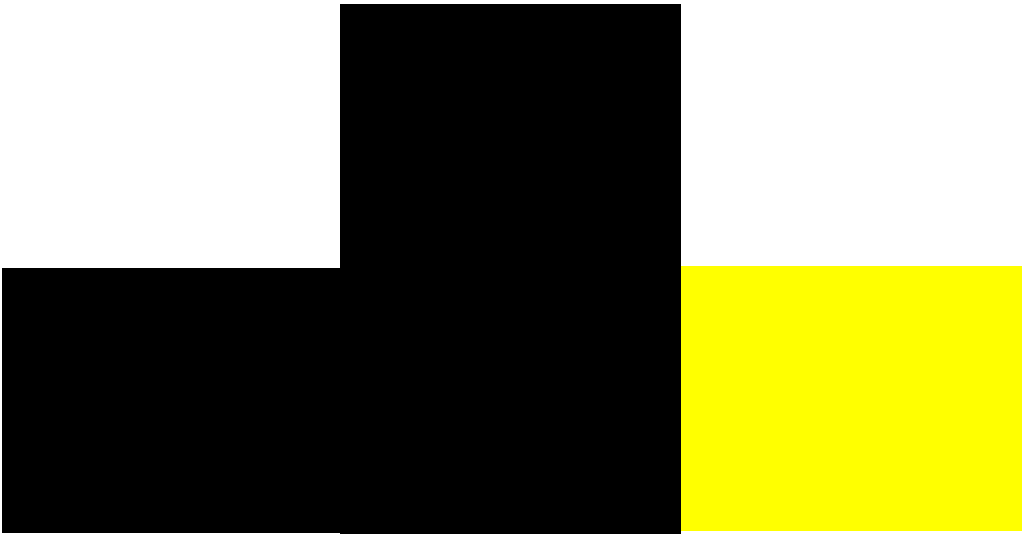




Fazer imagens, fazer a revolta

Leandro Rodrigues Lage

*Professor da Faculdade de Comunicação da Universidade
Federal do Pará (UFPA).*



Um nó na garganta. É assim que a filósofa Suely Rolnik descreve o sentimento de indignação em seu livro *Esferas da insurreição* (2018). Além de ser uma das metáforas mais apropriadas para aludir a sensações indignadas, "nó", em português, é uma palavra cujo campo semântico contém significados bastante opostos: um embaraço, uma dificuldade, mas também um ponto nodal, o núcleo de algo. "Na garganta", o nó pode equilibrar a inspiração e a expiração, obstruir a expressão, opor-se ao fluxo. A percepção de um nó na garganta parece-nos ser o efeito imediato e a prova incontestável de que (re)vivemos tempos sombrios, onde a emergência violenta dos fracassos coexiste com a apoteose trágica da ignorância. Esta última se adorna com os avatares mais medíocres, tais como o conservadorismo, a crença obsessiva, a discriminação genocida, o moralismo, a incompetência. No entanto, um nó na garganta é também o início de algo. O próprio núcleo de um movimento, de um sofrimento, de uma pulsação, de uma realização que, como sublinha o filósofo e historiador da arte Georges Didi-Huberman, é capaz de abalar o mundo. Que força, que poder nasce dentro de nós e nos impulsiona a transformar o mundo?

O caminho para responder a essa pergunta poderia seguir várias direções: a gramática das ações políticas de resistência, a psicodinâmica dos modos de subjetivação, a economia política dos movimentos sociais, a genealogia de eventos multitudinários, entre outros. Mas o caminho percorrido por Didi-Huberman passa necessariamente pela capacidade das imagens de tornar sensíveis as dinâmicas, os gestos, os afetos e as potências das revoltas. É preciso, contudo, admitir que, antes mesmo da "antropologia política das imagens" proposta por Didi-Huberman, elas já haviam invadido nossa economia da atenção sem bater à porta e começaram a ocupar sempre mais o espaço de emergência de nossos desejos políticos.

Como diria Marie-José Mondzain: a imagem da caverna Chauvet não seria o primeiro gesto de transgressão do tempo em que o indivíduo que sopra o pigmento sobre a mão colocada na parede se rebela contra a própria finitude, imortalizando uma imagem

de si mesmo em negativo? Fazer imagens e fazer revolta nunca foram gestos totalmente desconectados.

Aos recentes trabalhos de Georges Didi-Huberman, somaram-se, nos últimos anos, um número crescente de pesquisas focadas nas dimensões intrinsecamente estéticas dos fenômenos políticos. Nesse debate, por vezes tempestuoso, as imagens, esses "avisos de incêndio", como diria Walter Benjamin, aparecem frequentemente como figurações visuais das revoltas em suas diversas escalas e impactos. Nesse sentido, se partirmos do princípio de que a imaginação é uma condição prévia para a ação política, fabricar imagens é também uma maneira de se insurgir. Assim, além do paradigma icônico, as próprias imagens tornam-se expressões sensíveis da indignação daqueles que se inscrevem contra as formas injustas do poder. As imagens atingem uma dimensão sintomática, sismográfica, que se propaga e ecoa essa sensação de nó na garganta.

