

Rancière e a política das imagens: rosto, olhar e subjetivação na fotografia de JR¹

Rancière and the politics of images: the face, gaze and subjectivity in JR's photography

¹ Este trabalho foi realizado com o apoio da CAPES, da Fapemig, do CNPq e da Pro-Reitoria de Pesquisa da Universidade Federal de Minas Gerais.

Angela Cristina Salgueiro Marques

Professora do Departamento de Comunicação Social da UFMG (graduação e pós-graduação).

E-mail: angelasalgueiro@gmail.com

Agatha de Souza Azevedo Correio

Estudante de Graduação 3º. semestre do Curso de Comunicação Social da UFMG. Bolsista de Iniciação Científica com apoio da CAPES.

E-mail: agatha.80@hotmail.com

SUBMETIDO EM: 20/06/2014

ACEITO EM: 26/09/2014

DOSSIÊ

RESUMO

Este artigo busca estabelecer relação entre os conceitos do filósofo francês Jacques Rancière acerca de arte, estética, política e subjetivação, usando como objeto o ensaio fotográfico "Women are Heroes", feito em 2008 por JR, um artista francês, no Brasil, tomando como cenário o Morro da Providência, Rio de Janeiro. O objetivo é discutir a estética e a política das imagens tomando o rosto retratado como elemento analítico central, de modo a verificar o poder de transformação e a forma de subjetivação existente no gesto fotográfico (mas não restrito à intenção ou ação do fotógrafo), estabelecendo-se assim uma definição sobre o que torna as imagens de JR políticas.

PALAVRAS-CHAVE: estética; política; subjetivação; fotografia; Jacques Rancière.

ABSTRACT

The aim of this article is to highlight how Rancière's concepts on art, aesthetics, politics and subjectivation can be articulated using as an empirical object the photographic essay "Women are Heroes" (2008), from the French artist named JR. The photos were taken in Brazil, at the "Morro da Providência", a favela in Rio de Janeiro. The objective is to discuss the aesthetics and the politics of the images taking the face as a central analytical element in order to verify the power of transformation and the form of subjectivation present in the photographic gesture (but not restricted to the intention or the actions of the photographer), establishing a definition on what turns the JR images into a political division of the sensible.

KEYWORDS: aesthetics, politics; subjectivation; photography; Jacques Rancière.

O que torna uma imagem política? Segundo Jacques Rancière (2010), há hoje uma tentativa de se evidenciar que imagens e obras artísticas são políticas, sobretudo devido às mensagens que desejariam transmitir, enfatizando estigmas de dominação, questionando estereótipos, convocando os espectadores a assumirem uma postura de indignação diante de obras que se espalham para além dos ateliers e museus, ocupando ruas, muros, calçadas e outros espaços urbanos do cotidiano. Ele afirma que a política não pode ser identificada como uma instrução fornecida pelas imagens e obras artísticas para a indignação, o assombro, a contestação da injustiça, o compadecimento ou mesmo horror. O problema, segundo ele, está na crença em uma continuidade imediata entre os conteúdos de determinada imagem e as formas do pensamento sensível que se estabelecem na recepção. Como se houvesse um roteiro previamente estabelecido de leitura, interpretação e posicionamento diante das imagens.

Ao questionar o pressuposto dessa continuidade existente entre a produção das imagens e a percepção sensível em uma situação de recepção que envolve os pensamentos, sentimentos e ações dos espectadores, Rancière (2010) afirma que não existem fórmulas que prescrevem como a arte deve orientar os sujeitos em suas ações e interpretações. Para ele, a política das imagens só pode ser percebida por meio da eliminação do continuum existente entre o intuito do artista e a interpretação do espectador. O artista, segundo Rancière, não tem controle sobre os efeitos e apropriações de sua arte, ele não pode afirmar, com certeza, que ela é política, afinal isso diz de uma interpretação livre do espectador. “Quando um artista está preocupado em ‘passar uma mensagem’ política não faz outra coisa senão infantilizar o espectador” (Hussak, 2012, p.102). Sendo assim, é preciso que haja um intervalo entre a arte e o modo como o sujeito entra em contato com ela, um livre jogo no qual a arte não solicita nada do espectador e o espectador não deve produzir nenhuma ação sob os pretensos ditames da arte. É esse livre jogo que está na base do conceito de “regime estético” da arte proposto por esse autor.

Ao entendimento da imagem como cópia (mímese) ou reprodução/representação do real, Rancière opõe um modo de compreensão da imagem que escapa ao pressuposto de que há uma relação necessária de causa-efeito entre o que a obra mostra e a recepção do espectador, ou, ainda, que a intenção do artista vai provocar uma mudança repentina e profunda nos quadros de sentido que orientam a percepção de mundo do espectador. “Nesta perspectiva, a politicidade da arte, tal como Rancière pensa, está na suspensão de toda relação determinável entre a intenção da produção e efeito na recepção” (Hussak, 2012, p.103).

Neste artigo, partimos do pressuposto de que as imagens e a arte em geral, segundo Rancière (2000, 2010), não se configuram como políticas pelo teor da mensagem que carregam, nem muito menos por sua eficácia conscientizadora ou ainda por uma suposta capacidade de reconstituir os vínculos sociais, possibilitando a “inclusão” de indivíduos subjugados e, assim, uma erradicação de formas de opressão.

A arte não deve visar a uma transformação do mundo, mas da relação entre os sujeitos que constroem e partilham um mundo. Qualquer poder de transformação supõe uma redistribuição imaginária dos lugares, uma mobilidade ininterrupta das situações subjetivantes (Mondzain, 2011, p.110).

