
Notas sobre o trabalho e a performatividade da imagem: Reconfigurações sensíveis à luz dos arquivos do adoecimento¹

Marcela Barbosa Lins²
Universidade Federal de Minas Gerais, MG

RESUMO

O presente texto é parte do debate teórico e metodológico de uma tese doutoral em curso sobre imagens de três epidemias que ocorreram no Brasil, e explora o papel ativo que estas desempenham na construção de novas visibilidades e legibilidades. Ancorada principalmente em Jacques Rancière, Andrea Soto Calderón e Marie José Mondzain, argumento que as imagens, por sua dimensão performativa, detêm a capacidade de romper esquemas interpretativos de mundo consensuais e hierárquicos.

PALAVRAS-CHAVE

Biopolítica; Performatividade das imagens; Trabalho das imagens.

CORPO DO TEXTO

Esse texto é centrado no debate teórico-metodológico que vem sendo realizado em uma pesquisa doutoral por ora intitulada *Arquivos do adoecimento: enquadramentos, fabulações e legibilidade histórica em três epidemias brasileiras*. O ponto de partida dessa pesquisa foi investigar os enquadramentos morais e biopolíticos em torno do adoecimento, no contexto de três epidemias brasileiras: a febre amarela, a influenza de 1918 e a covid-19. Em termos gerais, estive na busca das rupturas e recorrências nos dispositivos que orientam as formas de vida e as possibilidades de suas experiências. Isso é feito principalmente a partir do olhar às imagens fotográficas – muito embora outros substratos também entrem no corpus da pesquisa, como gravuras, testemunhos, notícias, relatórios médicos, cartas, telegramas.

Na presente proposta, me concentro em algumas perguntas que perpassaram a pesquisa. Além de verificar os enquadramentos biopolíticos manifestos, estive interessada em pensar em alguns desdobramentos éticos do tipo de pesquisa que venho fazendo. É quando surgem outras perguntas e a pesquisa ganha uma dimensão mais ampla: se trata de verificar o enquadramento, mas de, ao mesmo tempo, questioná-lo. Ou, nos termos de Butler, “enquadrar o enquadramento”, de modo que junto à tentativa

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda em comunicação social pela Universidade Federal de Minas Gerais, com período sanduíche na Université Paris-Saclay. Bolsista CAPES-Print. E-mail: marcela.lins@gmail.com.

de “verificação”, pergunto-me também: É possível pensar em formas de enquadrar as vulnerabilidades que não apontem para a destituição da capacidade de agência daqueles em situação de sofrimento? Como enquadrar eticamente essas vidas que circulam nos arquivos? É possível fraturar, recusar e redispôr uma “iconografia do adoecimento”, de modo a expor seus problemas e habilitar outras leituras?

Essas perguntas me levaram a alguns pressupostos teóricos-metodológicos que têm me auxiliado no manejo das imagens que tenho encontrado. Uma dessas perspectivas é a noção *trabalho das imagens*. Quando me refiro a *trabalho*, falo da capacidade das imagens de agir, segundo postula Jacques Rancière. As imagens, afirma, não são passivas, mas trabalham “para transformar a visibilidade dos seres e das coisas: os modos como são visíveis, mas também as próprias formas da visibilidade” (RANCIÈRE, 2021, p. 9). Segundo o autor, elas não são cópias do dito mundo real, tampouco necessariamente representam: elas são operações sobre o visível que constroem modos de visibilidade. São, portanto, uma categoria pertencente a uma partilha hierárquica de mundo; de modo que isto que chamamos de real é, na verdade, resultado de toda uma estruturação do perceptível, do dizível e do pensável. Conforme pontua Calderón acerca do trabalho de Rancière, a percepção segundo o qual existiria um real e um conjunto de coisas que nada mais são do que “sombrias do real” estabelece uma espécie de hierarquia ontológica de níveis de realidade, desconsiderando que as imagens intervêm “imediatamente no nível da estrutura de um mundo comum” (CALDERÓN, 2021). Algumas imagens detêm uma capacidade de produzir desacordos e desentendimentos que fraturam o sensível e quebram relações pré-estabelecidas. O trabalho das imagens, dessa forma, seria não só a interrogação das operações hierárquicas, mas também aquilo que modifica o ponto de vista e reconfigura a própria maneira como consideramos as imagens (CALDERÓN, 2021, p. 29)

