

CORPOS PERFORMATIVOS, SUJEITOS SEM ROSTOS

Kátia Hallak Lombardi¹
João Barreto da Fonseca²

Resumo: O trabalho fotográfico de Viviane Sassen apresenta questões relativas à colonização cultural, enquadramento e visibilidade. As fotografias dos corpos negros que compõem as séries *Flamboya* (2008) e *Parasomnia* (2011), ao proporem formas dissensuais de expressão, renovam as posições dos sujeitos, atuando, assim, como instrumento político. Sassen subverte clichês e instaura dúvidas, envolvendo suas fotografias em enigmas que mais silenciam do que falam. Que corpos são esses que performam diante da câmera? O que querem nos dizer?

Palavras-chave: Fotografia. Corpos performativos. Arte política.

PERFORMING BODIES, FACELESS SUBJECTS

Abstract: The photographic work of Viviane Sassen presents issues related to cultural colonization, framing and visibility. The black bodies that make up the series *Flamboya* (2008) and *Parasomnia* (2011), by proposing dissensual forms of expression, renew the positions of the subjects, thus acting as a political instrument. Sassen subverts clichés and establishes doubts, involving her photographs in enigmas that silence more than they speak. What bodies are those that perform in front of the camera? What do they want to tell us?

Keywords: Photography. Performing bodies. Political art.

Retratos sombreados

As fotografias das séries *Flamboya* (2008) e *Parasomnia* (2011),³ da holandesa Viviane Sassen (1972-), com modelos africanos, antes de mais nada, ressuscitam antigas questões referentes à colonização africana. Em uma delas (Fig. 1), uma jovem com um vestido de estampa floral, acomodada debaixo de uma árvore, posa para a fotógrafa. A sombra das folhas, estrategicamente,

¹ Professora do curso de Comunicação Social/Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Letras (Literatura e Memória Cultural) da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Mestre e doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Pesquisadora nas áreas de Imagem e Fotografia, Documentário Imaginário, Narrativas Visuais, Poéticas do Vestígio e Memória.

² Professor do curso de Comunicação Social/Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Letras (Literatura e Memória Cultural) da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Doutorado em Comunicação e Cultura (UFRJ), Mestrado em Estudos Literários (UFES).

³As duas séries fotográficas estão disponíveis no *website* da fotógrafa <http://www.vivianesassen.com>. As fotografias, que envolvem sujeitos e objetos fotografados, também foram editadas em livros. Neste artigo, vamos nos ater às imagens das pessoas fotografadas.

cobre o seu rosto. Em outra imagem (Fig. 2), uma trouxa de pertences equilibrada sobre a cabeça sombreia o rosto de outra mulher. Na areia da praia (Fig. 3), observamos a geometria dos corpos, recortados de uma *performance*, de três jovens. Também nessa imagem, os rostos não são visíveis.

Nas duas séries fotográficas, grande parte das pessoas fotografadas não dão a ver suas faces e nem contam suas histórias. São imagens enigmáticas, corpos performativos e jogos cênicos que resultam em mensagens abertas, ocultas e sombrias. A proposta de Sassen parece ser menos a de mostrar o corpo negro como objeto estético e mais como instrumento político, instaurador de dissenso e de dúvidas. Se o projeto da modernidade foi, de certa forma, a iluminação de regiões das sombras que habitam o humano, Sassen revela uma desistência em relação a essa proposta, combatendo esse estado de coisas com uma experiência sensível.



Fig. 1: **Arusha**. Flamboya. 2008.



Fig. 2: **Traveller**. Flamboya. 2008.



Fig. 3: **Anansi**. Flamboya. 2008.

