

NOTAS PARA UNA VISUALIDADE ERÓTICA¹

Notes for an erotic visibility

Ornela Barone Zallocco²

RESUMO

A partir de uma linguagem inclusiva, que busca denunciar a dimensão reguladora e normativa da língua, o ensaio se constitui como um convite a pensar indisciplinadamente sobre visualidade e cultura visual. Propõe que a visão, o como vemos, tal qual os nossos modos de ser, estar, pensar etc., está também atravessada pela experiência cultural que vivemos e pelas respectivas normativas sociais, embora não seja engessada a elas. Finalmente, provoca a que revisemos nossos mapas cognitivos e nossas formas de mirar ao outro, convidando a uma experiência de descolonização do olhar - sobre a mulher, sobre o surdo, enfim, sobre tudo aquilo a que estamos a ver como "desvio", "inferioridade", "ausência".

RESUMEN

Desde un lenguaje inclusivo, que busca denunciar la dimensión normativa del lenguaje, el ensayo constituye una invitación a pensar de manera indisciplinada sobre la visualidad y la cultura visual. Propone que la visión, la manera cómo vemos, así como nuestras formas de ser, estar, pensar, etc., también está atravesada por la experiencia cultural que vivimos y por las respectivas normas sociales, aunque no sea su reflejo. Finalmente, nos hace revisar nuestros mapas cognitivos, emocionalidades y nuestras formas de mirar al otro,

¹Tradução de Tiago Ribeiro - Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), Brasil, e Universidade Nacional de Rosário (UNR), Argentina - e de Rafael de Souza - Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro (SME-RJ), Brasil, e UNR, Argentina.

² Universidade Nacional de Mar del Plata - UNMDP, Mar del Plata, Buenos Aires, Argentina; obaronezallocco@gmail.com

invitando a una experiencia de descolonización de la mirada - hacia las mujeres, los sordos... En resumen, sobre todo lo que vemos como "desviación", "inferioridad", "ausencia".

PALABRAS CLAVE

Cultura visual; Visualidade; Descolonização do olhar.

PALABRAS CLAVE

Cultura visual; Visualidad; Descolonización de la mirada.

Para começar, quero me despir diante de vocês, para que vocês possam ler de onde escrevo ou o mais próximo possível. Escrevo este ensaio desde minha sexualidade aceita pela sociedade, de minha maternidade em exploração contínua, da total acessibilidade da minha corporalidade (?), a partir da minha pele branca, minha classe média trabalhadora, minha desconstrução contínua como eco e transfeminista, mãe e educadora. A partir de minhas intermináveis perguntas e apenas algumas respostas, que desencadeiam outras intermináveis questões. Desde meu devir como militante da interseccionalidade e do cuidado com o meio ambiente, meu devir investigadora infinitamente curiosa.

Por outro lado, também quero mencionar que este artigo foi escrito usando linguagem inclusiva de todas as formas possíveis, como um gesto de rebelião às infinitas vezes em que as dissidências, sejam elas de classe, raça, gênero ou capacidade, foram colonizadas, normalizadas e até invisibilizadas. Foi criado como um mapa de texto que dialoga e interage com algumas imagens e autorxs. Espero que as imagens selecionadas aqui também possam expressar, com a linguagem visual, ideias ou conceitos que apenas as imagens transmitem; portanto, sua intenção não é seu uso estético, mas comunicativo, revalorizando a comunicação visual não verbal.

A pluralidade de discursos visuais anima-nos a explorar infinitamente, encontrando pontos de conexão, interstícios do sistema onde perfurar para criar micropolíticas poderosas capazes de potencializar, dando vida e ar às diferenças perceptíveis em um sistema visual que, às vezes, pretende-se homogêneo, padronizado e normalizado.

A abordagem teórica do regime visual ou da visualidade é algo que, penso, ainda precisamos explorar muito, embora haja contribuições muito significativas de teóricos como Mirzoeff, Mieke Bal, Pollock, Huberman, Skliar, Costa, Arfuch, Dussel, Colombres, Hernández, entre outros. A temática ainda não conseguiu se impor ou lograr um lugar dentro das agendas educacionais da Argentina, pelo menos. E, nas conversas da vida cotidiana, comentando com outras pessoas que você trabalha ou escreve sobre visualidade, elas ficam com a cara de “F4 não encontrado”, esperando que você possa facilitar com uma definição, um dicionário ou conexão com a Internet para pesquisar na web.

Isso explica a urgência que o tratamento desse assunto exige, não apenas nos artigos de divulgação científica, mas também na educação em todos os níveis. A cultura visual está imersa em “uma nova constelação expandida do visual que abrange todas as formas de ver, ser vistas e exibidas; isto é, tudo o que é fenômeno de visão, dispositivo de imagem e comportamento do olhar” (RICHARD, 2014, p. 98).

Descolonizar, decompor, revelar os olhares é uma atividade fundamental para as comunicações que estabelecemos nesta era da “*visualidade total*”, uma visualidade enganosa e errática que mostra e ao mesmo tempo oculta, porém nos pressagia, cada vez mais, “efeitos enfáticos do real”, como sugere Arfuch (2014, p. 77). A possibilidade de estar mais próxima, de estarmos conectados, de representar e compartilhar nossas existências, bem como de ver as existências alheias e perscrutá-las ou avaliar se atendem aos requisitos de nosso olhar, “reagir”.

Usos e apropriações

A abordagem da cultura visual e sua interpretação também são realizadas como registro de comportamentos sociais; assim é que se torna possível observar as imagens que têm mais efeito para uma necessidade específica, a localização em tempo real de uma pessoa em um espaço, monitorar ou conhecer um território localizado a milhares de quilômetros de distância do conforto da poltrona da sala de estar. Dessa maneira, também é possível reconhecer os valores da época em que, embora tudo pareça ser visto e mostrado, há imagens que carregam um profundo tabu, ignorância e até causam aversão, repulsa, vergonha. Muitas delas se relacionam com aquelas que as redes sociais censuram, dão conta

daquilo que um dado poder define que a sociedade não pode ou deseja ver.