A política das imagens se revela a partir de uma interrupção, de uma “eficácia estética”¹ por meio da qual se suspende toda relação entre narração e expressão, atraindo o espectador para um livre jogo entre estranhamento e significação. Sob esse aspecto, a imagem não é um guia para a ação política e nem um instrumento de conscientização massiva. Ela nunca é simples realidade, mas antes um jogo de manifestação e ocultamento, um conjunto de relações entre o dizível e o visível (Hussak, 2011). A imagem não é simplesmente o visível. É o dispositivo por meio do qual esse visível é capturado, “ela é uma ação que coloca em cena o visível, um nó entre o visível e o que ele diz, como também entre a palavra e o que ela deixa ver” (Rancière, 2008, p.77).

Argumentamos, junto com Rancière, que a dimensão política das imagens não deve ser situada fora delas, nas lutas de grupos minoritários, nas repercussões e entrelaçamentos de esferas públicas ou na construção de enquadramentos interpretativos críticos (ainda que essas dimensões sejam importantes). Se assim procedemos, adotamos a postura de nos colocar diante das imagens julgando sua adequação ou não a representações mais justas e plurais, apontando erros ou distorções passíveis de ocorrerem. Nesse sentido, não se pode tomar a política como ponto de partida das análises, interrogando os modos pelos quais as imagens, de maneira sintomática, dão a ver questões políticas presentes no mundo social.

Diante dessas considerações, discutiremos neste texto como é possível identificar a potência política presente em alguns rostos e corpos femininos retratados pelo fotógrafo francês JR, valendo-nos da abordagem de Rancière acerca do processo de subjetivação política.

Os trabalhos de JR consistem, em geral, na impressão gigantesca e colagem coletiva de fotos que ele faz de pessoas anônimas (destacando geralmente seus rostos) em diferentes cidades ao redor do mundo. As fotos são ampliadas e reveladas em grandes telas que são fixadas em em muros, casas, barracos, telhados, escombros, praças, calçadas, morros e veículos (caminhões de lixo e trens, por exemplo).

A escolha da obra de JR para análise se deu pela observação do modo como as imagens feitas por ele produzem reações diversas no espectador. Ele percorreu vários locais do mundo fotografando diversas pessoas e as estampando, de modo ampliado, em espaços majoritariamente urbanos. As imagens escolhidas para análise pertencem ao projeto “Women are Heroes”², que traz retratos de mulheres que habitam regiões de grande precariedade econômica e social ao redor do mundo. Entre 2008 e 2010, JR, cuja identidade é mantida anônima, percorreu seis países (Serra Leoa, Libéria, Quênia, Brasil, Índia, e Camboja) fotografando os rostos e as expressões faciais de mulheres anônimas locais, para estampá-los, em tamanho ampliado, em muros, telhados, fachadas de casas e prédios, escadarias, etc. Normalmente, as próprias pessoas fotografadas escolhem qual o material será utilizado na obra e como esse material será inserido em sua comunidade.

JR vê o espaço público como a melhor galeria para expor seus trabalhos, sobretudo por permitir que o sujeito simplesmente se depare com a arte, surpreendendo-se, escapando a uma reação antecipada, planejada, definida na obra via intenção do artista.

¹ A eficácia estética significa a “eficácia de uma suspensão de toda relação direta entre a produção das formas de arte e a produção de um determinado efeito sobre um público específico. A arte tinha uma finalidade e seus efeitos eram antecipados. Significa a produção de efeitos por meio da suspensão dos fins representativos” (Rancière, 2010, p.60).

² As fotos que integram o projeto “Women are Heroes” podem ser vistas no seguinte endereço eletrônico: < <http://www.jr-art.net/projects/women-are-heroes-brazil>>, acesso em 21/03/2014.

Assim, seu principal desafio, para além de estampar os rostos de pessoas comuns em espaços públicos, é reconfigurar as cenas do visível, deslocar olhares, provocar novas formas de ocupar e ler os espaços urbanos e fazer com que as pessoas encontrem seu próprio interesse nos projetos. Acreditamos que as intervenções artísticas de JR em cidades de todo o planeta instauram cenas polêmicas de interpretação, nas quais se desenrolam disputas por interpretação, e contextos dissensuais que impõem um desafio à distribuição social “normal” (consensual) de corpos, vozes e regimes de visibilidade, operando de modo a introduzir novos sujeitos e objetos heterogêneos no campo de percepção.

A ideia de JR, explicitada em seu site³, é a de que as fotos, impressas geralmente em papel, devem ser efêmeras, até mesmo para que se tornem únicas, especiais, e sejam guardadas na lembrança daquelas pessoas. Em alguns casos excepcionais, como no Quênia, as fotos foram impressas em material de lona, impermeável, para proteger os telhados das casas de infiltrações.

A proposta do artista volta-se para a criação de uma possibilidade de emancipação para mulheres pobres através da participação em seu projeto artístico.⁴ JR parece acreditar que a arte pode libertar os sujeitos subalternos de sua condição de invisibilidade, tornando-se política justamente por questionar o pensamento consensual acerca do lugar inferior atribuído ao pobre. Acreditamos que a proposta social e estética do artista só é capaz de promover transformações concretas na vida das mulheres se procurarmos não uma identificação direta entre as formas de arte e as formas da política, mas sim o modo como a arte pode desvelar potências, reconfigurar regimes de visibilidade e questionar ordens discursivas que silenciam as mulheres.