Fonte: Fotos de Viviane Sassen/vivianesassen.com

Sassen utiliza a fotografia como instrumento para problematizar a importância da diversidade cultural e do patrimônio intangível, jogando com os sentidos da alteridade, colocando o espectador à condição limítrofe entre o que vê e o que pode ser. Afinal, quem são essas pessoas? O que esses corpos que performam diante da câmera querem nos dizer? São eles vulneráveis ou estão vulnerados? O encontro dos sujeitos fotografados com a fotógrafa os potencializa ou os vitimiza? As fotografias de Sassen apresentam mais questões do que respostas e essa sensação de estranhamento e vazio advém justamente da percepção de que um corpo está sempre fugindo dos discursos que recaem sobre ele.

Em um primeiro momento, podemos dizer que essas imagens enquadram-se no gênero “retrato”, pois foram feitas com o consentimento e a colaboração dos modelos. Como Roland Barthes (1984) bem explicou: “a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a *posar*, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-o antecipadamente em imagem.” (BARTHES, 1984, p. 22). No entanto, se no retrato, geralmente, observamos a expressão daquele que se prestou a posar, aqui, ao contrário, são retratos velados, de sujeitos sem rostos. Os protagonistas são negros, africanos que, evidentemente, se entregaram às *mises-en-scène* propostas pela fotógrafa. Observamos também, em algumas imagens, pelo estilo, composição, figurino e postura da pessoa fotografada (Fig. 4), certa influência da fotografia de moda, herdada de trabalhos anteriores realizados para grifes como Stella McCartney, Miu Miu, Louis Vuitton.



Fig. 4: **Kine**. Parasomínia. 2011.

Fonte: Foto de Viviane Sassen/vivianesassen.com

Viviane Sassen passou parte da sua infância no Quênia, de onde vêm suas primeiras lembranças da vida. Como fotógrafa, tem viajado por vários países africanos. Em *Flamboya* e *Parasomnia* – uma categoria de distúrbio do sono cujos sintomas incluem sonhos anormais, pesadelos e sonambulismo –, Sassen parece ter tido grande facilidade em trabalhar coletivamente com as pessoas fotografadas, sugerindo-lhes poses, cenários e figurinos. O que dizer de uma europeia fotografando corpos negros de forma que eles jamais fariam ou necessitariam?

Diante de tal configuração, o que entra em debate é o arrefecimento do controle da própria visibilidade e a perda do direito à intimidade, questões cada vez mais caras no mundo em que vivemos. Além disso, como não se trata de determinações puramente mercantis, porque os meios onde são divulgados os trabalhos da fotógrafa – livros, *websites*, galerias, revistas e exposições⁴ – não são um item a mais da indústria cultural, destaca-se uma certa face da cultura burguesa relativa às mudanças no pensamento sobre o neocolonialismo, o que remonta a antiga questão das práticas documentais nomeada como “o outro de classe”. Nas fotografias de Sassen, essa categoria de estudo, que norteou os trabalhos de campo, parece não soar muito profícua.

A sociologia dos anos 1970 em diante tentou mostrar ser frutífero fazer coincidir o sujeito da experiência com sujeito do discurso. Nas imagens de Sassen, parece não haver discurso, muito menos revelações a serem transmitidas. Definitivamente, Sassen não é uma socióloga, mas uma artista com toda liberdade de criação, da qual faz uso. Diferentemente do modelo clássico da fotografia documental – estabelecido sob o tripé verdade, objetividade e credibilidade e que procurava apontar as injustiças do mundo –, a fotógrafa trata um tema de caráter social de maneira enviesada, indireta, silenciosa. Saber que os sujeitos fotografados são quenianos, ugandenses, tanzanianos não diz nada de suas vidas, a linguagem utilizada pela fotógrafa é um meio de silenciar esse discurso.

