

Valzeli Sampaio *

SÃO TANTAS AS IMAGENS

ou sobre o prazer-dor da imagem



Valzeli Sampaio é Artista visual, produtora e curadora independente. Tem experiência na área de produção, pesquisa em poéticas e em crítica de Artes, com ênfase em arte contemporânea, design, arte e tecnologia, arte e novas mídias. Doutora e Mestre em Semiótica (PUC/SP), Pós-Doutorado em Poéticas Digitais (ECA/USP). Atualmente é professora associada na Universidade Federal do Pará, na Faculdade de Artes Visuais do Instituto de Ciências da Arte (ICA/UFPA). Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes (2019-2020). Membro do Conselho Acadêmico e Editorial dos periódicos: Revista Arteriais do PPGAR-TES. <valsampaio@gmail.com >
ORCID: 0000-0002-3418-3437

Resumo O ensaio se propõe refletir sobre algumas das dimensões da imagem, e sua relação como algo que se coloca a ver, como uma revelação de campos invisíveis, de memórias, arquivos vivos do tempo. Trataremos, deste modo, de interrogar as imagens e de lhes perguntar qual a sua relação com o que não se vê, com o que é invisível. Buscamos contribuir para a discussão sobre a imagem, a partir do entendimento de que as imagens são representações do mundo, ou talvez um mundo, um universo em particular. Representações referem-se a representações, dobram-se, desdobram-se até se multiplicarem ao infinito, abandonando os referentes, os estados de coisa, as atualidades, para trás.

Palavras chave Imagem, Fenomenologia, Semiótica, Processo de criação.

SO MANY IMAGES or about the pleasure-pain of the image

Abstract *The essay reflects on some of the dimensions of the image, and their relationship as something that shows, as a revelation of invisible fields, memories, living archives of time. In this way, we will deal with questions like images and ask what is their relation to what they do not see, what is invisible. We hope to contribute to a discussion about an image, from the understanding that images are representations of the world, or perhaps a world, a particular universe. Representations refer to representations, fold, unfold to multiply to infinity, abandoning reports, states of affairs, as actualities, backwards.*

Keywords *Image, Phenomenology, Semiotics, Creation Process.*

No momento que escrevo estou às voltas com uma produção instalação e intervenção artísticas, e desde o convite para essa participação, e impactada com o estado de vertigem que vivemos hoje no Brasil, uma imagem me perseguia, o mapa “Terra Brasilis”, o conhecido *Atlas Miller*, é um atlas português de 1519 ricamente ilustrado, incluindo uma dezena de cartas náuticas. Trabalho conjunto dos cartógrafos Lopo Homem, Pedro Reinel e Jorge Reinel, ilustrado pelo miniaturista António de Holanda. Pensar o trabalho a partir desse mapa, referencia minha produção artística nos últimos anos, venho desenhando mapas a partir do uso mídias móveis, criando mídias locativas.

Antes de tudo, importante anotar a natureza sempre esteve presente nos meus trabalhos, desde sempre, e o estado de vertigem que vivemos em meu país no momento que escrevo este texto, me conecta às questões e à luta indígena. O trabalho fala da floresta, e da relação do indígena com a floresta. Sobre as imagens geradoras desse processo artístico, o mapa *Terra Brasilis*, revela-nos questões invisíveis na construção do que está visível nesse mapa. Os gregos a definem como *eikon*, sendo esta a definição mais antiga sobre imagem. A tese implicada neste conceito é que a imagem está além da ordem do visível. Nesta concepção parece mais importante, definir a sua relação com o que não se vê, com o que é invisível. Assim, todo visível é duplo, sendo reflexão e desdobramento de qualquer coisa.

Os mapas como imagens representam uma dada realidade, sob um determinado tempo num espaço específico. Os mapas são linguagens, fruto de uma construção social, de ideologias. E são membros de uma família mais abrangente, a família das imagens, por contribuírem na representação de um mundo socialmente construído. E como qualquer imagem vêm impregnados de juízos e modos de ver o mundo.



Fig 1. **Terra Brasilis**. 1519, Tesouro dos Mapas. Instituto Cultural Banco Santos, 2000.