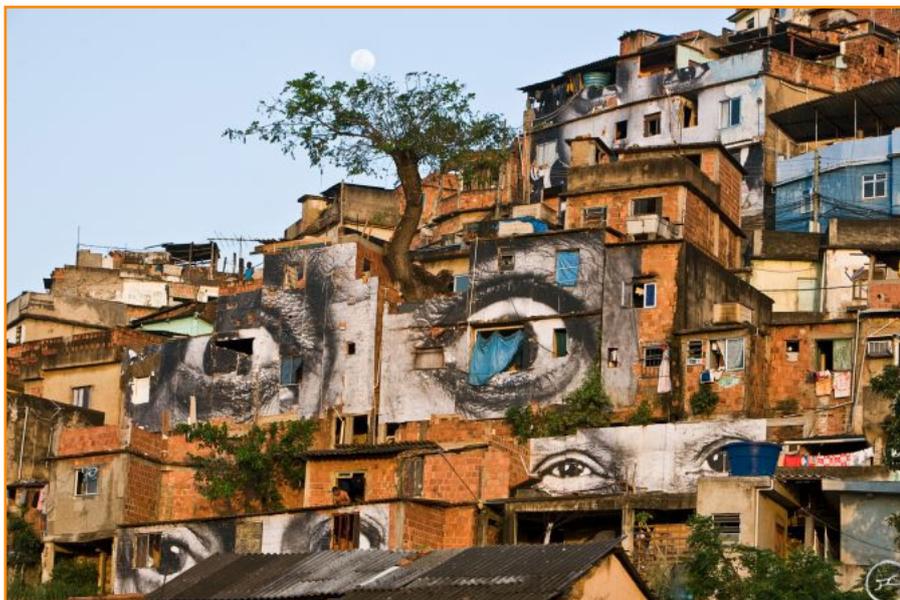
Assim, não se trata de fazer denúncias, de solicitar do espectador compaixão pelas mulheres retratadas e ódio ao capitalismo que as encerra em uma situação de extrema penúria, ou mesmo de construí-las como um coletivo que precisa organizar-se para lutar por direitos. Em vez disso, JR aposta na capacidade que o retrato possui de desconstruir imagens pejorativas, recriando rostos e corpos, devolvendo-lhes nuances e facetas até então desconsideradas, possibilitando com isso, um processo de desidentificação. E isso tudo através da expressão própria dessas mulheres, principalmente de seus rostos.

ROSTO, OLHAR E MODOS DE CONVOCAÇÃO DO ESPECTADOR

As fotos escolhidas para análise foram tiradas no Brasil, no ano de 2008, na favela Morro da Providência, localizada no Rio de Janeiro. Com base nas reflexões apresentadas por Rancière (1995, 2000, 2010), acreditamos ser possível afirmar que JR promove uma ação política ao conferir visibilidade a essas imagens de modo que elas convoquem os espectadores a se posicionarem não só diante delas, mas diante de uma forma de capturar o outro em sua diferença, estranheza e singularidade.

³ Ver as entrevistas concedidas por JR no seguinte endereço eletrônico: < <http://www.jr-art.net/>>, acesso em 21/03/2014.

⁴ Em um dos artigos publicados pelo site alternativo de notícias “PolicyMic”, JR fala sobre um dos seus maiores objetivos com o projeto: o de levar o feminismo aos lugares onde ele é mais necessário, já que as mulheres, para ele, quase não são retratadas ou tem consciência da importância que tem. Além disso, a escolha dos locais, segundo ele, está embasada na mudança que sua intervenção poderia causar neles. Há uma aposta de que a arte permite que as pessoas criem as próprias perguntas e os próprios questionamentos acerca do mundo em que vivem. Ver: <<http://www.policymic.com/articles/9101/women-are-heroes-project-street-artist-portrays-feminism-in-the-areas-its-needed-most>>, acesso em 07/04/2014.



JR - Action dans la Favela Morro da Providência, Arbres, Lune, Horizontale, Rio de Janeiro, 2008.⁵

A princípio, poderíamos nos indagar se a proposta de transformar sujeitos subalternos em sujeitos políticos é algo que pode ser obtido por meio de intervenções artísticas como essa ou se é um processo que a arte ajuda a construir e desdobrar na medida em que esses sujeitos se distanciam do lugar e do registro que lhes é imposto no seio de uma comunidade. Argumentamos que estética, política e subjetivação devem ser conjugadas em comum para criar fissuras na ordem social hierárquica que sustenta a sujeição social, conduzindo a processos de emancipação e reconfiguração de um estado de coisas marcado pela opressão e pelo assujeitamento.

Sob esse aspecto, interessa-nos ver o modo como o processo artístico de JR confere novas cores a paisagens habituais que conformam os cenários da vida cotidiana das mulheres cariocas que moram na referida favela. Essa é uma forma de política que se expressa a partir de um tipo específico de partilha do sensível, pois “consiste em disposições dos corpos, em recortes de espaços e de tempos singulares que definem maneiras de estar juntos ou separados, frente a ou em meio de, dentro ou fora, próximos ou distantes” (RANCIÈRE, 2010, p.57). Podemos encontrar no pensamento de Rancière (2000) duas formas da partilha do sensível, às quais ele dá o nome de polícia e política. A partilha policial do sensível é a ordem que designa os modos de ser e dizer, quem faz isto ou aquilo, que define que esta palavra tenha importância e que a outra não seja percebida. Ela configura uma ordem que determina um local específico para os sujeitos, limitando-os em seus nomes e funções por enquadrá-los em uma determinada visão fixa do local de existência e importância deles. Por sua vez, a partilha política do sensível permite “dar a ver aquilo que não encontrava um lugar para ser visto e permitir escutar como discurso aquilo que só era percebido como ruído” (Rancière, 1995, p.53)⁶. A política⁷ é uma forma de questionar o consensual, o tido como dado, o inquestionável: ela irrompe diante de olhos acostumados à normalidade

⁵ Todas as imagens presentes neste texto foram extraídas do seguinte endereço eletrônico: < <http://www.jr-art.net/projects/women-are-heroes-brazil> >, acesso em 22/03/2014.