Afinal, o que Sassen busca em outros corpos que o seu próprio não comunica? Um tipo de relação insolúvel. Segundo Judith Butler (2009, p. 51, tradução nossa): “Nós não resolvemos isso. E talvez seja e deva ser insolúvel. Essa disposição de nós afora de nós parece ser uma consequência da vida do corpo, de sua vulnerabilidade e sua exposição.”⁵ Suas imagens pressupõem um processo de comunicação, que se configura em um certo dever de tornar comum aquilo que socialmente não deveria ficar isolado, diminuindo, assim, a distância que surge nos movimentos de diferenciação entre indivíduos, nas categorizações de classe, etnia e gênero. Um

⁴Além dos 12 livros publicados e do *website* da fotógrafa, suas obras são também representadas por galerias na Europa e na África. A fotógrafa tem participado de exposições em diversos países europeus e nos EUA. No segundo semestre de 2017, a revista de fotografia Zum, editada pelo Instituto Moreira Sales, dedicou 22 páginas ao trabalho de Viviane Sassen.

⁵“No lo resolvemos. Y tal vez sea e deba ser insoluble. Esta *disposición* de nosotros por *afuera* de nosotros parece ser *una* consecuencia de la vida del cuerpo, de su vulnerabilidad y su exposición”. (BUTLER, 2009, p. 51)

abismo entre Europa e África surge novamente ou é compensado por uma visibilidade combinada entre fotógrafa e sujeitos fotografados?

Apontar a câmera para um objeto/sujeito já é uma demonstração de interesse. A câmera fotográfica, como produtora de visibilidade, é também uma produtora de reconhecimento. E reconhecimento é poder. Seguindo essa linha, a imagem tem o poder de exemplificar uma situação, corrigi-la ou deformá-la, dependendo da angulação, da combinação dos elementos pessoais e cênicos.

Esses entendimentos sobre o ato fotográfico estão em parte contemplados na fotografia de Sassen. Parcialmente, porque há uma dubiedade, um silenciamento, um estranhamento. Mas o reconhecimento está presente, por exemplo, nas incógnitas *mises-en-scène* realizadas com modelos africanos, conhecidos historicamente pela condição de subalternidade. Observamos, por exemplo, a fotografia intitulada *Belladonna* (Fig.5), que mostra um corpo negro delicadamente estirado sobre um lençol branco amarrotado. Perguntamos: qual o sentido dessa imagem? Seria uma alusão à Pietá? À morte? Aos assassinatos? À entrega? O que ela nos provoca? Os sujeitos fotografados não estão depreciados, nem vulnerados, nem subalternizados, mas o discurso que emitem não é evidente e está aberto a múltiplas interpretações.

Procurar entender a visibilidade proposta por um ensaio imagético é abrir o horizonte para uma crítica epistemológica, produzir teoria e descolonizar o pensamento, principalmente em relação às ações comunicativas já naturalizadas. As fotografias no ensaio da holandesa, inicialmente, forçam o pensamento em direção à resolução de um incômodo, produzido pela relação fotógrafa-fotografado: exploração ou parceria?



Fig. 5: **Belladonna**. Parasomínia. 2011.
Fonte: Foto de Viviane Sassen/vivianesassen.com

Espectador Emancipado

Abordando os elementos mais evidentes dessa interação, a partir da discussão entre o visível e o invisível, percebemos que o trabalho evoca uma atitude do espectador, fazendo-o transitar da condição de *voyeur* para a de participante interpretativo. A proposta de Jacques Rancière (2010) de um *espectador emancipado*, exemplificada através do teatro, é válida aqui também para a fotografia. Para Rancière (2010), emancipar significa “desmantelar a fronteira entre os que agem e os que veem, entre indivíduos e membros de um corpo coletivo.” (RANCIÈRE, 2010, p. 31). Assim, a emancipação é posta em prática quando se compreende que olhar é também uma ação que pode transformar a distribuição das posições. O espectador é aquele que observa, seleciona, compara, interpreta. É também aquele que liga o que vê com outras coisas que viu em outros espaços, gerando um movimento que integra lugares, como também pensou Aby Warburg.

