, embora na essência tenham conservado uma proximidade. Basta ler alguns títulos de livros como *The Power of Images*, de David Freedberg, ou *L'image peut-elle tuer ?*<sup>1</sup>, de Marie-José Mondzain. Por outro lado, deixámos de ver o mundo colonizado através de imagens-estereótipos para serem as próprias imagens a colonizar o mundo. Se tanto se fala em cultura visual é porque todos os atos humanos passaram a ser mediatizados pela imagem e por vezes parece que deixaram de ter uma entidade válida fora dela. A maneira como vemos “o outro” através de uma imagem conduziu a que culturalmente fossem acentuadas todas as peculiaridades em registos estereotipados (também em função do enquadramento e da pose do fotografado): posturas corporais, determinados pormenores físicos ou indumentária. John Tagg em *The Burden of Representation* refletia precisamente sobre o peso histórico, sociológico, antropológico, e até jurídico, da imagem fotográfica e sobre o facto de ela ter essa capacidade, sempre dúbia e paradoxal, de provar a existência de algo ou de alguém<sup>2</sup>.

Outros autores têm-se debruçado sobre este assunto, mas de um outro ângulo. Para Joan Fontcuberta « *toda fotografía es una ficción que se presenta verdadera* » (1997: 15), vincando o carácter multiforme e pluri-interpretativo da imagem fotográfica, sobretudo quando está sujeita ao discurso linguístico. Mondzain, no texto anteriormente referido, insiste que o ecrã « *é o lugar das operações ficcionais* » (2009: 39). E Jean-Luc Godard também já tinha, faz algum tempo, manifestado em filme, e não só, a condição da imagem no mundo contemporâneo. A imagem passou a ser apenas representação de si própria ou ostentação do nada. O fluxo constante de signos a que estamos sujeitos diariamente (Groys, 2008), já não espelha as complexas naturezas da realidade, institui-se apenas como espelho de si próprio num efeito perturbador de *mise en abyme*. O poder

---

<sup>1</sup> Cf. tradução em português na bibliografia. O livro de Freedberg ainda não tem, até agora, tradução para a língua portuguesa.

<sup>2</sup> Um caso paradigmático foi o da Farm Security Administration, à qual se juntaram fotógrafos como Walker Evans ou Dorothea Lange. Estes fotógrafos construíram um corpus de trabalho que privilegiou um certo olhar moderno sobre o então presente do interior norte-americano em pleno contexto de depressão económica que assolou os Estados Unidos na década de 30 do século XX.

da imagem arrastou-a novamente para o domínio da suspeição. Mas é exatamente aqui onde devemos nos posicionar: entre a representação como enclaustramento retórico, ou ainda como ocultação, e a imagem na sua dimensão aberta ao discurso crítico-reflexivo.

É neste ponto de vista que Boris Groys constrói uma crítica interessante acerca de um aspeto que o preocupa sobremaneira e que o leva a demarcar aquilo a que chama « *espaço sub-mediático* » (Groys, 2008). Seguindo uma lógica metafórica do mundo como uma colossal e expansível base de dados, Groys interroga-se sobre que dados serão esses e de que modo se articularão com o sujeito? Verifica-se, assim, que a informação só gera significado na presença ativa de uma subjetividade, quando deixa de estar sujeita a um sistema perfeitamente encriptado e automatizado. E é com base nesta subjetividade que uma crítica sobre os meios de reprodução visual encontrará algum sentido.

Uma referência incontornável do atual pensamento antropológico e da sua ligação com a história da arte e das outras áreas da representação visual é Hans Belting. Meio, corpo e imagem, são as questões centrais no contexto de investigação deste autor. A sua posição expressa bem a procura de um lugar complexo para as imagens, e deixa claro que o caminho mais acertado é aquele que segue a via interdisciplinar numa conjuntura marcada por uma cada vez maior interculturalidade. Uma posição muito próxima de um outro autor seu conterrâneo, Horst Bredekamp. Ambos exploram um universo de referências muito amplo (diversas épocas da história do homem e da arte, a fotografia, o cinema, a arquitetura, etc.) embora neste último prevaleça um contributo teórico em definir e atualizar conceitos à luz de uma sistematização em torno do tema do ato icónico (Bredekamp, 2015). Warburg é uma presença influente em Bredekamp, ao fazer uma leitura transversal da cultura, que atravessa as imagens e as coloca em permanente diálogo.