⁶ A partilha do sensível “consiste em disposições dos corpos, em recortes de espaços e de tempos singulares que definem maneiras de estar juntos ou separados, frente a ou em meio de, dentro ou fora, próximos ou distantes” (Rancière, 2010, p.57).

⁷ “A política é a atividade que reconfigura os marcos sensíveis no seio dos quais se definem objetos comuns. Ela rompe a evidência sensível da ordem natural que destina aos indivíduos e grupos o comando da obediência, a vida pública e privada, assinalando-lhes desde o início tal ou qual tipo de espaço ou de tempo, tal maneira de ser, ver e dizer.” (Rancière, 2010, p.61)

(e à normalização) e promove rupturas e transformações.⁸

O enquadramento na ordem policial vai tentar determinar “nomes” específicos para as mulheres retratadas por JR (pobres, negras, “faveladas”, ou até mesmo criminosas). Tais nomes tendem a reduzir suas chances de se constituírem como sujeitos políticos, seres de palavra e de discurso próprios. Porém, o modo como elas são retratadas por JR, e posteriormente exibidas em espaços públicos, quebra esse padrão determinado, questionando os nomes definidores de sua impotência. Torna-se impossível antecipar uma reação ou um padrão de decodificação para as fotografias, afinal elas não estão mais dentro de um padrão conhecido, configurado, de signos já dados, para apenas serem decodificados.

Não estando subordinada à ação, a fotografia em sua presença muda revela um conjunto de indeterminações. Olhando simplesmente a foto não é possível saber se a cena foi conseguida de forma “espontânea” ou “montada”, por isso, também não é possível saber porque a foto foi tirada e muito menos a quem ela se dirige. As indeterminações da imagem interrompida atraem sempre novos significados e o espectador coloca nelas suas próprias intenções, criando um jogo entre estranhamento e significação. Assim, a pensatividade da imagem não está no conteúdo que ela apresenta, mas no fato de que sua autonomia coloca em jogo vários modos de representação (Hussak, 2012, p.106).

Cada uma das mulheres retratadas por JR é singular, mas também suas expressões capturadas fotograficamente criam uma forma de acesso a uma coletividade. De um lado, como veremos mais adiante, os rostos fotografados expressam uma singularidade incomensurável e, de outro, uma operação que torna comum. Segundo Agamben, “compreender a verdade do rosto significa tomar não a *semelhança*, mas a *simultaneidade* dos semblantes, a inquieta potência que os mantém juntos e os reúne em comum.” (1996, p.76). Por isso, imagens do rosto podem ser pensadas como o lugar do outro que se transforma na promessa do meu próprio lugar, assumindo caráter estético, ético e político, num processo intermitente de produção de gestos subjetivantes.

[...] a imagem vem ocupar um lugar entre os sujeitos do olhar, ocupar o sítio da mediação entre instâncias que estruturalmente não têm nenhuma relação; mas, por outro, também é preciso entender que se a imagem produz uma ligação entre sujeitos separados, entre sujeitos da desligação, ela assegura a distância que os separa, preservando-os de qualquer fusão identificadora ou massificante (Mondzain, 2011, p.124).

Assim, o que JR tenta fazer em “Women are Heroes” é desconstruir a ordem policial que enquadra negativamente as mulheres da favela, conferindo-lhes “visibilidade” por meio da ampliação de seus rostos e da multiplicação de seus “nomes”.

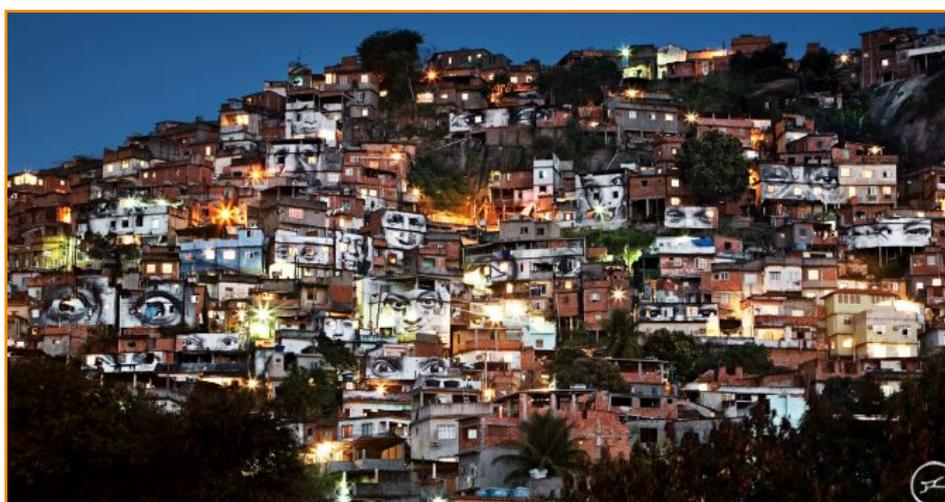
Ao conferir grande destaque aos rostos femininos, as fotografias de JR incomodam e, ao mesmo tempo convocam o sujeito que as observa, deslocando o espectador de sua situação habitual de conforto e fazendo-o enxergar o outro de um novo modo. As fotos reunidas no catálogo de “Women are heroes” mostram rostos que aparentam cansaço, têm rugas e um olhar vago, que é reflexo da vida extremamente árdua das moradoras do Morro da Providência. Em um primeiro momento, pode-se pensar que há uma fixação da identidade dos rostos, enquadrados pelo estereótipo do “pobre

