Anais de Resumos Expandidos
IV Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 4 (2020)

Como balanços sem fim: processos de subjetivação estético-políticos nos fotojornalismos[1]

Like endless swings: aesthetic-political subjectivation processes in photojournalisms

Rafael Giovani Venuto
Aglair Maria Bernardo

Palavras-chave: Fotojornalismo; Subjetivação Estético-Política; Jogo; Afetos.

Tão antigos quanto os "poréns" em torno do que se convencionou denominar *subjetividade* são os dilemas que envolvem o uso mesmo do "termo", especialmente quando pensamos a complexidade das existências/experiências e sua relação no e com o sensível. Muitas vezes identificada como algo dado, pressuposto, "essência" quase palpável, uma espécie de antítese da chamada "objetividade", como um estado ou procedimento previsível, calculável e desejável nos diversos âmbitos da experiência humana, a "subjetividade" adquire outras formas conforme o ângulo a partir do qual a interpretamos. Fruição, afetos, transcendências, transposições – é neste sentido que o presente estudo se situa, ou seja, como uma experiência de reflexão que visa ponderar os indecidíveis presentes em imagens fotojornalísticas e seu suposto poder de atuarem como *vetores/dispositivos* na [re]configuração de outros modos de existires subjetivo-estético-políticos.

[1] Trabalho apresentado ao IV Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais. PPGCC-Unisinos. São Leopoldo, RS.

Anais de Resumos Expandidos
IV Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 4 (2020)

Quais seriam as imagens capazes de mudar nosso modo de se posicionar (e de posicionar as demais disposições) no mundo? Caso existam, o que as diferiria de outras imagens? Há diferenças entre imagens, pressupondo a indecidibilidade intrínseca ao próprio processo de recepção das mesmas, sua transitoriedade e efemeridade? Como as imagens reproduzidas pelas mídias jornalísticas atuariam (se é que atuam) em nossa percepção dos diversos possíveis da vida comum partilhada?

Ao não tomarmos um *corpus* específico a partir do qual será constituído um roteiro, prescrição ou exemplaridade no que tange os *fotojornalismos* que permeiam nosso imaginário, o que se pretende aqui é "reconhecer" a própria transitoriedade do que nos é dado (ou dito) como claramente "subjetivo" nas imagens que circulam em mídias (de notícia ou noticiosas). Trata-se também de fazer um movimento que abarque nuances implicadas no que ora propomos chamar de *vetores de subjetivação estético-políticos*, os quais "funcionariam" *sobre o fio* (Didi-Huberman, 2019), e que transitariam como movimentos, ascensões e quedas sempre prementes, presentes e emergentes de possibilidades – jamais como funambulistas rígidos em suas posições de balanço ante plateias e chãos previamente dados. Pelo contrário, entende-se que o próprio bambear de relações visuais (no caso aqui informativas) perfaz e [con]forma tais *dispositivos/vetores*, o próprio bambear do que é visto e de quem se vê confundido na efemeridade de que são partícipes.

Antes de "responder" as questões acima levantadas, porém, pensamos que seja interessante refletir sobre o que se dá no próprio processo (sempre sob cordas bambas) de *subjetivação*, esta entendida desde já como experiência não ensimesmada, ou seja, como movimento infindo e intangível, "ausente" nos "objetos" que aparecem iluminados nas imagens que vemos e que também nos olham, mas que se apresentam como possibilidades de ativação de outras [re]configurações de afetos e de um *fazer diferente* (Rancière, 2011) que desequilibra, por assim dizer, a ordem policial do

Anais de Resumos Expandidos
IV Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 4 (2020)

sensível (Rancière, 2005), ao mesmo passo em que desequilibra a si mesmo. Tem-se aí uma correspondência e reciprocidade instável, deslizante, marcada por instabilidades permanentes que não se encontram presas em si mesmas, como reféns cativos.

Embora entendamos o caráter movediço e deslizante do próprio terreno que propomos explorar, repensar o local de onde falamos e somos ouvidos/vistos, como falamos e somos ouvidos/vistos (e como isso afeta o instável do contato com as próprias imagens fotojornalísticas, que também nos olham), tal terreno escorrega para outros "porquês", "poréns" e "senões". Pensar os movimentos de subjetivação como algo sempre incerto, em perpétuo fluxo e só podendo ser entendidos a partir de incertezas e fluxos quase oníricos, nos coloca diante de uma série de outras possibilidades e questões. Neste sentido, em *O que vemos, o que nos olha*, Didi-Huberman (2010, p. 95) fornece importantes pistas e sugere ainda mais questionamentos e menos "respostas". Ao comentar sobre a "inquietação" que pode se instaurar ao observarmos uma das obras de Tony Smith (Figura 1), por exemplo, o autor sugere que "a resposta talvez esteja, mais uma vez, na noção de jogo, quando o jogo supõe ou engendra um poder próprio do lugar".

Figura 1. Die



Fonte: Tony Smith (1962).