Na imagem a seguir (1), a artista Rupri Kaur, juntamente com sua irmã Prabh Kaur (que tirou a fotografia), postou essa imagem como parte de uma série chamada “período”, fazendo alusão ao ciclo menstrual (realizando uma encenação dos dias de sangramento). O Instagram a censurou duas vezes, no entanto, por se tratar de uma poeta com muitos seguidores, a rede social se desculpou e permitiu que ela a postasse, mas ficou instalada a controvérsia sobre o que nosso regime escópico não tolera ver: o indício do ciclo menstrual, a revelação do único sangue que não é fruto da violência.

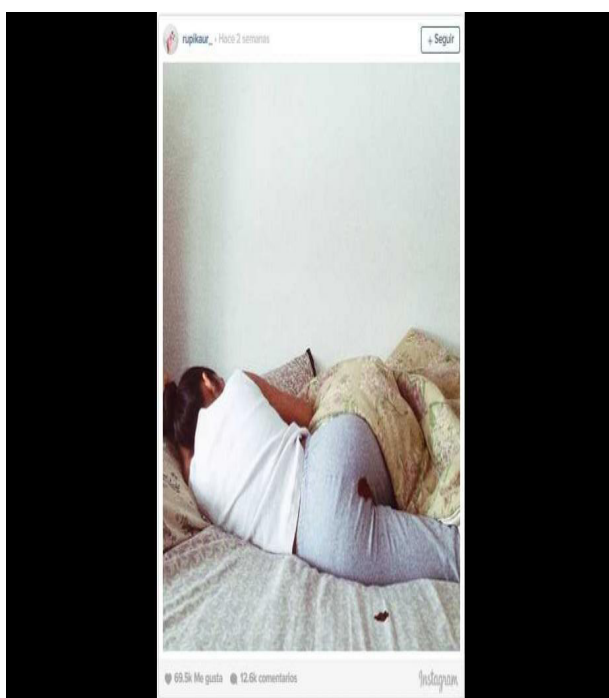


Imagem 1 – (2015) – imagem extraída do Google

Por outro lado, independentemente das capacidades de percepção, a atenção tem se tornado cada vez mais visual. Animada pelo brilho das telas e bits, a informação exige ser visual para que seja plenamente compreendida (sempre que as capacidades assim permitem). Nesse sentido, embora a importância das imagens não seja algo novo, considerando que desde 1895 com os Lumière observamos imagens em movimento, antes precisávamos ir a um

espaço físico para encontrar imagens. Em vez disso, agora elas são oferecidas gratuitamente em qualquer lugar, a qualquer momento. Além disso, algo não menos importante precisa ser aludido, que é a possibilidade de modificar e manipular as imagens. Os novos dispositivos nos incentivam a contar nossas próprias histórias, a ser autora/es, a produzir nossas versões deste tempo e espaço. “Nas telas, não olhamos apenas para o mundo: é a nossa maneira de ver a vida” (MIRZOEFF, 2015, p. 137).

No entanto, pouco nos perguntamos até que ponto nossos relatos visuais constituem, constroem e colaboram com uma desigualdade visual do social. A hegemonia da visão em nossa cultura ocidental tem grande valor e adesão por parte de seus “colaboradores”. Nesse sentido, não apenas a ação de ver, porém também a de ser visto ou produzir imagens cria um regime de visualidade do social e de seus pares, o regime social do visual, que é o social e culturalmente aceito para ser visto. Conforme propõe Reguillo (2013), esses regimes não são neutros nem naturais, mas estão relacionados a formações históricas, a instituições socializadoras (família, escola, igrejas, indústrias culturais) e também à lógica do poder político que configura o cognoscível e enunciável do mundo.

Por sua vez, Pollock postula que “o termo ‘regime de representação’ é cunhado para descrever a formação de códigos visuais e sua circulação institucional é um avanço decisivo contra a periodização que faz a história da arte (...)” (2013, p. 44). Isso explica uma continuidade nas metodologias utilizadas para a representação, que percorre o eixo estético e composicional até o nível político e ideológico das continuidades da representação.

O uso de tecnologias e dispositivos nas mãos dos setores dominantes favorece uma representação das mais excluídas e colonizadas a partir de posições privilegiadas e hegemônicas. Inclusive, muitas vezes, sob uma pretensa inclusividade, as pessoas excluídas são retoricamente inscritas em uma posição de inferioridade, sem nenhuma referência às principais causas ou problemáticas pelas quais se encontram nessa situação, seja por extrativismo, heteropatriarcado, capitalismo cafetão, violência ou outras razões. Dese modo, “a construção da representação do social é uma batalha estética e política” (CARLI, 2014, p. 90).

Na imagem a seguir (2), é possível observar como os corpos são racializados e quão retoricamente se dá a suposta “ajuda” fornecida pela menina loira à negra, as hierarquias, «estar acima / sobre»... o devenir das cartografias que

representam uma visualidade única e não inocente dos territórios. “Se eu bebo, ela bebe” (Si yo bebo, ella bebe): portanto, ela vai beber do que sobrar da menina branca. Assistencialismo, política de conta-gotas... Toda a miséria humana colonial, capitalista e cafetã, tal como propõe Rolnik, em uma imagem que tem, como objetivo, mostrar a assistência solidária da empresa com as Aldeias Infantis. Observemos também a “barreira”, o limite que existe entre ambas. “Um olho inapropriado, que distorce a realidade pela ação do etnocentrismo, os estereótipos, a simplificação do profundo e até mero afã de brincar com a imagem do outro (...) servirá para estigmatizá-lo, inclusive em situações em que o objetivo subjacente era reivindicá-lo” (COLOMBRES, 2012, p. 321).

