

Editorial

Corpos e paisagens urbanas: entre visibilidades e apagamentos

fabio.ramalho@unila.edu.br; viviane.araujo@unila.edu.br

por Fábio Allan Mendes Ramalho

Doutor em Comunicação, Professor adjunto na Universidade Federal da Integração Latino-Americana
(Brasil)

por Viviane da Silva Araújo

Doutora em História, Professora adjunta na Universidade Federal da Integração Latino-Americana
(Brasil)

editores convidados

As diferentes corporeidades que atravessam as cidades latino-americanas, bem como os trajetos e presenças estabelecidos nesses espaços, revelam-se em múltiplos regimes visuais e modalidades de registro imagético a partir dos quais se constituem figurações e representações dos corpos (individuais, sociais, coletivos) que habitam e se deslocam nas urbes da América Latina e Caribe. Nas últimas décadas, os estudos de tais registros e regimes visuais, de suas práticas de produção e circulação vêm contribuindo para ir além da afirmação da onipresença da imagem nas sociedades urbanas modernas a fim de desvendar as causas e os efeitos dessa saturação imagética, as condições de visibilidade, bem como modos contraintuitivos, percursos desviantes e agenciamentos minoritários acionados pelas multifacetadas e heterogêneas culturas urbanas.

As múltiplas conexões entre espaços urbanos, corpos e imagens estimulam reflexões não apenas sobre a representação visual do urbano, mas também sobre as sensibilidades, as subjetividades e sua historicidade. Assim como as formas de estar no mundo se transformam, se alteram com elas as maneiras como os artefatos visuais e audiovisuais são produzidos, como circulam e são consumidos. E estas transformações não se limitam ao reconhecimento das inovações tecnológicas que vão dos suportes físicos aos virtuais, nem à ampliação da capacidade de alcance de consumidores-observadores desde

a era da reprodutibilidade técnica (Benjamin, 2013). Nesse sentido, Jonathan Crary (2012) adverte que se a invenção da fotografia provocou profundas mudanças no padrão de visualidade a partir da primeira metade do século XIX, por outro, esta invenção e seus impactos só foram possíveis devido às transformações da própria subjetividade moderna naquele contexto histórico. Foram justamente as grandes cidades o locus privilegiado para o surgimento desse observador de segunda ordem, com sujeitos e paisagens sendo atravessados pelo registro da reprodutibilidade técnica.

A representação imagética das cidades é, contudo, um fenômeno que precede o advento da reprodutibilidade técnica das imagens e se estende para muito além dela. Desde os registros cartográficos e a planificação urbana, passando pelas artes plásticas e pela ampla gama de imagens técnicas que se massificam a partir da fotografia, e posteriormente do cinema, da TV, do vídeo e das mídias digitais, bem como por meio de intervenções no espaço urbano por meio do grafite, da pichação e da performance, alargaram o campo da produção de sentidos sobre as cidades e os cidadãos. Afinal, como salienta Kevin Lynch (2010), às pessoas que animam o meio urbano correspondem aos elementos móveis e são tão importantes quanto os elementos estáticos de uma cidade, e por isso a imagem da cidade não é um objeto a ser percebido, mas o produto de diversos construtores, os quais a alteram permanentemente.

Na América Latina, a planificação urbana imposta primeiramente pela colonização europeia e, a partir do século XIX, pelas elites criollas que buscaram criar no continente cidades à imagem e semelhança das metrópoles europeias, criaram paisagens caleidoscópicas, precárias e profundamente desiguais. As condições de produção, circulação e consumo dos artefatos visuais e audiovisuais impactam os regimes de visibilidade e, conseqüentemente, de invisibilidade, estando profundamente relacionados às estratégias de poder e dominação, bem como de resistência. Os álbuns pitorescos produzidos entre as últimas décadas do século XVIII e ao longo do XIX, as imagens que viajaram em forma de cartão-postal, e o cinema a partir do século XX propagaram clichês e revelaram aspectos singulares das cidades latino-americanas, tanto quanto tangenciaram ou encobriram muitas de suas facetas. Um intelectual cético como o argentino Ezequiel

Martinez Estrada (2009) observou, na década de 1940, que havia quem acreditasse que Buenos Aires era um álbum fotográfico, pois seus prédios, parques e avenidas, os signos de seu progresso, haviam sido construídos justamente com a finalidade de serem olhados e, por conseguinte, fotografados.