Os mapas nunca são imagens isentas de juízo de valor e, salvo no sentido euclidiano mais estrito, eles não são por eles mesmos nem verdadeiros nem falsos. Pela seletividade de seu conteúdo e por seus símbolos e estilos de representação, os mapas são um meio de imaginar, articular e estruturar o mundo dos homens. Aceitando-se tais premissas, torna-se mais fácil compreender a que ponto eles se prestam às manipulações por parte dos poderosos na sociedade. (Harley, Brian, 2009)

Em todos os tempos os mapas são representações do mundo, e de mundos, de particularidades, especificidades. No “Terra Brasilis” a imagem representa o mar e suas caravelas, num movimento de idas e vindas de um litoral recém dominado pelos exploradores, e um interior desconhecido ou “não descoberto”, o interior desconhecido, preenchido pela fauna, flora e população nativa. O mapa Terra Brasilis nos diz muito sobre como os europeus enxergavam as terras que haviam descoberto na virada do século.

A invasão às terras brasileiras derrubou florestas, culturas e indígenas um genocídio epistemológico, foram anos de apagamento do conhecimento tradicional. Considerando as recentes notícias de desmatamento com o uso de fogo no interior do Brasil, temos um país em chamas transmitido em rede nacional, nas redes sociais, dividido em discussões radicalizadas e polarizadas sobre direitos humanos, direitos trabalhistas, eferescências sociais e ecológicas, revelam que para muitos brasileiros a *Terra Brasilis* segue sendo *Terra Incógnita*, um espaço relativamente vazio e não civilizado, dependente de políticas públicas formuladas a partir do seu exterior, invadido pelo agronegócio, grilagem, e garimpos.

Imagem: terra do visível-invisível

No texto “As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo”, Etienne Samain na busca teórica sobre a singularidade da fotografia, escreve nesse percurso, sobre a fotografia como fluxos, fenômenos movidos por nossos desejos. O autor analisa os pensamentos e teorias sobre a fotografia publicadas na década de 80, foram influenciadas as obras do filósofo Charles Sanders Peirce (1839-1914) –, dando como exemplo a publicação, quase que sucessivamente, de três importantes textos sobre a fotografia: a *Filosofia da Fotografia* (1983) de Henri Vanlier; *O Ato fotográfico* (1983) de Philippe Dubois e *A Imagem Precária. Do dispositivo fotográfico* (1987) de Jean-Marie Schaeffer. Para Samain essas questões relativas à ontologia da imagem fotográfica o levaram a compreensão das imagens como coisas vivas, como fenômenos. A fenomenologia está na base da arquitetura teórica da Semiótica Peircena. Fenômeno é tudo aquilo que aparece à mente, corresponda a algo real ou não. A fenomenologia tem a tarefa dar à luz as categorias mais gerais, simples, elementares e universais de todo e qualquer fenômeno.

As imagens pertencem à ordem das coisas vivas, ao mesmo título que os problemas de beleza, os caranguejos do mar, as orquídeas e os seres humanos. Explico-me. Se admitirmos que a imagem (toda imagem) é um fenômeno, isto é, “algo que vem à luz [*phanein*]”, “algo que advém”, um “acontecimento” (um “advento” como melhor se dizia, outrora), entender-se-ia que ela é, ainda, uma “epifania”, uma “aparição” [*epiphanein*], uma “revelação”, no sentido até fotográfico do termo. (Samain, 2012)

O pensamento filosófico pós-estruturalista nos fala de um visível que revela o invisível: aquilo que está no lugar de algo sendo ao mesmo tempo diverso desse algo, como no pensamento da semiótica de Peirce. Este tipo de noção revela que a imagem pode ser instauradora. A imagem enquanto algo que implanta uma presença que não está contida nos limites da sua economia metafísica ou teológica. A ideia de que a imagem tenha um potencial instaurador entende a imagem como algo que empresta visibilidade a uma coisa que não tem possibilidade no mundo material e imaterial.

As imagens não estão na parede (ou na tela) nem apenas na cabeça. Eles não existem por si mesmos, mas acontecem; elas ocorrem independentemente de serem imagens em movimento (onde isso é tão óbvio) ou não. Eles acontecem via transmissão e percepção. (BELTING, 2005)¹

Num diálogo com DiDI-Huberman (2011) e Deleuze (1995), Samain acredita que o tempo da imagem nunca será o tempo da história. “A imagem não é um objeto, não é uma coisa, Ela é um ato posto diante de nós, oferecido aos nossos destinos.” (SAMAIN, 2012, p.162) A imagem, neste ponto de vista, ocorre uma explosão de significações, num fluxo, amplo e contínuo, de pensamentos, um insight, um clarão, uma aparição. Trazendo para imagem a ideia de movimento do ato da aparição diante do sujeito, e na sua relação imediata de acionar insights, lembranças, memórias e arquivos.