No Brasil, na última década, assistimos a uma crise de legitimidade das instituições políticas, ao agravamento das injustiças, das desigualdades e da violência, além da progressiva degradação do meio ambiente. Diante disso, as razões e as emoções das revoltas se sobrepõem e se cruzam. E, na Amazônia, região historicamente constituída como "o Outro" do Brasil, mas também como "patrimônio internacional", as antigas e novas lógicas colonialistas se conjugam aos dilemas nacionais e mundiais, criando uma atmosfera de constantes ameaças, de violências concretas e de lutas permanentes em torno dos povos amazônicos. Nesse contexto, algumas imagens situam-se precisamente na inflexão entre ver, mostrar e tornar sensível um sofrimento que suscita indignação. Mais do que destacar os aspectos estéticos e a força emocional das revoltas, as imagens lançam-se na experiência como meios de expressão do desejo de insurreição, como práticas de afirmação da liberdade e como gestos de resistência diante da história.

Um exemplo muito eloquente dessa relação entre imagens e desejos sobreviventes é a série "Experiência de erro" do artista brasileiro Armando Sobral (Oliveira 2016). Nesta obra, o artista desenha a carvão retratos de líderes camponeses assassinados no contexto

de conflitos fundiários no coração da Amazônia. Sobral retrata as sublevações por meio dos rostos daqueles que se levantaram primeiro, que gritaram mais alto e que sofreram consequências trágicas. Essas imagens não são importantes apenas pelo que representam, mas sobretudo pela maneira como o fazem, desafiando o olhar e traduzindo os sentimentos insurgentes: ao inscrever esses rostos em papel kraft, geralmente utilizado para embalagens em pequenos comércios, o artista relaciona de forma crítica a vulnerabilidade dos corpos e das vidas que apresentam em suas marcas ao caráter descartável e ordinário dos materiais. Na medida em que dá sobrevivência aos heróis, heroínas e mártires da resistência contra a violência no campo, esta obra expressa o próprio encontro do artista com as memórias de sofrimento e luta daqueles que vivem na região, transformadas em efígies impregnadas de histórias e indignações. Mas esse encontro é mediado pelo anacronismo dos materiais: a memória e o desejo persistem nos rostos daqueles cuja vida foi descartada como papel de embrulho.

A experiência amazônica é múltipla, como nos mostram as imagens e a expressividade política da região, revelando funções e lugares muito diferentes: desde a construção de um imaginário idílico e mítico marcado pela ideia de uma natureza selvagem intocada até o relato de uma longa e sempre atual prática de exploração, colonização e destruição, persistem os episódios de resistência, de insurreições e de revoltas. É uma longa história que começa com os levantes dos Tupinambá e dos Mura contra os europeus nos séculos XVII e XVIII, passando pelas barricadas inflamadas no coração das metrópoles da Amazônia contemporânea e pela grandiosidade de revoltas como a Cabanagem (1835-1840), a violenta repressão da Ponte (1987) e o massacre de Eldorado dos Carajás (1996). As cicatrizes de todos esses eventos marcantes resistem ao tempo e sobrevivem nas palavras e nas imagens. Ao contrário do que se poderia pensar, as imagens não servem à simples estetização da política, mas renovam a força e o poder político de certas aspirações, reivindicações e ações.

No debate que se desenvolveu em torno da dialética das imagens frente ao *logos*, ao *pathos* e à *praxis* da revolta, dois deslocamentos muito importantes foram operados por Didi-Huberman: primeiro, o abandono dessa tríade pela percepção de que ela compromete a compreensão das *razões* (*logos*), dos *desejos* (*pathos*) e das *ações* (*praxis*) políticas da resistência, do sentimento de indignação mais íntimo ao levante mais expressivo; segundo, em paralelo a uma preocupação representacional e historicista recorrente com as formas e expressões visuais, começamos a nos interrogar sobre as emoções, os sentimentos, as afecções que permeiam essas imagens em seus diferentes regimes de espectadores e processos políticos. Estamos convencidos de que a relação entre imagens e revoltas, enquanto lutas políticas, transcende a ordem da expressão mimética, do registro e da representação, alcançando outros aspectos da inscrição visual, cultural e histórica.