Em grande medida, a projeção e representação da modernidade e de suas expressões visuais estiveram vinculadas à centralidade do papel da experiência urbana na América Latina. A centralidade do urbano na configuração de um ideal de modernidade foi debatida por diversos estudiosos latino-americanos, entre os quais é importante destacar o historiador argentino José Luis Romero (2009), que identificou nas cidades o locus da formação das ideologias dominantes, elaboradas a partir de elementos externos e internos, as quais tentaram moldar nossas sociedades. Seu clássico *América Latina: as cidades e as ideias* evidencia as fraturas de realidades sociais nunca obedientes aos desígnios de tal programa “civilizatório” idealizado desde cima, expondo a tensão permanente entre a cidade real e a cidade imaginada. Tal argumento é desenvolvido mais tarde por pesquisadores como Adrián Gorelik (2003), o qual afirma que a modernidade urbana latino-americana foi original e complexa, e que nossas metrópoles não decorrem dos processos de modernização capitalista como ocorreu nas cidades européias, mas que aqui se antecipou a esses processos a fim de “inventar” uma sociedade moderna em nosso continente.

As narrativas dominantes produziram apagamentos e exclusões tanto sociais quanto no campo da cultura visual, mas embora os mecanismos de produção visual e audiovisual até hoje não estejam igualmente ao alcance de todas as pessoas e a exclusão social impacte as condições de visibilidade (Couto, 2017), assistimos nas últimas décadas a uma apropriação cada vez mais ampla da produção visual, a fim de subverter noções arraigadas de centro e periferia, de digno e não digno de visibilidade, bem como um olhar mais íntimo e subjetivo para os corpos que habitam nossas cidades. Esta multiplicação se apresenta nas práticas artísticas e na pesquisa acadêmica. Se por um lado observamos a multiplicação de pesquisas que tomam os registros imagéticos, especialmente depois da criação da fotografia – e, mais tarde, do cinema – como fontes para a análise das transformações

urbanas, dos códigos sociais e das sociabilidades, mais recentemente se tornaram frequentes os trabalhos que vão às cidades a fim de compreender como diferentes grupos produzem registros variados no próprio corpo da urbes, criando imagens (pichações, grafites, estênceis) que revelam distintas urbanidades, relações de poder e apropriação possíveis.

Uma ampla gama de questionamentos perpassam os trabalhos reunidos neste dossiê e indicam caminhos possíveis para refletir sobre intersecções possíveis entre visualidade, corporeidade e meio urbano: como a fotografia, o cinema, as artes plásticas, dentre outros, configuram a imaginação urbana? Quais as relações possíveis entre as territorialidades e o campo das visualidades? Que elementos estéticos sobressaem na construção das culturas visuais urbanas latino-americanas? Que tipos humanos e atores sociais capturaram historicamente a atenção e o olhar dos produtores e produtoras de imagens? Como as urbes latino-americanas são imbuídas de tonalidades afetivas e inflexões políticas peculiares mediante as imagens de transeuntes, sujeitos marginais, grupos e coletividades que nelas se movimentam e se inscrevem? De que maneira os corpos – individuais e coletivos – se inserem nas paisagens urbanas? Como têm se dado esses modos de representação ao longo da história, no passado e também na contemporaneidade?

Em seu conjunto, os textos aqui reunidos nos dão uma mostra do caráter multifacetado dos entrecruzamentos entre os estudos visuais e as cidades. Tal heterogeneidade teórica e metodológica diz respeito não apenas à variedade de formas e suportes – filmes, fotografias, artes visuais, performances –, nem tão somente aos saberes mobilizados pela abordagem interdisciplinar – estudos de cinema, história da arte, filosofia, pesquisa historiográfica, crítica cultural, teorias do afeto, dentre outros. A multiplicidade de contextos territoriais, sociopolíticos e históricos abre um vasto campo de provocações, demandando dos estudiosos situados no campo da cultura visual o acionamento de modalidades de intervenção crítica que sejam capazes de abdicar de modelos pré-constituídos de análise, em nome de um olhar atento aos problemas postos pelos objetos

de estudo, tomados em suas singularidades. Por isso mesmo, tais objetos precisam ser enfrentados de maneira contingente.

Cabe ainda observar que, se a dimensão representacional não deixa de ocupar um papel relevante, ela muitas vezes cede lugar a vertentes de pensamento que colocam em primeiro plano a compreensão das imagens como existências materiais que intervêm no campo político, cultural e artístico contemporâneo, produzindo efeitos concretos. As obras e registros conformam uma imaginação urbana que é tanto alimentada pela topografia urbana quanto a retroalimenta, influenciando nas maneiras de conceber e transformar o território. Desse modo, as imagens das cidades e dos corpos (individuais, sociais, coletivos) que as percorrem entretecem uma imaginação territorial como processo que não cessa de produzir práticas e relações.