Em consonância com o pensamento rancièriano, Calderón defende a existência de uma *performatividade* das imagens, ao propor uma espécie de tradução do debate iniciado no ensaio *Como fazer coisas com palavras*, de John Austin, cuja recepção teórica deu-se principalmente nos estudos culturais e estudos de gênero. Essa proposição, advinda dos estudos da linguagem, diferencia enunciados descritivos, baseados em uma ideia de referencialidade; e enunciados performativos, que carecem de referência – de modo que constituem a realidade que enunciam, provocando “um estado de coisas que não tinham antes lugar” (CALDERÓN, 2020, p. 68). Apesar de uma

impossibilidade de transpor de modo direto a performatividade da linguagem à imagem, dado que a imagem não funciona por enunciados, Calderón chama atenção à força da dimensão autorreferencial do performativo. Segundo postula, a noção da performatividade “pode ser fecunda em relação às imagens, em termos da capacidade de fazer emergir uma realidade não preexistente” (CALDERÓN, 2020, p. 69). Isso, contudo, não deve ser interpretado como um “poder ilimitado” ou um construtivismo duro, ou mesmo com uma percepção alheia às condições de possibilidade de um dado tempo histórico: as imagens estão sempre sujeitas às possibilidades que sua realidade material permite articular, conforme pontua a autora. O que interessa à tese proposta é justamente a percepção da imagem para além da lógica da representação – que opera de modo a colaborar com a realidade já dada. Em seu lugar, lança luz à capacidade de a imagem produzir o imprevisto, de modo a escapar de qualquer relação anterior de causa e efeito.

A lógica da imagem performativa acontece em torno da transformação do vínculo com o determinado, com deixar de produzir com vistas a fins específicos. A performatividade se organiza com um *outro* princípio – com um movimento orientado não à anterioridade, planejada. É um momento que não tem fim: “não começa, nunca termina” – performar evoca *dar forma*, fazer imaginar o que não existe e fazer ver outramente. Em consonância com o pensamento de Rancière (2021) e Calderón (2020), Didi-Huberman (2013) defende a hipótese de que, quando vemos uma pintura figurativa, algo é representado, contudo aquilo que olhamos nos olha de volta; de modo que as imagens podem se “desgarrar” da representação, abrir-se e mostrar-nos algo mais. Essa potência de desgarro, essa insistência e retorno do singular é o que o autor chama de *sintoma*, essa capacidade de fazer aparecer, que se encontra sempre desgarrada de sua ordem.

Mondzain (2002) também se insere nessa constelação de pensadores interessados em pensar as fraturas potenciais que as imagens são capazes de provocar. Segundo argumenta, as imagens possuem uma agência: elas produzem e modificam um determinado regime de visibilidade. A agência das imagens estaria ligada à forma como elas podem fazer aparecer certos acontecimentos e realidades, sem desconsiderar sua circulação e apropriação em fluxos midiáticos. Segundo postula, uma imagem é principalmente uma operação, um processo de articulação de um dispositivo de

visibilidade: a introdução de um visível no campo da experiência que reitera ou modifica o regime de visibilidade.

Importante mencionar que o referencial teórico aqui apresentado é marcado pela contingência e indeterminação. Isso significa que a imagem é sempre experienciada de modo singular, a depender da articulação fotógrafo, fotografado e espectador que se anuncia. Não existe uma imagem inerentemente *boa* ou *má* em função de seu conteúdo, tampouco podemos pressupor que toda relação que o espectador estabelece com a imagem seja a de endosso, conforme pontuam Mondzain (2002) e Rancière (2012). Pensar desse modo implica em desprezar a inteligência e capacidade de agência do espectador, ao pressupor que outra relação não é possível. A imagem exerce uma violência quando busca privar o espectador de seu senso crítico e quando – no caso das imagens das epidemias – nos impede de pensar as formas de vida que existiam antes e que precisam ser reconhecidas em sua humanidade. Desse modo, uma imagem mantém relação com a violência quando busca definir o lugar que atribuímos ao outro, principalmente quando essa alteridade se encontra em um contexto de maior vulnerabilidade e exposição.