Para Rancière (2010), a prática de traduzir a partir de traduções que os outros lhe apresentam é um trabalho poético que está no cerne de toda a aprendizagem. Cada um tem o poder de traduzir à sua maneira o que percebe, de fazer ligações com seus conhecimentos singulares, o que os tornam únicos e ao mesmo tempo semelhantes a todos os outros. Rancière (2010):

Este poder comum da igualdade das inteligências liga os indivíduos entre si, fá-los proceder à troca das suas atividades intelectuais, ao mesmo tempo que os mantém separados uns dos outros, igualmente capazes de utilizar o poder de todos para traçar o seu caminho próprio. (RANCIÈRE, 2010, p. 27)

As imagens de Sassen têm a potencialidade de levar os espectadores, que não têm nenhuma informação sobre aqueles corpos, a interpretá-las ativamente. Como o espectador não tem acesso às expressões faciais dos sujeitos fotografados, ele é conduzido a ver, sentir, compreender e fazer traduções à sua própria maneira. Segundo Rancière (2010), é preciso desfazer a ideia de papéis pré-estabelecidos, sair do domínio próprio e trocar os respectivos lugares e poderes. Por seu lado, pondera Rancière (2010), o artista também não quer impor, nem instruir o espectador. Quer somente produzir uma forma de consciência, uma intensidade de sentimento, uma energia para a ação. Baudrillard, segundo Jonathan Crary (2012, p. 21), concebeu a modernidade como “estritamente ligada à capacidade que grupos e classes sociais recém-chegadas ao poder têm de superar o ‘exclusivismo de signos’”. Sassen, nessa perspectiva, tenta desorganizar as emissões de signos, porque se a fotógrafa tem o instrumento de poder, resolve utilizá-lo para criar impressões abertas.

Hesitações e virtualidades

Mesmo correndo o risco de se configurar em um projeto neocolonial, a fotógrafa sabe que é possível jogar em aberto. Embora as posições se ajustem às antigas hierarquias, há um campo de hesitações, intenções e virtualidades que compõem o vasto ambiente da linguagem. Virtualizações que se atualizaram nas diversas leituras dos múltiplos leitores. O que as fotos silenciam? Pergunta feita por Djaimilia Pereira de Almeida (2017), no ensaio da revista *Zum*. Um tipo de silêncio que é também uma hesitação, uma medida, um limite. Quais as intenções virtualizadas que a câmera não pode captar?

Sassen faz uma espécie de exercício entre visível e invisível, entre virtual e atual. Segundo Lèvy (1996, p. 12), o virtual é um modo de ser que “põe em jogo processos de criação, abre futuros, perfura poços de sentido sobre a platitude da presença física imediata”. Com palavras diferentes, Merleau-Ponty (1992, p. 20), havia chegado a conclusões parecidas: “entre mim e elas (as coisas), há, doravante, poderes ocultos, toda essa vegetação de fantasmas que ele (o corpo) só consegue “dominar” no ato frágil do olhar”.

Enfim, as marcas evidentes da mão da fotógrafa deixam transparecer um processo de produção e suas condições variáveis e particulares, uma espécie de conversa polifônica entre vários elementos. O modo como as imagens foram elaboradas e compostas evidenciam a intenção de dar

à obra uma forma lacunar e enigmática, resultante de um trabalho de equipe: fotógrafa e pessoas fotografadas. Como é o caso da fotografia em que duas moças estão sentadas em uma escada com os cabelos unidos por uma única trança (Fig.6). Está evidente que elas aceitaram não apenas posar, mas entraram no jogo de provocar o espectador. Afinal, perguntamos, quem são elas? Amigas? Mãe e filha? E, por que têm os cabelos entrelaçados? Prova de amizade, cumplicidade? Que leitura podemos fazer desse retrato encenado?



Fig. 6: **Darkuman Junction**. Flamboya. 2008.
Fonte: Foto de Viviane Sassen/vivianesassen.com

São imagens destituídas de depoimentos. Mesmo quando ouvimos as vozes dos modelos, é como se fosse “a voz do corpo mudo” (2017, p. 40), como Almeida intitula o seu ensaio. Além do trabalho de silenciamento da fotógrafa, há também a própria condição da fotografia como pertencente ao regime das imagens, como ensina Wulf (2013, p. 27): “a imagem se refere a uma ausência e a torna visível como imagem. Uma imagem obtém o seu significado ao retratar algo ausente, algo que *qua absentia* só pode estar presente como uma imagem e na imagem”.