Há sem dúvida algo de uma "estética insurgente", retomando as palavras de Ivana Bentes, no poder da afecção que reside na dramaturgia do grito, no posicionamento agonístico do corpo, numa certa obscenidade da invocação dos olhares. Mas podemos também examinar essas imagens, como as da série de Armando Sobral, à luz do que Aby Warburg chamava de "fórmulas patéticas", algo como os estados de espírito transformados em imagens, as cargas afetivas e emocionais dessas imagens em diferentes contextos históricos e culturais. Começamos então a buscar as manifestações salientes e residuais do "patético" do levante em diferentes expressividades visuais. Nesse sentido, os líderes camponeses assassinados por se oporem aos avanços do agronegócio, entre outras atividades, sobre os territórios e populações, retornam na obra "Experiência de erro" (2016) como memórias e desejos inextinguíveis. Seus rostos retornam como a persistência do erro, mas também como figuras de esperança. Eles retornam em papel de embrulho que não foi descartado, pois carregam indignação e luto.

Uma premissa fundamental para se tornar parte ativa nesse conflito é a indicada por Hannah Arendt: as lutas políticas necessitam de um "espaço de aparência" para se desdobrar, no qual os sujeitos podem exercer o desejo de se sublevar e de mostrar, por

ações, palavras e ideias, quem são, o que querem e o que podem fazer. Podemos deduzir desse postulado que a política se materializa em agências do visível, que os sujeitos políticos constroem sua própria aparência e que as imagens compõem esse horizonte de forma decisiva, inscrevendo-se elas mesmas na dinâmica dos levantes, das lógicas das revoltas e do destino político dos insurgentes. De um lado, uma espécie de "tornar-se imagem" do sujeito revoltado; do outro, um caráter transgressivo da própria imagem, sobrevivendo à censura, ao esquecimento, ao apagamento, ao revisionismo, à rigidez, à desatenção.

A Amazônia não é apenas um cenário para esses eventos e essas imagens. A história da região amazônica e de suas populações está intimamente ligada à trajetória de todos os povos colonizados ao redor do mundo. Os rostos desenhados em "Experiência de erro" não representam mais apenas os trabalhadores rurais, os agricultores e os ambientalistas da Amazônia, mas também a memória de todos aqueles que travam, ainda e sempre, lutas corajosas contra modelos de ocupação e exploração que persistem, marcados por alianças falaciosas, conflitos violentos e insurreições persistentes que vão da colonização dos povos originários aos neocolonialismos atuais, atribuindo um lugar específico a essa região nas perspectivas de desenvolvimento: ali se extrai (mineração), se queima (agricultura, pecuária), se corta (extração de madeira), se mata (ocupação ilegal de terras) e se catequiza (exploração espiritual); é, enfim, uma região subjugada.

Nessa sequência trágica, onde a realidade nos dá cada vez mais razões para nos indignar e compartilhar a indignação dos outros, nossa postura se inspira na ideia de uma "moral teórica anti-estratégica" defendida por Michel Foucault (2006): respeitar as singularidades dos insurgentes, ser intransigente quando o poder é ultrapassado e buscar o que rompe e abala a história. Não se trata apenas de uma posição política, mas também epistemológica: assumir um lugar de reconhecimento das instabilidades, da fugacidade, das multiplicidades, das agências, das mobilidades. Isso inclui certamente conceitos como a revolução, que não parecem mais servir para hierarquizar as lutas políticas nem para separá-las segundo diferentes graus de relevância histórica. Um passo importante nessa

direção é olhar as revoltas por meio das imagens, pois elas operam uma performatividade política capaz, ao mesmo tempo, de organizar os elementos de representação e de inserir algo novo no mundo, convocando outras perspectivas, outros objetivos, ampliando assim o horizonte das possibilidades de pensar, de olhar, de viver, de construir e de experimentar outros tempos e modos de vida. Diante das imagens, esperamos reconhecer e compreender os significados produzidos quando os sujeitos se reapropriam do papel principal de sua própria história, recusando-se a se submeter.

Referências bibliográficas

Arendt, H. (1983). *Condition de l'homme moderne*. Calmann-Lévy.

Benjamin, W. (2015). *Rue à sens unique*. Allia.

Bentes, I. (2014). *Estéticas Insurgentes e Mídia-Multidão*. Liinc em Revista, v. 10, n. 1, p. 330-343.

Didi-Huberman, G. (2009). *Survivance des lucioles*. Minuit.

Didi-Huberman, G. (2019). *Désirer désobéir. Ce qui nous soulève*. Minuit.

Didi-Huberman, G. (2021). *Imaginer recommencer. Ce qui nous soulève*. Minuit.

Foucault, M. (1979). *Inutile de se soulever ?* Dits et écrits : Vol. 3; Texte no 269, pp. 790-794.

Mondzain, M-J. (2007). *Homo spectator*. Bayard.

Oliveira, É (2016). *Retratos contemporâneos*. Edições do Escriba.
<https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2015/03/publicac%CC%A7a%CC%83o-retratos-contemporaneos.compressed.pdf>

Rolnik, S. (2018). *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. N-1 edições.