As fotografias são tecidos, malhas de silêncios e de ruídos. Precisam de nós para que sejam desdobrados seus segredos. As fotografias são memórias, histórias escritas nelas, sobre elas, de dentro delas, com elas. É por essa razão, ainda, que as fotografias se acumulam como tesouros, dentro de pastas, de caixinhas, de armários, que elas se escondem dentro de uma carteira. Elas são nossos pequenos refúgios, os envelopes que guardam nossos segredos. As pequenas peles, as películas, de nossa existência. As fotografias são confidências, memórias, arquivos. (SAMAIN, 2012, p.160)

Afastada do presente que as criou, imagens são urdidadas de cifras. Para os que são contemporâneos das imagens, seu arranjo estrutural é familiar. E isso parece suficiente, a familiaridade institui a certeza de enten-

dimento irrefutável. A imagem não precisa ser interpretada: ela é eficiente e imediata, porque o seu modo de produção e difusão é partilhado tanto por quem a produziu, como por quem a contempla. Daí o slogan moderno “uma imagem vale por mil palavras”.

Para compreender imagens devemos recompor as séries conexas. Com isso, dois tipos de tempo estão em ação: o presente que caracteriza as possibilidades materiais da imagem, e o alongamento da série, passo a passo, que cria as ideias de história, passado e tradição. E se nos detivermos na produção de uma época, reconhecemos semelhanças, familiaridades, um piscar de unidade, em expressões diversas. As imagens nos vêm de sequências vinculadas continuamente transformadas. As analogias orientam as conexões, que nos concedem, de possibilidade em possibilidade, interpretar as imagens.

As representações fotográficas sobre o indígena brasileiro foram discutidas no texto de Fernando de Tacca, no texto: “O índio na fotografia brasileira: incursões sobre a imagem e o meio”, ele explorou as contradições e confluências dessa produção sob uma perspectiva histórica da fotografia brasileira. Para esse autor a representação da imagem do indígena manifesta-se em três momentos distintos.

Na fase inicial, no lugar do exótico, contraditório ao sentido moderno da fotografia durante o Segundo Império. Na segunda fase, as fronteiras entre o etnográfico e o nacional se diluem, nos primeiros cinquenta anos do século XX, a exemplo da Comissão Rondon/Seção de Estudos do SPI e do fotojornalismo moderno no Brasil da revista *O Cruzeiro*. No terceiro momento, as manifestações de uma etnopoética das fotografias de Claudia Andujar fazem meio e imagem se fundirem como lugar etnográfico na arte contemporânea. (Tacca, 2011)



Fig 2. Índios botocudo, 1843, daguerreótipo de E. Thiesson (Musée de l'Homme)

Tacca constata que os indígenas tem uma representação muito pequena e quase imperceptível durante todo o século XIX. As primeiras imagens foram realizadas na França: um conjunto de cinco daguerreótipos de índios então chamados Botocudo, pertencentes ao grupo linguístico Krenak. Segundo o autor, os indígenas foram levados à França para serem apresentados em eventos científicos, e foram retratados pelo fotógrafo E. Thiesson. Os cinco daguerreótipos de dois botocudo pertencem hoje ao acervo da Fototeca do Museu do Homem, em Paris. (Tacca, 2011)

Somente vinte anos depois, na década de 1860, que ocorreu novas imagens, de Bartolomé Bossi, italiano emigrado para Argentina, fez uma incursão fotográfica em 1860 na província de Mato Grosso. Albert Frisch, em 1965 em Manaus. Marc Ferrez é parte significativa do conjunto de fotografias produzido na época. Integrando como fotógrafo da Comissão Geológica do Império, sob comando do geógrafo e geólogo Charles Frederick Hartt,



Fig 3. Botocudos do sul da Bahia, 1875, foto de Marc Ferrez (Coleção Gilberto Ferrez, Acervo Instituto Moreira Salles)

Ferrez também fotografou os Botocudo, na Bahia. Em suas imagens revelam a tentativa de um levantamento sobre os indígenas, uma antropometria, demonstra uma possível imersão da fotografia de índios nas expedições científicas. O indígena é visto como um animal exótico, um desconhecido, um bicho, que precisa ser apalpado, medido e dominado.

Para o antropólogo Lino João de Oliveira Neves aponta que a imposição da cultura e do pensamento europeus foi uma forma de genocídio epistemológico, condenando ao esquecimento conhecimentos tradicionais de muitos povos ameríndios. Para esse autor, no processo de afirmação de uma narrativa e um imaginário do mundo moderno, criou-se o mito da superioridade epistemológica do pensamento dos homens brancos.