Outro aspecto a ser ressaltado na virtualização não diz respeito à autoria das fotos, mas à própria reinvenção do corpo. O corpo que não existe no real: um tipo de multiplicação, de reencarnação em outra forma. Do ponto de vista político, Nízia Villaça (1999) reinterpreta Lèvy dizendo que, mesmo o autor sendo um entusiasta dessas mutações e exteriorizações e das criações de novos espaços e velocidades, ele afirma que o “limite não estará nunca definitivamente marcado

entre a heterogênesse e a alienação, entre a atualização e reificação mercadológica, entre a virtualização e a amputação, entre a insularidade coletiva ou a tecnodemocracia” (VILLAÇA, 1999, p. 20).

Adaptando o pensamento apresentado por Luiz Augusto Resende (2013, p. 134), podemos pensar que o trabalho de Sassen inicialmente se declinaria sobre um tema, sobre formas, sobre modelos, cenários, e se distende a uma dimensão virtual, relativizando a materialidade ou existência física da própria fotografia.

O que é visível em termos de matéria e realidade é apenas uma pequena parte da fotografia. Sassen parece se livrar de uma tradição ou mesmo uma ideologia de arte, cuja função da fotografia é representar. “Não é a realidade que as fotos tornam imediatamente acessível, mas sim as imagens”, diria Sontag (2004, p. 181).

Aumont (2012, p. 206) argumenta que o hábito de ver a imagem análoga gerou um tipo de aprendizado ruim, que relaciona de modo quase inconsciente a analogia a um ideal e a um modelo. Para fundamentar seus argumentos, Aumont (2012, p. 210) vai buscar antigas discussões da teoria da arte: “Para Goodman, a noção de imitação não tem sentido: não se pode copiar o mundo “tal como ele é”, simplesmente porque não se sabe como ele é”. Sassen não chega a fazer processos deformantes, mas se afasta da norma análoga, principalmente por utilizar sombras para esconder rostos e perfis para dissimular. E, com isso, afasta o seu espectador de enrijecidas concepções sobre a África.

Imagens dissensuais

O que faz Viviane Sassen é produzir rupturas, corpos que interrogam, um tipo de fábrica de intrigas e agenciamentos múltiplos. Sassen opera a mistura de signo. Se cada segmento étnico emite signos referentes a sua posição social, “implica na prática uma operacionalização das trocas sociais sobre a égide do signo” (SODRÉ, 1996, p. 23). O contrário, uma africana fotografando holandeses seria, dado o contexto internacional e suas relações de poder, inimaginável, mesmo pensando nos agenciamentos múltiplos e atravessamentos de fronteiras à moda das teorias pós-modernas – o que nos possibilita inferir a supremacia do campo econômico sobre o ético e o estético. Aline Buaes (2016, p. 125) provoca no seu artigo sobre *A Raiva*, de Pasolini: “Junto à

velha Europa, que se reorganiza nos seus princípios solenes, nasce a Europa moderna: o Neocapitalismo”. Perguntamos, então, como pensar a política nas fotografias de Sassen?

Recorremos ao pensamento político de Jacques Rancière (2009), que baseia-se na oposição entre a ordem policial e a política, para refletirmos sobre essa questão. Para Rancière (2009), essas duas lógicas têm maneiras diferentes de “contar” as partes e participantes de uma comunidade. Para a polícia só são relevantes as partes reais de uma comunidade, ou seja, os grupos definidos pelas adequação de funções, espaços ocupados e maneiras de ser. Já a política é responsável por incluir um suplemento, uma parte dos “sem-parte” que não cabe na ordenação imutável do regime policial. A política é então descrita como uma ruptura específica da lógica imposta pela ordem policial. Ela seria responsável por perturbar o que Rancière (2009) define como a partilha do sensível – a inscrição dos sujeitos em comunidade a partir de uma determinada distribuição de qualificações, espaços e competências. Seria a partir de um “dano”, ou seja, da ausência da ordem policial, que surge a resistência política. Assim, a polícia e a política formam dois mundos em um só. O primeiro impõe uma lógica da invisibilidade e da concordância (consenso), enquanto o segundo, de vez em quando, torna possíveis as rupturas, algo raro que se manifesta em um espaço.