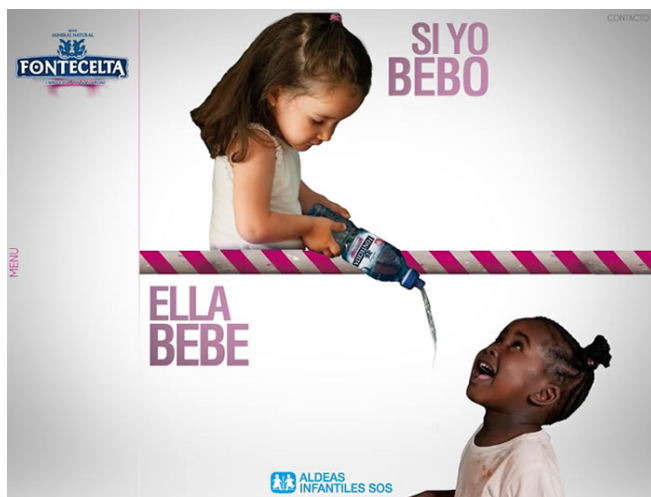


Imagem 2 – Imagem extraída do Google, pertencente à campanha “humanística” realizada por Fontecelta, com a colaboração de Aldeias Infantis, de Galícia, ano de 2012

Por outro lado, é mais do que interessante quando as imagens conseguem reverter o sentido das coisas, isto é, quando uma imagem vista ou já conhecida é ressignificada, carregada de um sentido contrário e geralmente irreverente ou contestador do primeiro. Nesse sentido, existem muitas imagens mais do que interessantes que ressignificam o sentido primário que podem haver tido, dentro da polissemia que habita cada representação. A última ceia, uma das obras mais emblemáticas de Da Vinci e da história da arte, é uma das ressignificações mais realizadas.

Esta imagem do fotógrafo David LaChapelle é provocativa, irônica, irreverente e sensual. Com muitas mensagens subliminares e glamour, estão representadas as reminiscências da composição mencionada; xs presentes claramente correspondem a outro espaço-tempo, a outras práticas, vestimentas e disposições corporais, assim como a virgem loira e pós-moderna entrando no espaço.



Imagem 3 – Imagem extraída da web de Cultura Colectiva. Fotografia de David LaChapelle, “La última cena” (A última ceia), 2003

Os rizomas são inscritos aqui como a forma que esses entramados visuais assumem em nossa sociedade, onde as representações aparecem como um todo programado que, apesar de independente e não operar de maneira hierárquica, está similarmente conectado entre si. Nesse sentido, faz-se importante analisar as relações estabelecidas entre a interseccionalidade de gênero, raça, classe, acessibilidade ou habilidades com a Cultura Visual, uma vez que definem os discursos que operam simbolicamente, não apenas de modo consciente, mas também colonizando nossos inconscientes.

Vale a pena perguntar: a partir de quais visualidades aceitas e adquiridas reproduzimos e reescrevemos os cânones do regime visual do social? Com que gestos, ações ou novas representações visuais? Como negociamos com o que vemos? E com o que não queremos ou podemos ver? Como nos vemos a nós

mesmes? A partir de que olhar?... Quando produzimos uma imagem nossa em selfies, por exemplo, o que exibimos? O que queremos que outres vejam de nós?

Que valor damos às imagens?

As imagens que mediam nossos diálogos, debates, nossas relações interpessoais e para com o mundo são marcadas por crenças, ideologias, valores, posições, percepções do tempo e do espaço em que habitamos; elas constituem a visualidade que acessamos desde que acordamos todos os dias, inclusive a maneira como construímos nossas imagens mentais, seja para imaginar ou estabelecer nossas atividades oníricas. “A imagem como uma ideia, a imagem do mundo, a que temos de nós mesmos e dos outros, (...) mesmo no sentido de um” imaginário social, (...) todas essas imagens convergem nessa configuração de subjetividades, em seus sotaques individuais e coletivos”. (ARFUCH 2014, p. 76).

O poder das imagens é algo que excede a instituição artística. Há imagens que não apenas não são esquecidas, como estão gravadas em nossas memórias. As imagens têm um poder que gera devoção, fé, esperança, alegria, raiva, tristeza, violência. É por essa e muitas outras variáveis que, quando se fala em Cultura Visual ou Visualidade, é impossível fazê-lo como se fosse uma disciplina em si mesma. Pelo contrário, trata-se de uma “área” que é influenciada pela transdisciplinaridade de teorias e correntes de pensamento e militância, como os Feminismos, os estudos de Gênero, a Sociologia, a Educação, a Filosofia, a Política, a História e muitas outras. Também é importante considerar “a mudança e o status provisório, dado que a constante formação - e reformulação - da mídia visual contemporânea e seus usos e apropriações” - como proposto por Hernández (2005, p. 13) - são um campo em ebulição constante, causada pelas novas tecnologias e dispositivos, bem como pelas práticas que eles permitem.

É importante ter em mente que ninguém vê tudo o que está no ambiente social ou natural, mas «o que são condicionados a perceber pelo pensamento visual anterior, que depende em grande parte de sua cultura de pertencimento e, em menor grau, da subjetividade do indivíduo » (COLOMBRES 2012, p. 320). Considero o proposto pelo autor ineludível, uma vez que circula amplamente na sociedade a ideia ou conceito de que, nessa nova cultura visual,

é possível ver tudo, tudo está ao alcance de nosso olhar. No entanto (e pelo que já foi afirmado), devemos parar de considerar a onipotência da suposta visibilidade total. “A relação entre o visível e o não visível pode estar ligada à relação entre distância e proximidade. (...) A relação entre presença e ausência, seja na imagem ou na experiência do sujeito, deve ocupar um lugar fundamental na reflexão no social” (CARLI, 2014, p. 91). Por outro lado, as imagens que compõem o regime de visibilidade também constituem uma referência para os modos de ser e de estar no mundo, os parâmetros a partir dos quais se sentir parte.

Lembro que em um Congresso de Gênero no ano passado, na cidade de Mar del Plata, a artista trans Andrea Pasut expôs que, em sua busca de sentido para com as imagens do mundo, ela não encontrou identificação nem pertencimento nas imagens publicitárias, da escola tampouco nas imagens artísticas. Portanto, os regimes visuais são totalmente amplos e diversificados, possibilitam não apenas o imaginário visual de possíveis modos de existência e construções de sentido derivadas deles, mas todas as vidas podem ser vividas e sentidas como todes sentem, já que, ao olhar para uma imagem, essa imagem também me olha, ao mesmo tempo em que me reconheço ou desconheço nela(s).