Tão grave como os efeitos negativos da ocupação dos territórios indígenas e do saque aos seus recursos naturais, foi a ocupação das mentes dos povos indígenas com um pensamento reducionista, uma ocupação que provocou a subordinação dos saberes indígenas, que aniquilou as possibilidades de reconhecimento dos pensamentos índios como pensamentos socialmente efetivos, que eliminou muitas formas distintas de produção autônoma de conhecimento. (NEVES, 2008)

Brasil Today

Tomando como bases as questões apresentadas é imprescindível olhar a imagem, pensar e perguntar qual o seu invisível? Esta pergunta me fez aprofundar a pesquisa poética, em diálogo com a arte contemporânea, a obra presta homenagem a artista Regina Silveira, referenciando sua obra *Brasil Today*, a artista corrige a realidade nos cartões postais vendidos nas bancas de revista na década de 1960/1970. A obra em curso traz nome homônimo, e pretende tencionar o invisível presente na representação visual sobre os indígenas brasileiros, e a ideia de identidade brasileira construída nas justificativas civilizatórias das relações colonialistas dos “conquistadores”, construiu-se a ideia de que o Brasil é um país único, a partir da mistura de raças surgiram pessoas alegres, felizes com essas heranças consanguíneas, “num país tropical, abençoado por Deus e bonito por natureza...”

Na mesma medida, contruiu-se a imagem dos povos indígenas, habitantes originais da “Terra Brasilis”, e representantes de um Brasil nativo, genuíno, original, mas desde a chegada das caravelas portuguesas nas costas do território brasileiro, esse acordo não foi assim tão pacífico como na imagem/identidade que foi construída sobre essa relação. A realidade dos povos indígenas brasileiros foi, e é uma intensa luta para manutenção do seu território que para eles tem o mesmo significado de SER, ser indígena, os indígenas estão na floresta, eles são a floresta.

O projeto *Brasil Today* desenvolvido em 2019 reúne uma intervenção com lambe-lambe com colagens digitais de fotografias feitas no acampamento da 1a. Marcha de Mulheres Indígenas. Os lambes foram espa-

lhados nas ruas da cidade de Belém, a “Marcha das Mulheres Guerreiras” - Lambe-Lambe – série de 4 imagens de autoria de Val Sampaio, projeto de intervenção artística, Brasil Today, Arte Pará – Museus do Estado do Pará (MEP), Museu da UFPA (MUFPA), e nas ruas de Belém. 2019. São inseridas 4 imagens de mulheres indígenas marchando, pregadas nas paredes

E uma instalação de três vídeos, o primeiro com mapas da NASA com imagens geradas por satélite dos desmatamento no Brasil, um segundo vídeo com mulheres indígenas cantando e se preparando para tomar as ruas de Brasília, e um terceiro vídeo do percurso de 1 hora de uma canoa entrando numa floresta alagada. A instalação pretende evocar a experiência de estar em uma floresta, com sons de pássaros, da floresta, ruídos, cantos indígenas.



Figs 4 e 5. Ação com as artistas/ pesquisadoras Melissa Barbery, Wilka Sales e Mariana Ximenes

Fig 6. **Marcha das Mulheres Guerreiras - Lambe-Lambe** – série de 4 imagens de autoria de Val Sampaio, projeto de intervenção artística, Brasil Today, Arte Pará – Museus do Estado do Pará (MEP), Museu da UFPA (MUFPA), e nas ruas de Belém. 2019.



Este ensaio pretende contribuir para a discussão sobre a imagem, a partir das imagens como representações do mundo, ou talvez um mundo, um universo em particular. Representações referem-se a representações, dobram-se, desdobram-se até se multiplicarem ao infinito, abandonando os referentes, os estados de coisa, as atualidades, para trás.

Sim, é imprescindível olhar a imagem, pensar e perguntar qual o seu invisível? A construção de uma imagem é a fabricação de algo visível tendo em conta tudo aquilo que nela é invisível.

No Brasil de hoje os satélites, a tecnologia, as pesquisas revelam desmatamentos, queimadas e o desaparecimento de nações indígenas escancarando essa guerra civilizatória. Os indígenas diversificaram seu modo de agir, e se constrói uma outra forma de resistência e superação, eles estão nas universidades, nas cidades e nas suas aldeias, vemos a partir de suas florestas e de suas aldeias o protagonismo das mulheres indígenas nos espaços de poder e na luta contra o extermínio indígena. A instalação dará voz e púlpito às mulheres indígenas, assumindo um lugar de poder com a autoridade de quem conhece de muito perto a terra e a floresta, e olhando bem perto é a floresta.