A política proposta por Rancière (2009) desestabiliza e propõe contextos, renovando as posições dos sujeitos em um cenário. É produtora de “cenas de dissenso”, que se constituem quando ações de sujeitos que não eram, até então, contados como interlocutores, irrompem e provocam rupturas na unidade daquilo que é dado e na evidência do visível para desenhar uma nova topografia do possível (Rancière, 2009). São essas cenas polêmicas que permitem a redistribuição de objetos e de imagens que formam o mundo comum já dado, ou a criação de situações aptas a modificar nosso olhar e nossas atitudes com relação ao ambiente coletivo. A política, para Rancière (2009), exige a constante criação do “comum” de modo a torná-lo aberto a outros “comuns” que dificilmente figuram como formas de experiência sensível do mundo. E, para isso, ela desafia uma forma consensual de registro e imposição de um “comum” e, ao mesmo tempo, instaura a possibilidade de opor um mundo comum a um outro.

A política de Viviane Sassen, pensada a partir das formulações de Rancière (2009), não tem o caráter de denúncia social, nem a intenção de narrar a história privada das pessoas fotografadas. Se as identidades se constituem narrando-se, segundo Paul Ricoeur (1994), não se trata, então, de séries sobre identidades. Não se trata mais dos trabalhos de ativação de indivíduos

e grupos sobre a capacidade de se narrarem. Segundo Martin-Barbero (2003), fortalecer a cultura cidadã equivale a aumentar a capacidade expressiva. Nesse sentido, Sassen parece soar como um grande enigma. O primeiro motivo é que para se narrar é necessário um outro. A fotógrafa ocupa esse papel. Mas os personagens estão mudos porque não detém o domínio de sua própria aparência.

O político não é tampouco uma evocação de outro futuro mais justo ou a possibilidade de lançar mão formalmente das vidas fotografadas para transformá-las em objetos estéticos. Sassen distancia sua fotografia dos procedimentos e dos regimes de visibilidade comumente propostos, como se a fotógrafa de algum modo estivesse, com suas imagens, inventando ou *tentando* uma outra política. Suas imagens estão carregadas de silêncio e estranhamento. A sombra que encobre o rosto da pessoa fotografada funciona como elemento propulsor para a inversão do sentido da imagem. Esses sujeitos sem rostos querem nos dizer que não somos nós mais que ditamos as regras. A fotógrafa juntamente com seus fotografados parecem querer subverter o imaginário coletivo das imagens dos negros. É como se os rostos sombreados (Fig. 7) ou os corpos posicionados de costas para a câmera (Fig. 8) nos dissessem que são indiferentes às nossas interpretações e nos exigissem uma nova postura. As fotografias de Sassen são formas dissensuais de expressão que inventam modos de ser, ver e dizer, configurando novos sujeitos e novas formas de enunciação coletiva.

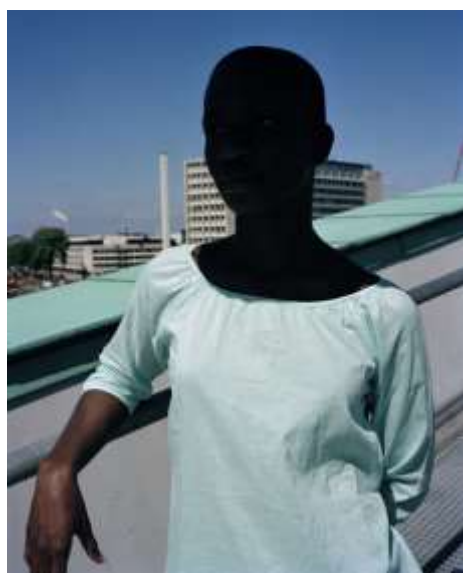


Fig. 7: **Kathleen**. Flamboya. 2008.
Fonte: Fotos de Viviane Sassen/vivianesassen.com



Fig. 8: **Mimosa**. Flamboya. 2008.