Também é importante ter em mente que toda representação é direcionada a uma audiência, uma pessoa, um grupo, uma sociedade. Nesse sentido, devemos analisar “como opera qualquer prática específica, qual significado ela produz, como produz e para quem (...) uma vez que imagens ou qualquer outro sistema de signos (...) produz significados e posições a partir de quem consome esses significados” (POLLOCK, 2013, p. 31). Portanto, se todo olhar é situado e interessado, estamos forjando uma compreensão do mundo a partir do que já sabemos ou pensamos saber, através de um conjunto de práticas sociais cujo objetivo principal é o significação, a produção de sentidos para o mundo em que habitamos.

Nesse sentido, a cultura visual que acessamos configura não apenas imaginários visuais e mentais, mas também uma ideia visual da história, de êxitos, eventos, situações, culturas. Para decidir, “após o momento da “realização”, a imagem permanece válida como arquivo, registro, emissão, testemunha, documento” (ARFUCH, 2014, p. 83). Assim, o visual não apenas constitui os olhares, as percepções, mas também as histórias, as memórias que são posteriormente apresentadas como um documento, marca, registro de eventos; isto é postulado

considerando a imagem real. Agora, o que acontece quando a imagem é manipulada, gerada ou degenerada? Que elementos tornamos objetos de visão ou visualidade? A partir de que chão é produzido ou definido quem são objetos de visualidade e quem não? Onde estão radicados tais pressupostos? Quem estamos transformando em objetos de visão?

Para onde dirigimos nossos olhares?

Como Mirzoeff propõe, “a visão é um processo muito complexo e interativo (...) um processo de análise mental” (2015, p. 79). No entanto, além da capacidade fisiológica de ver (se possuída), a visão faz parte da produção de subjetividade e de imaginários visuais, sejam eles reais, oníricos ou virtuais. É necessário distinguir o processo fisiológico que realizamos de ver com a prática ou exercício da visão, o que implica estabelecer um olhar.

Ao falar sobre a aparência, parece-me interessante recorrer a algo da espiritualidade zen que diferencia os chamados olhares-copa dos olhares-flecha. O olhar-copa não afilia-se ao interesse, mas à gratuidade, sendo muito amplo como a copa de uma árvore; por outro lado, o olhar-flecha é inquisitivo, analítico, agudo, concreto, exclui tudo o que não é seu objetivo. “O que vemos não vale – não vive – aos nossos olhos, mas pelo que nos olha” (HUBERMAN, 2017, p. 13). Tudo o que vemos também nos olha, nos reconhece, nos penetra, deixando, em alguns casos, vestígios, marcas de sua passagem diante de nossa vista.

No entanto, esse processo nem sempre ocorre, mas há imagens que olhamos e também nos olham. Elas passam como um padrão padronizado de objetos que não percebemos (olhar-copa); há outros que se aprofundam ao olhar para nós, quando nos encontram, que provocam sensações por todo o corpo (olhare-flecha). Aquelas que, em um espaço visual com imagens infinitas, nos dão luz de freio para diminuir a velocidade escópica de corroborar o todo infinito. Didi Huberman também propõe que, às vezes, devemos fechar os olhos para ver, olhar para o vazio que olha para nós, nos concerne e nos constitui.

Talvez tenhamos que considerar como nossas subjetividades influenciam não apenas na maneira como vemos as imagens, mas também na maneira como somos vistas. “O ato de ver é inerentemente enquadrado (...). Além disso, está carregado de afeto; é um ato cognitivo e intelectual por natureza” (BAL,

2016, p. 31). Quanto valor simbólico damos ao registro de outre, à verificação de sua existência a partir de nossa existência visual nas redes sociais, por exemplo? No mundo virtual do “publico, logo existo”, **o olhar ocupa um papel central ao retornar, responder, restaurar o significado da minha existência representada.**

Agora, **o que meu olhar procura quando representa** minha/ sua/ nossa/ vossa existência em cumplicidade com os olhares que eles veem do outro lado da tela? Aprovação, afeto, efeito, cumplicidade, pertencimento? Que prazeres o olhar mobiliza?

A partir de que lugar vemos?

Os olhares são produzidos a partir de toda a corporalidade, são sociais, gerados simultaneamente com outras corporalidades, para interesses comuns, linguagens, histórias, culturas e valores. Mesmo que se iniciem nos olhos, há muito mais do que eles implicados no processo. Voltando aqui aos aportes de Larry Silver em Hernández, argumenta-se que “a visualidade é, à visão, o que a sexualidade é para o sexo” (HERNÁNDEZ, 2005, p. 18). Nesse sentido, adicionarei que os olhos estimulam e excitam a possibilidade de exercitar a visão e construir sentidos a partir dela. O envolvimento da visão torna-se, então, uma atividade performativa a cada vez, pois os códigos que usamos para decodificar variam não apenas no tempo, de acordo com as possibilidades tecnológicas disponíveis, mas também com os processos de aprendizagem, desconstrução e descolonização de cada subjetividade.

Para levar em conta, “o olho que olha para o outro sempre o faz a partir de seus próprios códigos visuais, que diferem significativamente da visualidade daqueles que se tornam objetos passivos da imagem, (...) o real não é o mesmo para os dois polos da dialética, uma vez que a ideologia molda as representações de ambos” (COLOMBRES, 2012, p. 320). Pode-se acrescentar, então, que, entre quem olha e quem é visto há uma distância, um vazio capaz de sujeitar quem é tornado objeto da visão. **A que olhar essas imagens convidam?**

Imagem 4 - extraída do curta-metragem “SúperVenus” de Frederic Doazan em 2013. O material visa criticar o modelo hegemônico de beleza imposto às identidades feminizadas.

Imagem 5 - Effy Beath, artista trans argentina fotografada por Nora Lezano. Effy colocou o corpo em uma arte política, íntima e comovente. Imagem tirada do Google.



Imagem 4 – “Super Venus”



Imagem 5 – Effy Beath por Nora Lezano

Sempre que olhamos, o fazemos a partir de nossas construções simbólicas, de nossos valores, crenças, nossas relações com os objetos e o resto da sociedade. Nossos olhares são sempre situados em um contexto, em uma época, em práticas sociais e culturais. E são interessados, porque não vemos tudo (olhar-copa), mas observamos o que chama a atenção (olhar-flecha), algo que está em sintonia direta com nossas percepções e gostos... assim como os elementos composicionais das imagens que prestamos mais atenção têm a ver com nossas intenções, percepções e inteligibilidade.