⁸ Polícia e política são duas formas de partilha do sensível que são opostas em seus princípios e constantemente entrelaçadas em seu funcionamento. Como esclarece Rancière: “Não há lugar fora da polícia, mas há modos conflitantes de fazer coisas com os lugares que esses modos alocam: reordenando-os, reformando-os ou desdobrando-os” (Rancière, 2011, p.6).

periférico”, acentuado pela representação negativa local de moradia e do gênero. O olhar aparentemente simples também está presente em todos os rostos fotografados, mas ainda assim não pode haver um consenso de que todas as mulheres são iguais, sendo representadas por um signo e um contexto apenas. Elas têm pontos em comum nos traços dos rostos e nos modos de mostrá-los e de posar para a foto, mas a vida delas tem peculiaridades únicas, que não podem ser enquadradas na mesma tipologia, e não podem ser previstas.

A fotografia tornou-se uma arte, fazendo falar duas vezes o rosto dos anônimos: como testemunhas mudas de uma condição inscrita diretamente em seus traços, suas roupas, seu modo de vida; e como detentores de um segredo que nunca iremos saber, um segredo roubado pela imagem mesma que nos traz esses rostos (Rancière, 2012, p.23).

Cada rosto possui a sua identidade própria, singular, individual, que não pode ser generalizada e apagada, como bem quer a ordem policial que limitaria e definiria o significado dos signos que podem ser interpretados pela representação da mulher da favela.



JR – Action dans la Favela Morro da Providência, Favela de nuit, Rio de Janeiro, Brésil, 2008

Por isso, num segundo momento reflexivo, percebemos que estes rostos questionam, interrogam, interpelam e convocam os espectadores. Daniel Bogueux salienta esse caráter que o rosto possui de abertura à alteridade, ou de passagem e encontro entre o eu e o outro. O rosto que dá acesso ao mundo do outro não é passível de ser escrutinado e resiste infinitamente a nossos esforços de aproximação e apropriação. Para ele, o rosto, entendido como objeto e sujeito do olhar, o rosto tece uma intriga relacional.

O rosto que dá acesso ao mundo do outro não é passível de ser escrutinado e resiste infinitamente a nossos esforços de aproximação e apropriação. Diante do rosto, só podemos responder e entrar na intriga, sem um programa traçado anteriormente nem uma transparência anterior. O rosto nos remete à relação e a copilotagem incerta de tal relação lembra a cada um a incompletude constitutiva de seu saber e de seu desejo. A atração inspirada por um rosto é impossível de ser circunscrita e satisfeita. Matéria relacional, o rosto se abre e se embeleza quando é animado pelo olhar do outro, ou no calor de uma conversação. O rosto não se contenta em ser visto, ele se ilumina e às vezes se transfigura na intensidade de certas trocas (Bogueux, 2002, p.11).

Segundo Picado, a visão de um rosto carrega consigo uma intenção relacional e conversacional, “já que nelas se efetiva o propósito de criar no espectador a impressão de um tipo especial de actância, aquela da conversação direta (e, por que não dizê-lo, também a de uma *sympatheia*)” (2009, p.289). Esse autor afirma que, no retrato fotográfico, a convocação do espectador promovida pelo rosto quebra modelos e padrões que já serão reconhecidos, favorecendo um tipo de relação com o espectador da ordem do inesperado. O autor trabalha a ideia de que a ação e a paixão criam uma fisionomia no rosto, que quando é fotografado, não permite que a iconicidade da fotografia seja aplicada, pois a interpretação dependerá do percurso de sentido da imagem. Ao ser rendido pelo olhar do rosto fotografado, o espectador se transformaria numa espécie de participante vicário da situação instaurada pelo arranjo da fisionomia na imagem. As fisionomias retratadas por JR no Morro da Providência não são codificadas para serem entendidas rapidamente, mas elas se consolidam como um convite ao diálogo, à intriga relacional e à empatia.

JR nos oferece imagens de rostos de mulheres que nos olham enquanto sofrem. Quando JR solicita a seus “fotografados” que façam caretas, gestos inusitados e desconcertantes ou mesmo gestos impensados, ele fotografa caricaturas: rostos modificados por expressões inabituais, mas extremamente significantes. Tais gestos significantes promovem dois movimentos: primeiro, fazem com que os fotografados deixem de se identificar automaticamente com uma imagem que não corresponde à sua subjetividade. E, segundo, solicitam dos espectadores da obra uma atitude contemplativa e interpretativa que desloca formas mais imediatas de percepção e classificação do outro. No primeiro movimento, especificamente, essas intervenções estéticas e políticas em espaços da cidade auxiliam retratados e espectadores: i) a resistir e a romper com uma identidade fixada e imposta por um outro; ii) a interpelar esse outro de modo a deslocar fronteiras e a questionar a existência de uma pretensa igualdade entre eles; iii) a construir uma identificação com um outro com o qual eles pretensamente não poderiam se identificar (Rancière, 2004, p.212).