Abrindo o dossiê, o texto de Karina Boiola recorre à produção cinematográfica brasileira contemporânea para discorrer sobre as tensões entre o discurso oficial e as forças políticas que o rasuram a partir das margens. Em “Brasilia: narraciones, representaciones y cartografías afectivas de una ciudad desdoblada”, a autora parte de dois filmes do diretor brasileiro Adirley Queirós – *A cidade é uma só?* (2011) e *Branco sai, preto fica* (2014) – para discutir as maneiras pelas quais o cinema constrói um contraponto a discursos urbanísticos dominantes. Frente aos ideais de progresso e à concepção linear de tempo que impregnam os projetos de modernidade na periferia global, os dois filmes acionam um contra-discurso que traz à tona os apagamentos e exclusões que marcam a história da construção da capital do Brasil.

Os filmes de Queirós e, por conseguinte, a análise de Boiola apontam que a violência estatal e a repressão se inscrevem como componente sistêmico que incide no cotidiano da população, sobretudo periférica, como linha de continuidade que se prolonga e persiste desde o período ditatorial até o retorno formal à democracia no país. O discurso oficial, grandiloquente e repleto de metáforas corporais (fazendo uso da alusão à cidade como cérebro e à sua infraestrutura urbana como malha de artérias, sistema circulatório), recorre à figura do invasor como elemento estranho, espécie de dissonância que precisa ser extirpada. A autora discute os modos pelos quais o cinema de Adirley Queirós

desmonta essa retórica, desdobrando toda uma cadeia de associações semânticas a fim de explicitar suas contradições e subvertê-la, colocando os corpos dos trabalhadores e dos “invasores” no centro da imagem.

Dentre as estratégias visuais empregadas pelas duas obras analisadas por Karina Boiola, destaca-se a apropriação de registros audiovisuais (imagens de arquivo, gravações de transmissões de rádio) e também o que a autora, recorrendo às teorizações de Jacques Rancière, caracterizou como “ficção documental”. Além disso, ganha proeminência o recurso da reencenação, com o qual o registro documental mina a expectativa de uma impressão de realidade em favor da reelaboração performativa do passado; e ainda os códigos da ficção científica como gênero audiovisual capaz de implodir, a um só tempo, a temporalidade linear e as constrictões da estética realista. Mediante tais estratégias, a narrativa fundacional é submetida a um olhar e a uma escuta a contrapelo, que dão a ver um corpo social fraturado e atravessado pela lógica da expropriação.

Uma sensibilidade bastante distinta desponta no ensaio de Fábio Allan Mendes Ramalho intitulado “Colocar-se em curso: movimentos da cidade e tempos da vida em dois filmes brasileiros”. O texto se mostra igualmente interessado pelos modos como o cinema pode elaborar uma cartografia afetiva. Porém, nas obras analisadas – o longa-metragem *A cidade onde envelheço* (2016), de Marília Rocha, e o curta-metragem *A casa sem separação* (2015), de Nathália Tereza – a cidade emerge como campo de experimentações no qual a própria dimensão do conflito pareceria estar em alguma medida ausente. Neles, as marcas dos confrontos geopolíticos e da estratificação social se colocam em grande medida fora de cena, dando lugar a paisagens audiovisuais muito mais prefiguradas em escala íntima e mesmo, em certo sentido, melancólicas.

O que o autor aponta em suas análises é que, em ambas obras, o *percurso* se apresenta como elemento que engendra narrativas, no esteio das proposições da pesquisadora Giuliana Bruno. Não obstante, nessas “histórias de ficar e de partir” o conflito não desaparece, propriamente, mas se reorganiza segundo uma disposição espacial muito peculiar: o tempo do filme conjuga e deixa entrever outra temporalidade, mais ampla, na qual se colocam em jogo escolhas de vida e dilemas que são próprios ao sujeito que se

desloca. Os movimentos desejanter que impelem as personagens informam a própria constituição da estética audiovisual, com suas articulações formais entre câmera, movimento e espaço urbano, bem como na estrutura temporal complexa que articula diferentes ritmos e pontos de vista, de modo a compor uma experiência peculiar da duração cinematográfica.

Nas subjetividades que são dadas a ver pelas formas dos filmes de Marília Rocha e Nathália Tereza, bem como no olhar do próprio autor do ensaio, o que se desprende é ainda um forte desejo de cidade que não apenas nos convida a refletir sobre as contingências que marcam as maneiras de habitar os espaços urbanos, mas também deixa em aberto a pergunta acerca da possibilidade mesma da experiência urbana. Vemo-nos, afinal, diante da incerteza contemporânea que assola diversas formas de sociabilidade e modalidades de trânsito como as conhecemos, e que somos obrigados a reconsiderar no momento em que publicamos tais reflexões.