Portanto, se considerarmos que as imagens podem ter efeitos visuais sobre quem as vê e que variam de acordo com o contexto, a idade e a interseccionalidade, torna-se inevitável considerar quais são esses efeitos, bem como quais emoções ou reações elas mobilizam em quem olha. É assim que, além do sentido original da imagem, a mesma cobra o sentido de quem a olha, de quem a recria com o olhar. A ética do olhar, ou seja, o que vou fazer com essa informação visual? Para que a quero? O que solicita do meu olhar? Quem ou o que estou tornando um objeto de visão? Está sob seu consentimento?

Portanto, o olhar nunca pode ser reduzido ao prazer estético, pois cada maneira de olhar traz consigo uma maneira de fazê-lo, uma ética expressa em valores que priva da imagem a autonomia. A ordinariiedade com que vemos imagens de outras pessoas que sofrem, gozam, magoam, tornando-as objetos de visão de nosso apetite escópico, coloca-nos em um lugar violento e abusivo frente às outras existências.

Da mesma forma, há o olhar sempre atento para observar nas imagens que vemos as elipses, a ausência, a diferença, o estranhamento... Por que nosso olhar é treinado para detectar erros, diferenças, sombras ou “deformidades”? Quando assinamos o contrato de cânone perfeito de objetos de visão dignos? Os juízos de valor corrigem o olhar que vê sem enxergar o que se mostra, mas reconhecem o que é inteligível à sua subjetividade. “Nossa desorientação do olhar implica ao mesmo tempo ser arrancados do outro e de nós mesmos, em nós mesmos” (HUBERMAN, 2017, p. 161). O que motiva essa fantasia de perfeição visual? Por que e para quem é necessária?

Parece-me interessante citar Skliar para desestabilizar essa ideia de beleza, normalidade, perfeição que constantemente incentiva a cultura visual em nossos olhos:

a normalidade é um corpo que mal se percebe e a anormalidade é um corpo intensamente transformado em objeto de percepção. Porque a normalidade é um corpo sobre cuja existência indizível nada dizemos, e a anormalidade é a existência de um corpo sobre o qual se pode falar e voltar a dizer (SKLIAR, 2014, p. 191).

Visualidade das diferenças

Como as diferenças são produzidas? Ou o que/quem as produz? Sejam estas de gênero, raça, classe ou capacidade, “distinção é a consequência de

um ato de diferenciação; a sinalização de distinções, um processo de definição de categorias” (POLLOCK, 2013, p. 81). As diferenças mencionadas são produzidas visualmente, não são entidades dadas; são criadas, programadas para serem inteligíveis ao público para o qual estão se dirigindo e, provavelmente, com muitas outras más intenções aí aderidas, seja no processo de escolarização, institucionalização ou socialização. Essas diferenças devem ser constantemente reforçadas por meio de representações, que colaboram na constituição de certas ideologias, favorecendo sistemas patriarcais, opressivos e hegemônicos. “O desconforto causado pela tensão entre o estranho e o familiar; assim como entre dois movimentos desencadeados por essa experiência paradoxal, é o que coloca a subjetividade em estado de alerta” (ROLNIK, 2019, p. 102), o que gera, com efeito, a reação subjetiva diante do que disputa as ordens do normalizado.

Dessa maneira, sentidos imaginários do que deve ser “homem”, “mulher”, “trans”, “não binários”, “cuir”, “surde”, “afro”, “originarie” etc., são constituídos e – isso não é o menos – colaboradores. Nas palavras de Colombres, “uma imagem do outro é sempre construída a partir de uma identidade específica que busca diferenciar, comumente promover ou justificar uma pressão ou discriminação” (2012, p. 319).

Na maioria das vezes, ditas imagens são re-presentações, o que implica que uma “entidade x” está apresentando – sob sua perspectiva – uma pessoa ou grupo, ou porque não possuem os meios de (in)comunicação, os dispositivos para produzir os conhecimentos para tal gestão (devido ao hiato social ou geracional). Historicamente, isso acontece ao serem instituídas “versões” de mundo cúmplices de uma única versão ou visão. “O olhar e suas tecnologias persistem em sua tendência de localizar ‘o diferente’ nos antípodas da sociedade normalizada, disciplinada e medicalizada, que se esforça para resistir às contaminações de um mundo outro que ameaça questionar o sistema de doxas (...)” (REGUILLO, 2013, p. 15).

O que se torna interessante aqui é perceber que, em meio a tanta sobrecarga visual de informações expressa em bits, em meio a um controle ubíquo e quantificável, um dos pontos que favorece esse tempo de suposta visibilidade total (algo que, como disse anteriormente, não compartilho) é a multiplicidade e diversificação de histórias e apresentações em primeira pessoa, como previsto pelo “Youtube broadcast yourself”, ou seja, “produza a si

mesmo”. É claro que tal rede social, embora muito aberta com suas políticas visuais, tem seus limites e limitações... E está sendo financiada e observada por um poder tentacular. Então, o que ainda não vemos? Quem ainda não pode se apresentar?

Tecnologias de/ para os olhares

Olhares e tecnologias estão profundamente implicados entre si, condicionam-se mutuamente e não é possível conceituar uma sem a outra. Os olhares direcionados a uma obra artística, uma fotografia, um retrato, uma revista ou jornal – imagens analógicas – não são os mesmos que usamos mediante dispositivos tecnológicos como celular, tablet ou TV – imagens digitais. Nesse sentido, o que Hernández propôs ressoa comigo, considerando que “os artefatos da visão são histórica, social e politicamente determinados e que não podem ser estudados isoladamente desses fatores” (2005, p. 15).

Na era dos pixels, as imagens codificadas em 0 e 1, compostas por padrões quadrados, são advertidas por sinais eletrônicos que as transformam em presença ou ausência, em efeito ou vazio. A imagem pixelizada nos remete ao seu próprio vazio; “a vida na zona pixel é necessariamente ambivalente, criando o que poderia ser denominado intervisualidade” (HERNANDEZ, 2005, p. 16).