Sob esse aspecto, as imagens fotográficas de JR são políticas, porque são operações: “relações entre um todo e as partes, entre uma visibilidade e uma potência de significação e de afeto que lhe é associada, entre as expectativas e aquilo que vem preenchê-las” (Rancière, 2012, p.11). A política da imagem associa-se, a nosso ver, ao modo como a imagem pode desvelar potências, reconfigurar regimes de visibilidade e questionar ordens discursivas opressoras. A política da imagem é “a atividade que reconfigura os quadros sensíveis no seio do qual se dispõem os objetos comuns, rompendo com a evidência de uma “ordem natural” que define os modos de fazer, os modos de dizer e os modos de visibilidade” (Hussak, 2012, p.103). “Trata-se também de fazer com que a riqueza sensível e o poder da palavra e de visão que são subtraídos à vida e ao cenário das vidas precárias lhes possa ser restituído, possa ser posto à sua disposição” (Rancière, 2009, p.60).

Isso requer que investiguemos como as imagens produzem rearranjos das visibilidades e dos modos de dizer operantes no mundo. A potência política de uma imagem é aquela que produz, a partir de seus próprios meios expressivos, uma recombinação de signos capaz de desestabilizar as evidências dos registros discursivos dominantes. Dito de outro modo, é uma potência que configura por meio do gesto de “jogar com a ambiguidade das semelhanças e a instabilidade das dessemelhanças, operar uma redistribuição local, um rearranjo singular das imagens circulantes” (Rancière, 2012, p.34).

Um outro fator importante a ser observado nas fotos de JR é o de que os rostos femininos estão estampados de forma ampliada, monumentalizados diante de quem as olha. Rancière (2010) nos lembra que a monumentalização da obra de arte não pode ser reduzida a uma estratégia de demonstração retórica na qual seja valorizado um tipo de eficácia espetacular que superestima a visão do artista como virtuoso e estratégico identificando a potência política da arte com a execução das intenções dos artistas.

A nosso ver, a monumentalização das fotografias presente nas obras de JR, ao contrário do que afirma Rancière (2010), não traz uma antecipação do sentido das imagens, elas chamam a atenção por seu tamanho, mas quebram a ideia de que a imagem que está ampliada vai causar um efeito imediato e determinado. Na visão de Rancière, a ampliação exagerada da imagem artística poderia colocar em risco a eficácia da desconexão proposta pela ruptura da relação que se constrói entre as produções artísticas e fins sociais definidos; entre formas sensíveis, as significações que se pode ler nelas e os efeitos que elas podem produzir.

Contudo, os rostos femininos fotografados por JR não estabelecem uma linha contínua de leitura que iguala proposição do artista e interpretações dos espectadores. Para nós, o sentido das fotografias não é antecipado, de imediato, por estarem ampliadas. Primeiro porque os rostos que estão sendo exibidos não têm a intenção de serem belos, ou de agradar o gosto estético do espectador. E, segundo, porque a ampliação da imagem não anula o efeito questionador e interpelador que o rosto nos remete, pelo contrário, o intensifica.

SUBJETIVAÇÃO POLÍTICA E FOTOGRAFIA

Rancière (2010) argumenta que a arte se encontra com a política quando ocorre a quebra da ordem normativa/padrão policial de consenso, ou seja, quando desafiam a percepção social dominante por meio de potências próprias do processo de constituição dos sujeitos enquanto interlocutores autônomos. A estética da política diz do modo pelo qual as próprias práticas e formas de visibilidade da arte intervêm na partilha do sensível e em sua reconfiguração, revelando como elas recortam espaços e tempos, sujeitos e objetos, algo de comum e algo de singular (Marques, 2011, 2013).

O modo como JR fotografa as mulheres do Morro da Providência dá origem a um gesto transformador que se realiza por uma dupla via: pela arte, que fornece estratégias originais de expressão discursiva (em vez do lamento), e pela política, que instaura um conflito acerca do que significa falar, assim como sobre os horizontes de percepção que distinguem o audível do inaudível, o capaz do incapaz, o igual do desigual, o compreensível do incompreensível, o visível do invisível. "O fotógrafo atua como mediador cultural ao traduzir em imagens técnicas sua experiência subjetiva frente ao mundo social." (MAUAD, 1969, p.5)



JR – Action dans la Favela Morro da Providência, Escalier, Rio de Janeiro, Brésil, 2008

A arte de JR não vai mudar todo um pensamento da sociedade a respeito das mulheres que moram no Morro da Providência, mas vai formar uma nova paisagem e novas possibilidades de redefinição dos vínculos entre aqueles que passeiam por entre as imagens. Afinal, como argumenta Rancière, “nós não estamos diante das imagens; estamos no meio delas, como elas estão no meio de nós. A questão é de saber como circulamos entre elas, como as fazemos circular” (2007, p.198).

As fotografias de JR podem servir como um meio de questionar o que a sociedade pensa e como pensa. Mas não é somente através da arte que poderá surgir uma mudança no paradigma social local, e sim através de uma compilação de diversos fatores, afinal a fotografia não é feita para transmitir uma mensagem ou leitura moral, nem tampouco para dirigir ações políticas concretas.

As práticas artísticas não são instrumentos que proporcionam formas de consciência nem energias mobilizadoras em benefício de uma política que seria exterior a elas. Tais práticas não saem de si mesmas para se converterem em formas de ação política coletiva. Elas contribuem para desenhar uma paisagem nova do dizível, do visível e do factível. Elas forjam contra o consenso outras formas de sentido comum, formas de um sentido comum polêmico. (Rancière, 2010, p.77)

O que há de político no modo como as mulheres são enquadradas e representadas por JR é justamente o fato de elas se mostrarem de modo diferente do que aparentemente era determinado para elas, e de elas serem percebidas em locais de representação que quebram o quadro significativo já padronizado para acolher seus corpos na fotografia.