Anais de Resumos Expandidos
IV Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 4 (2020)

Ao comparar o "papel", por assim dizer, das imagens da arte com a visão de uma criança se deixando fascinar pelo movimento de um ioiô, no seu vai e vem "sem fim", em uma espécie de ser-não-ser/aparecer/desaparecer constantes, Didi-Huberman (2010, p. 95 – grifos do autor) deduz que nosso ver é colocado em suspensão, o que nos deixaria "despojados" ante o que vemos e o que nos vê. Para ele,

> [...] a mais simples imagem nunca é simples, nem sossegada como dizemos irrefletidamente das imagens. A mais simples imagem [...] não dá a perceber algo que se esgotaria no que é visto, e mesmo no que diria o que é visto. Talvez só haja imagem a pensar radicalmente para além da oposição canônica do visível e do legível. A imagem de Tony Smith, seja como for, escapa de saída, apesar de sua simplicidade, de sua "especificidade" formal, à expressão tautológica — segura de si mesma até o cinismo — do *O que vemos é o que vemos*. Por mais minimal que seja, é uma imagem dialética: portadora de uma latência e de uma energética. Sob esse aspecto, ela exige de nós que dialetizemos nossa própria postura diante dela, que dialetizemos o que vemos nela com o que pode, de repente — de um pano —, nos olhar nela. Ou seja, exige que pensemos o que agarramos dela face ao que nela nos "agarra" [...].

Longe de considerar tal exigência como condição para a fruição estética, Rancière (2012), por sua vez, apresenta outro ponto a partir do qual podemos pensar e estender o dialético das imagens que [con]formam nosso *estar aí*, que é justamente aquele que pressupõe a ineficácia da denúncia como instrumento para mudanças, novos posicionamentos e territorialidades na partilha do sensível. As denúncias, diz ele, através de "imagens intoleráveis", que supostamente chocam e pretendem desnudar as injustiças do mundo como conhecemos, findam-se nas próprias imagens e não atuam para além de si mesmas. Em outras palavras, as imagens do que há de "mal" em nosso viver teriam seu efeito encerrado no interior da mesma lógica de dominação contra a qual, em tese, pretendiam se deslocar. Por outro lado, o mesmo autor (2012) sustenta que "fazer diferente" é necessário, um estar e se colocar no mundo de modo distinto (não necessariamente "melhor" ou "pior", pois que tal distinção concerne a um tipo de entendimento e vivência que prevê dicotomias como condição da própria vida que,

Anais de Resumos Expandidos
IV Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 4 (2020)

neste caso, se daria em movimentos fixos, rígidos, policiais e reiterantes), mas reconhecendo outros tipos de eficácias estético-políticas a um só tempo.

Ainda considerando Rancière (2011, p. 170 – grifos do autor), em especial quando se refere às *Cartas sobre a educação estética do homem*, de Schiller, publicadas originalmente em 1795, e diante das colaborações de outros autores que serão trazidos à discussão, a presente reflexão também visa articular as imagens fotojornalísticas à ideia de "jogo livre":

> O jogo ao qual Schiller se refere tem menos a ver com ação e mais a ver com interrupção. Não é o domínio de uma prática, mas a própria quebra do domínio. Seu modelo conceitual é o "jogo livre" das faculdades analisadas por Kant, o acordo sem conceito entre um entendimento que não impõe nenhuma forma nem determina nenhum objeto a conhecer e uma sensibilidade que não está sujeita a nenhum constrangimento nem impõe em troca nenhum objeto de desejo. Este abandono do poder de entendimento ativo sobre a sensibilidade passiva define um *sensorium* específico. E é pelo pertencimento a este *sensorium* que os objetos de arte são definidos como tais no regime estético da arte – diferentemente dos critérios poéticos, dos critérios de fabricação adequada que definiam as imitações da arte no regime representativo.

Nele, o indecidível e o lúdico seriam as únicas certezas possíveis, o que de certo modo se relaciona com o que pondera Didi-Huberman (2019, p. 96):

> O que a criança vê, um jogo do próximo e do distante, uma aura de objeto visível, não cessa aqui de oscilar, e constantemente inquieta a estabilidade de sua própria existência: o objeto se arrisca constantemente a se perder, e também o sujeito que dele ri. A dialética visual do jogo – a dialética do jogo visual [...].

Decorre de tais tensões, aproximações e distanciamentos que o trabalho proposto tangencia de modo muito íntimo as próprias noções de estética, política (a partir de Rancière, que as vê como sinônimos) e os processos de subjetivação umbilicalmente ligados à ideia de jogo (ou livre-jogo). Os "produtos" dos *fotojornalismos* se

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 4 (2020)

apresentariam, então, como potenciais dispositivos/vetores estético-políticos sempre carentes de um subjetivar jamais dado, certo, previsível e mensurável. Assim, damos especial enfoque às possíveis relações dos *fotojornalismos* (e das imagens de modo geral) com o jogo do sentir dialético e visual que se funda na própria vivência subjetivo-estético-política.

Referências

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha.** Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobre o fio.** São Paulo: Cultura e Barbárie, 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes.** Tradução: Vera Casa Nova; Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. A comunidade estética. **Revista Poiésis**, v. 12, n. 17, p. 169-187, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível:** estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. 14a ed. São Paulo: EXO experimental org., 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.