Desta maneira, as imagens virtuais nos colocam diante de uma realidade inexistente no plano material, mas cada vez mais presente neste “novo sensorium”, como W. Benjamin o chamava, nessa nova “virtualidade real” que Castells postula, onde nossa presença é mediada por imagens – publico, logo existo... Para dar conta da minha presença, faço-a visível, o que tem sido chamado de “estetização da existência”. Nesse sentido, a intangibilidade dessas imagens torna paradoxal a experiência vital, sendo responsável por nossas práticas de comunicação, relacionamento, realização e existência em relação ao “mundo real”.

Nossos olhares, nesse contexto tecnológico e pós-moderno, tornaram-se olhares de constatação, imediatos, acelerados, não limitadas à experiência estética, mas a uma organização rizomática de um poder que coloniza nossos inconscientes. A atenção multitarefa ou, como vem sendo chamada, “multitasking”, modifica o registro de nossa atenção, ou seja, a maneira tradicional de ver é modificada, pois podemos estar atentos às distrações.

Surdez visual

Antes da escrita desta seção, quero expressar que escrevo a partir de uma existência não surda, mas comprometida com a responsabilidade com a qual enuncio cada palavra, considerando que não posso relatar na primeira pessoa uma forma de comunicação que não pratico. Mas encorajo a todos os surdes interessadas a escreverem suas histórias de experiência visual em primeira pessoa.

Considerando o exposto anteriormente, a cultura visual é uma experiência vital para os surdes, pois é linguagem, comunicação, pensamento, relato; portanto, a visualidade é constitutiva de sua subjetividade e do modo como ordenam sua realidade. Também é pertinente perguntar(-me/ -nos), a partir de quais posições de olhar reciamos, representamos ou imaginamos a visualidade dos surdes? Muitas vezes, imagina-se, formula-se e escreve-se a partir da lógica dos ouvintes e da língua oral, enfocando a falta ou o déficit (SAMPAIO; LIMA; RIBEIRO, 2015). Aqui, omitirei tais discursos, uma vez que os considero violentos, opressivos e hegemônicos, e me centrarei nos efeitos e os afetos que, ao que me parece, tem a visualidade para os surdes.

Para entrar nesta discussão, considero interessantes as contribuições de W. Mitchell tiradas de Mirzoeff, que é considerado um dos fundadores dos estudos visuais e argumentou que “não há mídia visual, pois todas as mídias envolvem todos os sentidos, sem exceção (...). A percepção não é uma ação pontual, mas um processo cuidadosamente articulado dentro do cérebro” (MIRZOEFF, 2015, p. 87). Se considerarmos que a experiência visual não é individual, mas compartilhada, podemos pensar a visualidade na experiência surda como um mecanismo vital de comunicação, pensamento e ação; isto é, todas as histórias que tecem suas existências são visuais. Portanto, não considero a surdez como uma deficiência para pensar a visualidade, mas como uma afirmação, percebendo que essa linguagem é muito poderosa: “O corpo surdo nos chama a ouvir visualmente, a aprender vendo e experimentando a experiência da estética surda (que inclui uma ética, uma política e uma arte de fazer e viver)” (RIBEIRO; SILVA; VIGNOLI, 2019, p. 240).

Por outro lado, a cultura visual não é apenas visual, mas envolve todo o corpo e as percepções sensoriais no processo de decodificação de estímulos. É possível explicar isso quando, a partir da experiência visual, sentimos excitação,

medo, nojo, sede ou fome, por exemplo. Bal também postula que “o fundamental é que a visão é intrinsecamente sinestésica” (2016, p. 32). Portanto, a hierarquização dos sentidos e percepções é desafiada, considerando que todas as atividades de percepção são permeáveis entre si.

A autora Inés Dussel, por sua vez, postula que “a imagem não é um artefato puramente visual, puramente icônico, nem um fenômeno físico, mas é a prática social material que produz uma determinada imagem e se inscreve em um marco social particular” (2014, p. 280). Então, poderíamos nos perguntar: como e o que ouvimos com o olhar?



Figura 6 – Este trabalho artístico absolutamente surreal de Randy Mora combina, em minha opinião, diversas visões e percepções, gestadas por algo mais do que a visão

Retomando o proposto por Peluso e Lodi, “torna-se particularmente importante pensar nos processos de ensino e aprendizagem dos surdos para ir além do uso de recursos visuais não linguísticos ou discursivos (...)” (2015, p. 65). Nesse sentido, seria interessante revisar os conteúdos curriculares educativos a instâncias de uma abordagem e conceitualização do que a visualidade implica nesta época. E considero que, para esta tarefa, é absolutamente possível fazê-la a partir de uma prática puramente visual, mesmo em língua de sinais, uma vez que tal enunciação é absolutamente visual.

Então, se concebermos a surdez como uma maneira de ser neste mundo, e não diferenciando-a como um déficit, seremos capazes de multiplicar as possibilidades que a cultura visual tem como produtora de sentidos, pensamentos, identidades, subjetividades e comunicação, adentrando nas possibilidades que a visualidade gesta e a criação de histórias através do seu uso. “A partir de uma perspectiva não banalizada da visualidade, (...) essa característica dos surdos é entendida em relação aos efeitos constitutivos que a (...) língua de sinais tem sobre os surdos, pois organiza uma materialidade visual e não sonora” (PELUSO; LODI, 2015, p. 78).

Endosso o proposto por Skliar ao mencionar: “Quero pensar que um braço não seja tão rapidamente visto como a falta de um braço, que ouvidos surdos não sejam tão naturalmente pensados como falta de uma língua, que olhos cegos não sejam tão torpemente entendidos como a falta um de estar no mundo (...)” (2014, p. 194).