Não se trata tanto de fazer com que mulheres anônimas surjam como sujeitos pitorescos ou exóticos, mas de revelar a experiência e a trajetória dessas desconhecidas

através de suas próprias formas expressivas, o que pode ser considerado também uma forma de resistência contra a partilha policial do sensível. As imagens de JR questionam as imposições endereçadas à representação das mulheres de periferia, e isso traz a elas um novo olhar sobre seu próprio mundo, deslocando-as para outro contexto, em que elas são importantes e únicas.

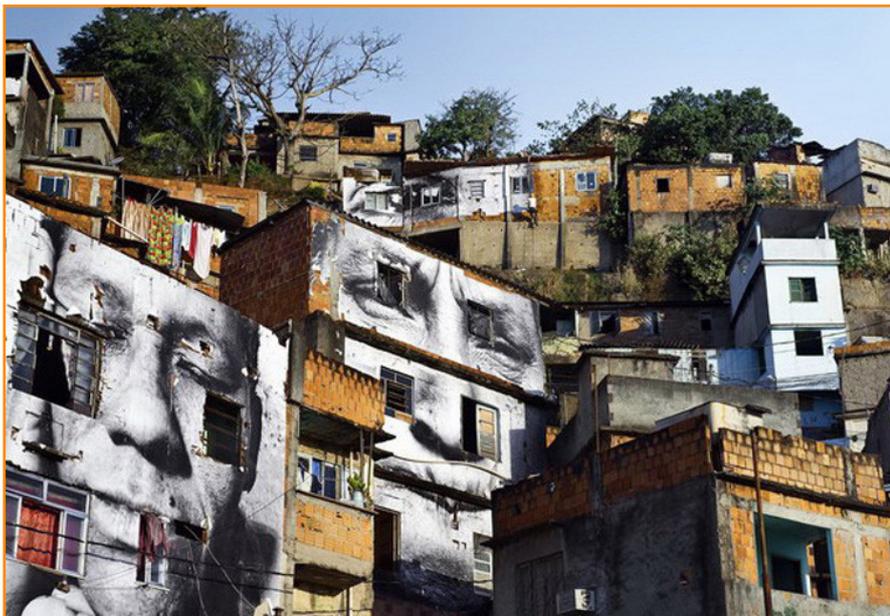


JR - Action dans la Favela Morro da Providência, Maria de Fatima, Night View, Rio de Janeiro, Brésil, 2008

O lugar da política na arte, segundo Rancière, não é aquele que pretende usar a representação para corrigir os costumes e pensamentos. Não há uma necessidade de se pensar as imagens do Morro da Providência como uma ação política que visa mudanças efetivas na mentalidade local. A política da arte, para ele, implica em um distanciamento e uma suspensão de toda relação determinável entre a intenção de um artista e o olhar de um espectador.

As fotografias de JR só são parte de uma arte política quando questionam e subvertem a ordem policial de representação das mulheres e, de algum modo, conseguem alterar o sentimento das mulheres em relação à elas mesmas. O fotógrafo não tem condições suficientes para mudar um contexto, uma vida ou um pensamento, mas ele pode mostrar novos ângulos e novas percepções sobre o cotidiano, que levem as mulheres, de maneira autônoma, a se apropriarem criativamente de seus corpos, seus discursos e suas possibilidades de vida. Como já assinalado, a partilha do sensível promovida pela política visa retirar os corpos de seus lugares assinalados, libertando-os de qualquer redução à sua funcionalidade.

Nesse movimento, é posta em prática uma subjetivação política, já que está expressa uma manifestação de aproximação e afastamento dos nomes que caracterizam as mulheres retratadas de modo a problematizar o próprio lugar que ocupam na sociedade. A política vai permitir uma desidentificação com esses nomes que tentam afirmar que cada pessoa só teria uma função social e, conseqüentemente, um nome, e só estará apta a agir e pensar conforme os padrões estabelecidos para este nome.



JR – Action dans la Favela Morro da Providência, Maria de Fatima, Day View, Rio de Janeiro, Brésil, 2008

No processo de subjetivação política há uma desconexão entre a representação das mulheres e a visão pressuposta pelas pessoas sobre o seu lugar de fala, que cria uma dificuldade de enquadrá-las em padrões, defini-las. Elas caminham pelos diversos nomes sem se encaixar perfeitamente em nenhum, sem poder ser definidas rapidamente. Trata-se de um cruzamento de posições de sujeito que repousa sobre um cruzamento de nomes: aqueles impostos e aqueles criados pelas próprias mulheres. Sendo assim, a lógica da subjetivação política não é jamais a simples afirmação ou negação de uma identidade, ela é sempre, ao mesmo tempo, a conexão e desconexão entre um lugar de fala percebido como próprio e uma identidade imposta por um outro, fixada pela lógica policial (Marques, 2013).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As imagens produzidas por JR fazem entrever, frequentemente de maneira efêmera, a presença de outros mundos e sujeitos que, por meio das linguagens da resistência, revelam “possíveis” que, apesar de tudo, deixam seus vestígios e suas marcas transgressivas sobre o tecido organizado e inquestionável da ordem, das regras, das leis, dos traçados urbanos e das instituições.