Articulando Mondzain (2002) com o pensamento de Butler (2015, 2019), pode-se pensar que essa violência é exercida quando as imagens buscam endossar um enquadramento biopolítico alinhado às semânticas que estabelecem uma hierarquia no valor das vidas – assentando o espectador na posição de quem deve apenas se compadecer ou se indignar com o padecimento alheio. Esse tipo de enquadramento habilitado por uma série de medidas de regulação das vidas será explicitado no capítulo *As Instituições*, onde apresento uma espécie de genealogia e condição de possibilidade das instituições envolvidas na gestão da doença nos séculos XIX e XX, no contexto das epidemias aqui estudadas. Nesse capítulo, também desenvolvo a noção de biopolítica, por acreditar ser fundamental à compreensão das operações que habilitam as imagens.

Em *Vida Precária*, Butler (2019) indica quais são as condições de elaboração de um enquadramento das condições de vida de populações vulneráveis, mostrando-se preocupada com a maneira como situações de flagrante ameaça e desrespeito às necessidades básicas de sobrevivência e dignidade humana são enquadradas de maneira a esconder, ou ao menos disfarçar, os elementos de poder arbitrários existentes no coração dessas situações. A visibilidade da vida precária, quando construída a partir de enquadramentos de controle gera esquemas interpretativos que tendem a destacar

situações de sofrimento e morte como corriqueiras. Tais operações, segundo Butler (2015, 2019), contribuem para definir quais vidas são dignas de serem lamentadas.

Existe um interesse em pensar os termos, as convenções e as normas gerais que atuam na produção de enquadramentos que definem regimes de visibilidade e de inteligibilidade capazes de moldar um indivíduo em um sujeito reconhecível. As categorias e normas que preparam ou estabelecem um sujeito para o reconhecimento, que induzem um sujeito desse tipo, precedem e tornam possível o ato do reconhecimento propriamente dito. Conforme pontua Butler, “Não podemos reconhecer facilmente a vida fora dos enquadramentos nos quais ela é apresentada, e esses enquadramentos não apenas estruturam a maneira pela qual passamos a conhecer e a identificar a vida, mas constituem condições que dão suporte para essa mesma vida” (BUTLER, 2015, p. 44).

Pensar essa violência também nos leva a refletir sobre todo o dispositivo que habilita a produção da imagem. No caso das imagens aqui estudadas, muitas são elaboradas no contexto da extração dos corpos de seus territórios e formas de vida, como as imagens hospitalares; ou na tentativa de ilustrar uma mazela ou problemas sociais, como as imagens das incursões médicas. Normalmente, são imagens elaboradas pelos próprios médicos e, por vezes, compõem relatórios e estampam jornais e revistas ilustradas. Essa intencionalidade apriorística nos faz pensar na violência a que se refere Mondzain (2009).



Expedição científica Neiva e Pena, 1912. Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz

As imagens acima, por exemplo, foram retiradas do Fundo Belisário Pena e referem-se à expedição realizada pelo Instituto Oswaldo Cruz pelo Norte e Nordeste do

Brasil, liderada por Belisário Pena e Arthur Neiva, e compôs um relatório que visou traçar um diagnóstico de uma parcela do país. É um tipo de imagem cuja função seria a de ilustrar, como quem fornece uma percepção visual do que antes era descrito, de modo a fazer conhecer sem a mediação da palavra. Muitas vezes, esse exercício é realizado de modo a criar uma espécie de autonomia da doença, na qual a descrição fornecida para a fotografia não se refere ao paciente que porta uma afecção, mas faz referência à doença “ela mesma” (SILVA, 2009, p. 129). Dito de outro modo, a doença opera como metonímia, como o signo unívoco para evocar toda uma existência. À primeira vista, são imagens que estabilizam normas e tendem a reproduzir uma ordem hierárquica e consensual. Isso é vislumbrado na forma como as imagens são enquadradas, quem aparece e não aparece ou como se toma protagonismo nelas.