O corpo vulnerável

Sassen, assim como seus modelos, parecem expressar um vazio, como se o ético e estético se emudecessem diante da combinação proposta pelo jogo cênico da fotógrafa. Fotógrafa e sujeitos fotografados apresentam um certo cansaço diante da impossibilidade de fazer acordo com as normas disponíveis ou mesmo com o contexto, que funciona como uma memória sufocante. Fazemos aqui Butler (2015a, p. 39) falar por Sassen: “no momento que percebo que os termos pelos quais confiro reconhecimento não são meus, que não fui eu quem os criou, ou os arquitetou sozinha, sou, por assim dizer, despossuída pela linguagem que ofereço”.

Em sua *Ética*, Spinoza (2017) define que ser livre é ir além do acaso dos encontros que, por sua vez, nos deixam marcas. Butler (2009, p. 46, tradução nossa.) define, na pista do filósofo, que “a vulnerabilidade parece ser a consequência de nossos corpos socialmente constituídos, sujeito a outros, ameaçados pela perda, expostos a outros, suscetíveis de violência devido a esta exposição”⁶.

Para Butler (2015b), o corpo é o que sofre, usufrui e está sempre exposto. Assim, “o que limita quem eu sou é o limite do corpo, mas o limite do corpo nunca pertence plenamente a mim”, ressalta Butler (2015b, p. 87). O corpo depende também de certas condições estabelecidas pela sociedade. Butler (2015b, p. 85), escreve que “ser um corpo é estar exposto a uma modelagem e a uma forma social, e isso é o que faz da ontologia do corpo uma ontologia social.” Articulado a forças sociais e políticas, o corpo tem sempre uma condição precária. No contexto desses corpos negros fotografados e observados por outras culturas, a vulnerabilidade é potencializada. Pelo caráter enigmático e inexplicável das imagens, elas estão susceptíveis aos mais diversos enquadramentos.

E que contextos visuais compomos para ler os rostos? Para Butler (2015a), os rostos são legíveis dentro dos quadros visuais epistemológicos que condicionam sua legibilidade, situação que resulta em uma operação de poder: “somente em virtude de certos tipos de disposições antropológicas ou quadros culturais determinado rosto parecerá ser um rosto humano para qualquer um de nós” (BUTLER, 2015a, p. 43).

Não seria seguro afirmar que essas fotografias buscam tornar aquela cultura ou aqueles seres menos complexos ou que intencionam traduzi-los ou mesmo decifrá-los. A fotógrafa também

⁶ “ [...]la vulnerabilidad parece ser la consecuencia de nuestros cuerpos socialmente constituidos, sujetos a otros, amenazados por la pérdida, expuestos a otros y susceptibles de violencia a causa de esta exposición.” (BUTLER, 2009, p. 46)

não nos deixa conhecê-los, ocultando seus rostos (e suas individualidades), escondendo seus modelos com elementos cênicos ou naturais, como na fotografia do menino negro com o rosto parcialmente encoberto pela fumaça que emoldura a cena (Fig. 9).