A potência política das imagens aqui analisadas está justamente na capacidade de JR conseguir construir uma possibilidade de visibilidade e tradução do mundo de quem está sendo retratado. Além disso, o trabalho de JR consiste na elaboração do mundo sensível do anônimo, dos mundos próprios que emergem do cotidiano: esse é o trabalho da política que inventa sujeitos novos e introduz objetos novos e outra percepção dos dados comuns. A emancipação estaria na potência de reconfiguração do mundo do sujeito - que toma consciência de si e de sua multiplicidade no entrecruzamento de vários nomes e lugares de pertencimento - e que só pode ser atingida deste modo. A política das imagens também está na maneira como o artista se insere na comunidade e apresenta sua proposta aos moradores, alterando a rotina e causando estranhamento em quem vê a obra. Os rostos que tomam as paredes das casas e barracos representam também um gesto político das mulheres, que saíram do espaço domésti-

co, invisível, subalterno, para “aparecerem” e ganharem novos significados nos locais onde circulam todos os dias. Como aponta Rancière, “há uma política da estética no sentido de que as formas novas de circulação da palavra, de exposição do visível e de produção de afetos determinam capacidades novas.” (2010, p.65)

Ao mesmo tempo, a política das imagens também vai se delinear pelo modo como os espectadores se relacionam com as fotografias. A nosso ver, o lugar da política na arte, segundo Rancière, certamente não é aquele que pretende usar a representação para corrigir os costumes e pensamentos, mas sim aquele que salienta a singularidade das operações artísticas por meio das quais a política cria um cenário de subjetivação própria. Ou seja, a fotografia de JR tenta fazer com que o sujeito se desprenda de limitações impostas, expressas pelo lugar, papel e nome que recebem na ordem policial, para dizer de seu mundo através do olhar e da alteridade convocadora do rosto. As imagens dos rostos e dos olhos das mulheres rompem o silêncio, são acompanhadas por depoimentos associados à produção da intervenção de JR na favela⁹, produzem voz e discurso pelo modo como interpelam ao diálogo, e isso permite não só que o encontro com o outro ocorra de forma inusitada, mas também que haja o questionamento de uma identidade imputada, um “nome” padrão que classifica essas moradoras da favela. Assim, suas imagens se tornam políticas a partir do momento que mudam perspectivas, quebram noções normativas e oferecem às mulheres a chance de se enxergarem de outra maneira, trazendo a potência da inquietação para o seu contexto de vida e para suas experiências.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, G. **O rosto**. In: Mezzi senza fine. Note sulla politica. Tradução de Murilo Duarte da Costa Corrêa. Bollati Boringhieri: Torino, 1996, p. 74-80.

BOUGNOUX, D. **“Faire visage, comme on dit faire surface”**. In : Les Cahiers de Médiologie, n.15, “Faire Face”, 2002, p.9-15. Disponível em <http://www.mediologie.org/collection/15_visage/sommaire15.html>, acesso em 21/03/14.

HUSSAK, P. **Rancière: a política das imagens**. Princípios, v.19, n.32, 2012, p.95-107.

HUSSAK, Pedro. **Produção estética, emancipação e imagem em Jacques Rancière**. In: Luciano Vinhosa Simão. (Org.). Horizontes da arte: práticas artísticas em devir. 1ed.Rio de Janeiro: NAU, 2011, v. , p. 92-104.

MARQUES, A. C. S. **Comunicação, estética e política: a partilha do sensível promovida pelo dissenso, pela resistência e pela comunidade**. Galáxia (São Paulo. Online), v. 11(22), p. 25-39, 2011.

MARQUES, A.C.S. **Três bases estéticas e comunicacionais da política: cenas de dissenso, criação do comum e modos de resistência**. Revista Contracampo, v. 26, n. 1, 2013, pp.126-145.

MAUAD, A.M. **O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual**. Revista ArtCultura, v. 10, n. 16, p. 33-50, 2008.

⁹ Ver o vídeo disponível em: <<http://arteref.com/video/women-are-heroes-project/>>, acesso em 07/04/2014.

MONDZAIN, Marie-José. **“Nada, tudo, qualquer coisa. Ou a arte das imagens como poder de transformação”**; in A República por Vir: Arte, Política e Pensamento para o Século XXI, ed. Leonor Nazaré e Rodrigo Silva. Lisbonne: Fondation Calouste-Gulbenkian, 2011, p.103-128.

PICADO, B. **A ação e a paixão que se colhem num rosto: pensando os regimes de discurso do retrato humano no fotojornalismo**. Revista Galáxia, São Paulo, n. 18, p.276-290, dez. 2009.

RANCIÈRE, J. **La Méésentente– politique et philosophie**. Paris: Galilée, 1995.

RANCIÈRE, J. **A Partilha do Sensível**. São Paulo : Ed. 34, 2000.

RANCIÈRE, J. **Aux bords du politique**. Paris: Gallimard, 2004.

RANCIÈRE, J. **Le travail de l’image**. Multitudes, n.28, 2007, p.195-210.

RANCIÈRE, J. **El teatro de imágenes**. In: AAVV, Alfredo Jaar. La política de las imágenes, Santiago de Chile, editorial Metales pesados, 2008, p.69-89.

RANCIÈRE, J. **Política de Pedro Costa**. In: Cem Mil Cigarros – os filmes de Pedro Costa. Ed. Ricardo Matos Cabo, Lisboa: Orfeu Negro, 2009, p.53-63.

RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RANCIÈRE, J. **The thinking of dissensus: politics and aesthetics**. In: BOWMAN, Paul; STAMP, Richard. Reading Rancière. London: Continuum International Publishing Group, 2011, p.1-17.

RANCIÈRE, J. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.