Fig 7. Frame do Vídeo de 1 hora de duração, gravado no igarapé de Carananduba, município de Santa Isabel, Estado do Pará, autoria de Val Sampaio.

1 "Images are neither on the wall (or on the screen) nor in the head alone. They do not exist by themselves, but they happen; they take place whether they are moving images (where this is so obvious) or not. They happen via transmission and perception." Belting, H. (2005). *Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology*. *Critical Inquiry*, 31(2), 302-319. doi:10.1086/430962

Referências

- BELTING, H. (2005). "Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology. *Critical Inquiry*," 31(2), 302-319. doi:10.1086/430962
- BRIAN HARLEY. "Mapas, saber e poder". *Confins* [Online], 5 | 2009, posto online em 24 abril 2009. URL : <http://confins.revues.org/index5724.html> DOI : en cours d'attribution
- COELHO TEIXEIRA. (2015) Regina Silveira, a arte de corrigir a realidade. Publicado em: 05 de agosto de 2015. Acessado em: 10/08/2019 <https://revistazum.com.br/revista-zum-8/arte-de-corriger-a-realidade/>
- DELEUZE, Gilles. *Deux Régimes de Fous. Textes et Entretiens: 1975-1995* (Edição preparada por David Lapoujade), Paris. Les Éditions de Minuit, 2003.
- DiDI-Huberman. *Écorces*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2011.
- GEIGER, ANNA BELLA. (1977) *Brasil nativo/Brasil alienígena*. a1977. impressão sobre papel. 31 x 98 cm. Acervo/Aquisição Núcleo Contemporâneo MAM-SP - Número de tombo: 2006.003-000. Acessado em: 10/08/2019. <https://mam.org.br/acervo/2006-003-000-geiger-anna-bella/>
- MOREL, Marcos. Cinco imagens e múltiplos olhares: 'descobertas' sobre os índios do Brasil e a fotografia do século XIX. *Hist. cienc. saude*, Rio de Janeiro, v. 8, supl. p. 1039-1058, 2001. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702001000500013&lng=en&nrm=iso>. access on 25 Nov. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-59702001000500013>.
- NEVES, LINO JOÃO DE OLIVEIRA. "Desconstrução da colonialidade: iniciativas indígenas na Amazônia", e-cadernos CES [Online], 02 | 2008, posto online no dia 01 dezembro 2008, consultado o 24 novembro 2019. URL : <http://journals.openedition.org/eces/1302> ; DOI : 10.4000/eces.1302
- PEIRCE, C.SANDERS. *COLLECTED PAPERS*. Acessado em: <https://libraries.indiana.edu/collected-papers-charles-sanders-peirce>
- JAREMTCHUK, Dária. *Anna Bella Geiger: passagens conceituais*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2007.
- SAMAIN, ETIENNE. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. IN: *VISUALIDADES*, Goiânia v.10 n.1 p. 151-164, jan-jun 2012

- SILVEIRA, REGINA. (1977) BRAZIL TODAY, obra com cartões postais Brasil Nativo, divulgação no site. Acessado em: 10/08/2019 <https://reginasilveira.-com/BRAZIL-TODAY>
- SCHROEDER, CAROLINE SAUT. (2012) Arte em trânsito: arte postal no cotejo entre intimidade e esfera pública. Revista-Valise, Porto Alegre, v. 2, n. 4, ano 2, dezembro de 2012.
- TACCA, FERNANDO DE. (2011) O índio na fotografia brasileira: incursões sobre a imagem e o meio. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.18, n.1, jan.-mar. 2011, p.191-223. Acessado em 12/10/2019. <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v18n1/12.pdf>

Sites

- <https://trabalhoindigenista.org.br/povos-indigenas-exigem-que-funai-e-demarcacoes-voltem-ao-ministerio-da-justica/>
- <https://cimi.org.br/2019/08/mulheres-em-luta-as-principais-pautas-da-1a-marcha-das-mulheres-indigenas/>
- <https://agenciapatriciagalvao.org.br/destaques/existe-feminis-mo-indigena-seis-mulheres-dizem-pelo-que-lutam/>
- <http://valkirias.com.br/dia-nacional-do-indio-e-a-presenca-das-mulheres-indigenas-nos-espacos-culturais/>

Recebido: 04 de novembro de 2019.

Aprovado: 29 de novembro de 2019.