Fig. 9: **Elvis**. Flamboya. 2008.
Fonte: Foto de Viviane Sassen/vivianesassen.com

Considerações Finais

Muito se falou de África e de negros. Porém, o discurso científico e/ou tecnicista, como estudou Foucault (1988), se configurou como um método de controlar e silenciar os comportamentos desviantes e as comunidades periferizadas em relação ao poder. Se os meios de comunicação, na tentativa de buscar nas outras culturas o que mais se parece com a nossa, segundo Martin-Barbero (2003, p. 72), acabaram por estilizar e banalizar o diferente, Viviane Sassen optou por não folclorizar seus modelos, compondo um novo modo de ver que se configura como um distanciamento do mundo ordinário, uma espécie de zona paralela e privada. Como diria Merleau Ponty (1992, p. 21), “um mundo privado não é o mundo”. Então, pode ser um outro mundo imagético ou ainda algo muito mais radical: a utilização da fotografia para produzir imagens mentais, absolvendo o ato fotográfico do crime de matar a imaginação.

As séries soam como a composição de universos distintos que, somados, dão passagem a algo novo. As pessoas, com as identidades em repouso nas sombras, afrontam o mundo moderno e seus direitos (não distribuídos). Nas sombras, elas emitem ondas de silêncio que também interpelam o próprio jogo cênico. As fotografias de Sassen parecem um ponto de partida, mas as respostas não estão nelas. Alguns modelos, ao posarem – como o garoto sentado sobre um balde, encarando fixamente a câmera (Fig. 10) – conseguem manter a singularidade da expressão, uma pressão para fora, uma vontade de comunicação, completamente silenciada pela sombra. Esse menino parece nos exigir uma resposta ética ao rosto que vemos (ou que tentamos ver).

Os corpos negros fotografados por Sassen não fazem com que os espectadores se identifiquem com eles, mas, sim, provocam a experiência de estranheza referente à coexistência entre a distância que nos separa deles e ao mesmo tempo a proximidade como suas vidas nos convocam.

Essa dimensão enigmática, performática, silenciosa dessas imagens torna a política possível no trabalho de Sassen, já que a dimensão estética da experiência surge a partir de um *desentendimento* (dissenso) e de um *deslocamento*, de natureza sensível. Em suas formas dissensuais, em que os poderes de invenção desafiam as forças da normatização é que as fotografias de Sassen instauram uma nova confiança na capacidade política das imagens.



Fig. 10: **Anansi**. Flamboya. 2008.
 Fonte: Foto de Viviane Sassen/vivianesassen.com

Referências

- ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. A voz do corpo mudo. *Revista de Fotografia ZUM*, São Paulo, n. 13, pp. 40-61, out. 2017.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. São Paulo: Papyrus, 2012.
- BUAES, Aline. *A raiva de Pasolini: uma tradução comentada*. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/magma/article/download/48476/52335>. Publicado em: abr. 2017. Acesso em: 17 mar. 2018.
- BUTLER, Judith. *Vida precária*. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós, 2009.
- BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015a.
- BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: Quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015b.
- CRARY, Jonathan. *Técnicas do observador*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade – a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- LÉVY, PIERRE. *O que é o virtual*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. Globalização comunicacional e transformação cultural. In: MORAES, Dênis de (Org.). *Por uma outra globalização*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2003.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editoria 34, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. *O Espectador Emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.
- REZENDE, Luiz Augusto. *Microfísica do documentário. Ensaio sobre criação e ontologia do documentário*. Rio de Janeiro: Azougue, 2013.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa. Vol.1*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- SASSEN, Viviane. *Flamboya*. Disponível em <http://www.vivianesassen.com/books/flamboya/> Publicado em 2008. Acesso em: 17 mar. 2018.
- SASSEN, Viviane. *Parasomnia*. Disponível em <http://www.vivianesassen.com/books/parasomnia/> Publicado em 2011. Acesso em: 17 mar. 2018.

SODRÉ, Muniz. *Reinventando a cultura*. Petrópolis: Vozes, 1996.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SPINOZA, Baruch de. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

VILLAÇA, Nísia. *Em Pauta: Corpo, globalização e novas tecnologias*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

WULF, Christoph. *Homo pictor*. São Paulo: Hedra, 2013.

Enviado em: 30/03/2018

Aceito em: 16/04/2018