No caso das imagens da expedição de Pena e Neiva, por exemplo, o recurso das tarjas sobre as imagens cria uma espécie de tipologia ou uma orientação à forma como a fotografia deve ser lida pelo espectador. São consonantes com a imagem clínica – as fotografias de cortes histológicos, radiografias e retratos realizados recorrentemente pelos próprios médicos em clínicas ou hospitais públicos e privados. São imagens inicialmente reservadas a um público restrito e que exerciam um papel de ferramenta diagnóstica, uma vez que tinham por finalidade auxiliar no reconhecimento de uma doença e na divulgação do saber médico (SILVA, 2009).

O ponto a ser chamado atenção é que Mondzain (2002), junto a Didi-Huberman (2013), Rancière (2021) e Calderón (2020) parecem confluir na percepção de que as imagens podem potencialmente reelaborar o tecido sensível, construindo visualidades que redefinem as formas como reconhecemos uma vida. Algumas diferenças se revelam, contudo, especialmente em relação a ontologia da imagem: por meio do *trabalho* das imagens, Rancière (2021) parece mais atento e interessado em uma política da imagem, *i.e.*, a capacidade da imagem de desmanchar esquemas consensuais e hierárquicos. Esse exercício é elaborado pela recusa da representação, na medida em que esta noção estabelece hierarquias entre as formas de apreender o mundo e pressupõe que a cabe à imagem mediar o acesso a uma *realidade* dada. Em seu lugar, Rancière opta por pensar a imagem como mais um agente operante nas malhas do tecido sensível.

Calderón (2020), por sua vez, chama atenção à dupla capacidade da imagem de representar e de produzir operações desestabilizadoras. Essa capacidade é algo que residiria em algumas imagens, de modo que a ênfase de produzir fraturas, para

Calderón, acontece na indiciabilidade fotográfica: algumas imagens detêm capacidade de redefinir os quadros sensíveis, enquanto outras reduzem, ilustram, sintetizam. Didi-Huberman (2013), por sua vez, é preocupado em pensar contingência e singularidade a partir da ideia de sintoma e rasgadura, segundo a qual a imagem é experienciada de forma singular por aquele que o maneja. Mondzain (2023, 2002), por fim, lança luz à violência produzida por um tipo de imagem que busca negar qualquer relação com a alteridade – ao passo, contudo, que chama atenção às possibilidades de abertura e hospitalidade que se desenha em tipos definidos de imagem.

Ao longo da tese, o exercício que busco é o de elaborar uma espécie de mosaico, onde é dada mais ou menos margem para pensar na capacidade da imagem de produzir brechas e fraturas nas semânticas consensuais. Por vezes, essa brecha se revela no índice fotográfico – quando o fotografado redefine um quadro previamente estabelecido – ou essa fratura acontece na articulação e redistribuição de um conjunto de imagens, de modo a transfigurar uma legibilidade. Em outros momentos, contudo, o interesse é apontar como uma biopolítica das populações se revela na imagem fotográfica ou em afirmar a violência de uma imagem que não estabelece uma relação hospitaleira com as alteridades. Em síntese, esse não é um trabalho de análise de imagem, onde se busca verificar uma realidade oculta em cada um dos materiais estudados; mas um trabalho de verificar as múltiplas formas como as imagens podem operar. Mais do que extrair interpretações totalizantes, o interesse acontece de forma a testar, reelaborar, olhar novamente.

REFERÊNCIAS

BUTLER, J. **Quadros de guerra: Quando a vida é passível de luto?** 7ª edição ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 2015.

CALDERÓN, A. S. **La performatividad de las imágenes.** Santiago: Ediciones metales pesados, 2020.

DIDI-HUBERMAN, G. **Diante da imagem.** São Paulo: Editora 34, 2013.

MONDZAIN, M. J. **Accueillir: Venu(e)s d'un ventre ou d'un pays.** Paris: Éditions Les Liens qui libèrent, 2023.

MONDZAIN, M.-J. **L'image peut-elle tuer ?** Paris: Bayard, 2002.

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

RANCIÈRE, J. **O Trabalho das imagens: Conversações com Andrea Soto Calderón.** Belo Horizonte: Chão da Feira, 2021.

SILVA, R. J. **Doença, Fotografia e Representação: Revistas Médicas em São Paulo e Paris, 1869-1925.** 1ª edição ed. São Paulo: Edusp, 2009.