Visualidade por e para o Consumo

“O mundo então se torna um mercado vasto e variado, onde a subjetividade tem uma infinidade de imagens disponíveis para se identificar e com as quais estabelecerá uma relação de consumo que lhe permitirá recuperar o alívio fugaz de um equilíbrio químérico” (ROLNIK, 2019, p. 63). As imagens visam seduzir-nos, incentivar-nos, incitar-nos a comprar uma ideia, um conceito, um objeto, moldar nossa subjetividade, omitir nosso desejo reduzindo-o a uma prática virtual, para pertencer a uma comunidade consumista que troca o ser pelo ter e o desejo pela compra.



Imagem 7 – “Coma a sua curtida”, 2018, do artista visual Sammy Slabbinck

Embora a visualidade seja definida pela atividade fisiológica da visão, o ato de consumir imagens se torna mais importante. Desde que as imagens se tornaram virtuais e representam nossas existências corporais como reflexos ou sombras de nós, as transações em bits que mobilizam valores de troca multiplicaram-se exponencialmente. Os produtos que o mercado oferece são “transmitidos em imagens de mundos sempre apresentados em cenários idílicos, estrelando personagens idealizados” (ROLNIK 2019, p. 66). Consequentemente, nossas subjetividades deslumbradas procuram aderir ao que é oferecido ali, para não sentir o vazio causado por ser distante. Entre o que é mostrado e o que é oculto, compramos o que vemos e ficamos com o vazio do não visto... A desigualdade de acesso, a contaminação dos territórios, o extrativismo de recursos humanos e naturais, entre outros, são, em resumo, as consequências do cafetamento da pulsão vital de todo ser vivo.

Como Guy Debord apontou, retomado em Hernández, na sociedade do espetáculo, os consumidores espetaculares têm o objetivo de “fazer história diluindo-se dentro da cultura”. Nisso, o que é disputado é a atenção, captar o interesse do olhar que transformará a imagem em efeito. “Na sociedade do espetáculo, a imagem nos vende mais que o objeto”. Assim, as empresas hoje disputam nosso tempo e atenção visual. Então, como podemos ver o mundo sem sermos proxenetizados por corporações?

Retornando às contribuições de Mirzoeff sobre este último, “toda a liberdade aparente é alcançada ao preço de um alto grau de controle (CHUN, 2006). Enquanto antes éramos nós que decidíamos ir ao cinema ou ligar a televisão, hoje são nossos dispositivos que exigem nossa atenção com seus bipes e vibrações”. Algo como um Tamagochi da visualidade que exige nossa atenção, enredando-nos repetidamente, o que Deleuze chamou de “sociedade de controle”.

O tempo todo estamos gerando dados quantificáveis que são registrado e salvos – do que fazemos, do que gostamos ou não gostamos, dos lugares que frequentamos, da maneira como nos vestimos, dos projetos que temos definindo, por sua vez, níveis normalizados de sucesso e fracasso. O que é surpreendente é que nos vemos absolutamente seduzidos pelo brilho da tela e pelos dígitos binários, pelos pequenos espelhos coloridos, sem perceber o que essa estrutura de criação e controle tem entre seus tentáculos.

Formas de insurgência desenvolvidas no ativismo visual

Na mesma direção, as estéticas contestadoras, “underground” e cuir que Paz Kümelen propõe com seus videocliques e fotografias conjugam a miscelânea entre fazer rap, pop, ser mapuche e trans. Na minha opinião, essas imagens também são muito poderosas, na medida em que permitem, como já disse, os relatos das existências historicamente colonizadas, subjugadas e negadas, criando outros imaginários visuais possíveis e o que não tem menor importância, produz marcas, gerando documento e memória de outras pessoas. Regimes visuais do social.



Imagem 8 - Zumbis do celular, ilustração de Steve Cutts; quem garante que a arte possa ser usada para promover mudanças.



Imagem 9 - artista musical Paz Kümelen, fotografia de Felipe Paes.

Por sua parte, a artista Harmonia Rosales, partindo de uma arte de ressignificação, realiza um ativismo, como podemos ver na imagem a seguir (10), expressando que ainda há muito a exhibir, trocar, tornar visível. Nesta primavera remasterizada e permutada, dá-se conta do regime visual das obras mais reconhecidas da história da arte ocidental. Para a artista, “Deus é uma mulher negra”. Em seu site, ela anuncia explorar “o empoderamento das mulheres negras através da arte que desafia a hegemonia ideológica na sociedade contemporânea”. Ao representar aqueles que tiveram menos representação, esse gesto insurgente

artiva (arte/ ativa) outras existências possíveis, gesta outros imaginários, promove outros olhares e consciências. Abre o caminho, dá lugar ao identificar-se com a arte.



Imagem 10 - Harmonia Rosales “Birth of Oshun” 2017. Imagem retirada do Google.

Descomposição da ética e transição à erótica

Se, para consolidar a normalização do olhar, foi necessário “seduzir o olhar com os saberes e sabores especializados, criar espelhos com apenas uma direção (...) sujeitar o olhar ao julgamento, sujeitar o olho à medição (...) submeter o mistério à descoberta, sujeitando o outro ao mesmo” (SKLIAR, 2014, p. 195), então precisamos derrubar, decompor, desarmar, implodir as tiranias da normalização visual, trabalhar pelas complexidades, multiplicidades, diferenças, discordâncias, incongruências, o abjeto, performático e imprevisível. Decompor todos os normalizadores e práticas de normalização. E trabalhar para criar olhares críticos, cítricos, eróticos, decompostos, desconstruídos, olhares que dis-

putam os espaços de poder, as práticas e ordens normalizadoras que foram histórica e visualmente legitimadas.

Se considerarmos que es outros nos veem com seu olhar, o poder colonizador do olhar... os olhares estão sempre localizados, interessados. Mencionei anteriormente a ética do olhar, considerando a conceitualização do que fazemos com as informações fornecidas aos nossos olhos, o que fazemos com o que vemos, como lemos x diferente e com que preconceitos. Lévinas, citado em Larrosa, disse que “a ética é uma ótica, isto é, uma maneira de olhar” (2013, p. 3), uma maneira de responder ou assumir a responsabilidade pelo que vejo. Ao mesmo tempo, um olhar ético, embora seja um olhar responsável, projetado situadamente, é também um olhar imbricado à consciência moral, à ordem do que é correto, dos valores... E, embora a priori seja necessário, creio que temos que apostar em desarmar a moral, porque são perpetuadas nela práticas colonizadoras que representam e solidificam formas tradicionais de conceber vidas, amores, sexualidades, famílias, amizades, desejos, empregos...