Quanto à imagem-cinema, o que a fará ser diferente das outras imagens? A intensidade das distintas linguagens num único meio; a sensualidade do movimento (mesmo quando o plano é fixo); ou a envolvimento da narrativa, esse dispositivo emprestado da tradição oral e da literatura, mas que em apenas hora e meia é capaz de relatar a epopeia de uma vida inteira? Jean-Luc Nancy (2001) quando se refere aos filmes do cineasta iraniano Abbas Kiarostami, fala do cinema enquanto evidência: de um olhar (da câmara, da personagem, do cineasta); do grão da imagem protegido pela pele do real, sem o qual a imagem pura e simplesmente não resiste; e de uma sequência fílmica em contínuo movimento (personagens que percorrem longos caminhos a pé, automóveis em insistente deslocação, etc.). Num outro texto, Nancy atribui à imagem a ordem da “distinção” (Nancy, 2005: 79), quando comparada ou colocada em diálogo com a palavra, que faz oscilar o sentido. Qualquer ponto aparentemente inconcebível do sentido requer uma predisposição do olhar frente à evidência do dispositivo. Texto e imagem concebem um eixo pendular entre eles, um espaço fecundo de relações e de derivações, de possibilidades e de retornos, de complexidades e de objetividade. A evidência não corporiza o que reside dentro da evidência, o que faz é justamente permitir a contacto e a partilha do lugar invisível que a imagem ocupa.

A diversidade das temáticas dos artigos publicados neste segundo número da revista Cinema & Território revela, precisamente, que o cinema e o audiovisual, enquanto matéria prima sobre e para o mundo, continuam a abalar os sentidos e a provocar pensamento. Se é verdade que as interpretações da realidade passam forçosamente pela imagem e pelo fenómeno da visualidade, também é certo que a visualidade não se esgota na noção de “visível”. Re-presentar pressupõe inscrever nas entrelinhas, nos interstícios dos registos e no fora de campo. Naquele lugar onde não deixamos de ver, mas vemos de outro modo, com outros mecanismos que não aqueles que as diferentes fábricas das

imagens constroem (cinema mainstream, meios de comunicação, publicidade, etc.). Desta forma, a revista manifesta a necessidade de destacar abordagens interdisciplinares, de enunciar perspectivas que estimulem o cruzamento de olhares e de conjugar modos de compreender as realidades tão díspares do homem contemporâneo, que envolve, inevitavelmente, a supressão de coordenadas geopolíticas artificiais e demasiado inflexíveis (norte-sul, este-oeste, etc.), lembrando que aquilo que nos une é muito mais do que aquilo que nos separa.

Vítor Magalhães,  
Universidade da Madeira

**Referências bibliográficas:**

- Belting, H. (2014). *Antropologia da imagem*. Lisboa: KKYM.
- Bredkamp, Horst (2015). *Teoria do acto icónico*. Lisboa: KKYM.
- Fontcuberta, J. (1997). *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Freedberg, D. (1991). *The power of images. Studies in the history and theory of response*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Groys, B. (2008). *Bajo sospecha. Uma fenomenologia de los medios*. Valencia: PreTextos.
- Modzain, M. J. (2009). *A imagem pode matar?* Lisboa: Vega.
- Nancy, J. L. (2005). *The Ground of the Image*. New York: Fordham University Press.
- Nancy, J. L. (2001). *L'évidence du film. Abbas Kiarostami*. Paris: Klincksieck.
- Tagg, J. (1988). *The Burden of Representation. Essays on Photographies and Histories*. University of Minnesota Press.