Por sua vez, no artigo “Las Yeguas del apocalipsis: resistencias corporales e imágenes abyectas durante la transición democrática en Chile, 1988-1993”, Luis Felipe Toledo Castro empreende um estudo da produção artística e política realizada pela dupla composta por Pedro Lemebel e Francisco Casas. Para tanto, o autor recorre à análise de registros visuais – fotografias, documentos da imprensa, manifestos – que compõem um arquivo das performances da dupla realizadas durante os últimos anos da ditadura chilena e também nos primeiros momentos do processo de transição. Tais imagens constituem, nas palavras do autor, “um corpo de obra múltiplo” formado por aparições fugazes e inscrições dispersas. Toledo Castro dedica especial atenção aos modos como tais intervenções estético-políticas se inscrevem no “imaginário urbano chileno”, traçando a aparição de corpos marginalizados como acontecimentos que perturbam e desconcertam a ordem social que rege os espaços da cidade e o clima político do período.

Conforme observa o autor, o duo traz em comum com o grupo CADA – Colectivo Acciones de Arte – o investimento nos espaços da cidade, bem como a mobilização dos corpos físicos como suportes materiais e vestígios fantasmáticos. Porém, de acordo com o autor, difere do coletivo de artistas da cena de neovanguarda chilena ao colocar ênfase na

“liberdade corporal, sexual e política, mais do que nas metáforas sobre a repressão” ou nas dobras significantes dos discursos políticos em disputa. O espaço público emerge nas ações de Lemebel e Casas como campo no qual se instaura uma série de cenas performativas. A cidade é tomada como uma configuração espacial muito específica, na qual se entrecruzam tanto as reverberações da lógica repressiva e da violência sistêmica como as tendências celebratórias das culturas de mercado e a maximização do consumo como horizonte existencial. Trata-se enfim, como observa o autor, de uma “cidade heteronormativa e neoliberal”, na qual a marginalização dos corpos empobrecidos e desviantes marca diversos sujeitos e comunidades com o signo da abjeção, ao mesmo tempo que os relega à condição de resíduos da narrativa oficial.

Sob a perspectiva de *Las Yeguas del Apocalipsis*, a cidade se mostra, então, como um território estriado, fortemente esquadrinhado, de modo que a própria margem termina por fazer proliferar zonas de exclusão, tornando-se cada vez mais estratificada. Os corpos atingidos pelo HIV/Aids ocupam, nesse contexto, uma posição extrema, atravessados pelo acúmulo dos múltiplos estigmas sexuais, de gênero, sociais e econômicos. Desse modo, a contaminação é um signo que persiste e se prolonga, como uma sombra, sobre o horizonte da transição, fazendo reverberar as fantasias de expurgo, ordenação e purificação catalisadas pelo pânico em relação a um suposto corpo social enfermo. Em seu conjunto, a seleção de registros fotográficos analisados por Toledo Castro dá testemunho de gestos que fazem frente à rigorosa ordem policial dos procedimentos estatais e das formas de exceção – dos quais o toque de recolher, o sequestro, os centros de detenção e o confinamento do corpo enfermo constituem alguns casos-limite – oferecendo como resposta política a impugnação das lógicas que naturalizam a distribuição desigual de posições e (in)visibilidades.

Além dos trabalhos que compõem o dossiê, contamos ainda com a sessão *Tribuna abierta*, que nesse número traz o artigo intitulado “*A Vida Fluminense y la configuración visual de la Guerra de la Triple Alianza para los lectores-espectadores cariocas (1868-1870)*”, de autoria de Silvina Sosa Vota. Em seguida, temos na seção *Entrevista* uma conversa entre Ana Bugnone e o artista brasileiro Moisés Patrício. Por fim, fechando esta

edição da revista, Antonio E. de Pedro, na sessão *Lo visto y lo leído*, se dedica à análise de uma imagem representativa do atual conflito social colombiano.

Referências

Benjamin, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

Couto, Maria de Fátima Morethy. "Pensando com a imagem", en: *Artefacto visual*, vol. 2, núm. 3, dez. de 2017, pp. 4-7.

Crary, Jonathan. *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

Estrada, Ezequiel Martínez. *La cabeza de Goliath. Microscopía de Buenos Aires*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2009.

Gorelik, Adrián. "Ciudad, modernidad, modernización", en: *Universitas Humanística*, núm 56, 2003, pp. 11-27.

Lynch, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2010

Romero, José Luis. *América Latina: as cidades e as ideias*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.