Proponho, então, trocar a Ética pela Erótica e, para isso, recorrerei às contribuições de Colombres em sua descolonização do olhar, distinguindo entre vários tipos de olhos ou formas de ver. Entre um deles, ele menciona “o *olho erótico*”; do referido olhar, postula: “é um olho sensual que se compraz mais com as formas de desejo do que com o fator humano que subjaz sob a pele, embora muitas vezes consiga sugerir-la, mesmo que esse não seja seu objetivo” (COLOMBRES, 2012, p. 328).

Geralmente, o erótico costuma ser confundido com o pornográfico, com a coisificação, com o cafetinamento de alguém ou algo. Quando “o desejo se torna vulnerável à sua própria corrupção: deixa de agir guiado pelo impulso de preservar a vida e até passa a agir contra ela” (ROLNIK, 2019, p. 97). Portanto, aqui pretendo deixar de lado as construções normalizantes que estabelecem o bem e o mal, que distinguem o normal/ habitual do que é anômalo ou diferente, que organizam um sistema de práticas morais e as hierarquizam ou ordenam de acordo com costumes ou valores. O que se vê e se considera sedutor, estimulante ou provocador tem a ver, como dissemos, em parte com a imagem, mas ainda mais com a subjetividade da pessoa que assiste. Portanto, a proposta de um olhar erótico tem a ver com um olhar desejoso, mas não inequivocamente ligado à pulsão sexual, mas ao desejo que temos como pessoas

vitais. Pelo amor, pelo respeito por outros, pela outredade, por outras existências diferentes, comemorando.

A bússola moral própria da ética nos permite conceituar maneiras mais respeitosas de olhar, no entanto, reescreve a lógica normalizadora a partir de uma moral pretendida. Por outro lado, se focarmos na observação de outras possíveis existências, de diferentes representações, de diversos regimes escópicos, alternativos, estranhos, irreverentes, caóticos... talvez possamos melhorar nossa vitalidade e não oprimi-la, capturando-a em bits a serem publicados em telas translúcidas. Esses gestos são formulados como micropolíticos, com o poder potencial de provocar modificações na ordem usual das coisas, abrindo caminho para outras existências possíveis, promover coletivamente a criação e a cooperação para a construção do comum no diverso.

Como postula Rolnik, precisamos da pulsação de “novas formas de ver e sentir – que se produzirão na rede de relações entre os corpos e que habitam em cada um deles singularmente –, de maneira a torná-los sensíveis” (2019, p. 54). Convidamos, então, a *sentirpensar* essas formas de sentir e ver, de existir que não atentem contra outras existências, mas que alentem a multiplicidade de diferentes existências e sentires. Usemos os olhares eróticos que fertilizam o desejo vital para toda existência.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, L. Las subjetividades en la era de la imagen: de la responsabilidad de la mirada. In: DUSSEL, I.; GUTIÉRREZ, D. *Educar la mirada*. Políticas y pedagogía de la imagen. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2014.

BAL, M. *Tiempos trastornados*. Análisis, historias y políticas de la mirada. Madrid: Akal, 2016.

BIDEGAIN, C. Reivindico mi derecho a ser un monstruo. Elartivismo de Susy Shock como revolución amorosa. In: TESTA, S. *Cuerpxs en fuga*. Las praxis de la insumisión. Comodoro Rivadavia: Editorial Espacio Hudson, 2018.

CARLI, S. Ver este tiempo. Las formas de lo real. In: DUSSEL, I.; GUTIÉRREZ, D. *Educar la mirada*. Políticas y pedagogía de la imagen. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2014.

COLOMBRES, A. *La descolonización de la mirada*. Una introducción a la antropología visual. Habana: Ediciones ICAIC, 2012.

HERNÁNDEZ, F. ¿De qué hablamos cuándo hablamos de cultura visual? *Educação e Realidade*, vol. 30, n. 2, p. 9-34, 2005.

HUBERMAN, G. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 2017.

LARROSA, J. *Palabras e imágenes para una ética de la mirada*. Buenos Aires: Postgrado Educación, Imágenes y Medios, FLACSO, 2013.

LIMA, C. M., SAMPAIO, C. S.; RIBEIRO, T. Apontamentos sobre a educação de surdos: aprendizagens no encontro com a surdez. *Revista Espaço*, 43, 92-115, 2015.

MIRZOEFF, N. *Como ver el mundo*. Una nueva introducción a la cultura visual. Barcelona: Paidós, 2016.

PELUSO L.; LODI, A. C. B. La experiencia visual de los sordos. Consideraciones políticas, lingüísticas y epistemológicas. *Revista Pro-Posições*, V. 26, N. 3 (78), p 59-81, 2015.

POLLOCK, G. *Visión y diferencia*. Feminismo, feminidad e historias del arte. Buenos Aires: Fiordo Editorial, 2013.

REGUILLO, R. *Clase 6*. Políticas de la (In)visibilidad. La construcción social de la diferencia. Buenos Aires: Postgrado Educación, Imágenes y Medios, FLACSO, 2013.

RIBEIRO, T.; SILVA, A. G.; VIGNOLI, L. Sobre experiência, currículo e formação: tornar-se docente de jovens e adultos surdos no cotidiano de uma escola bilíngue. In: GONÇALVES, R.; RODRIGUES, A.; RIBEIRO, T. *Cotidianos e formação docente*:

conversas, currículos e experiências com a escola. Rio de Janeiro: Ayvu, 2019.

RICHARD, N. Estudios visuales y políticas de la mirada. In: DUSSEL, I.; GUTIÉRREZ, D. *Educar la mirada*. Políticas y pedagogía de la imagen. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2014.

ROLNIK, S. *Esferas de la insurrección*. Apuntes para descolonizar el inconsciente. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.

SKLIAR, C. Palabras de la normalidad, imágenes de la anormalidad. In: DUSSEL, I.; GUTIÉRREZ, D. *Educar la mirada*. Políticas y pedagogía de la imagen. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2014.