


**JACQUES
RANCIÈRE**

**O TRABALHO
DAS IMAGENS**

CONVERSAÇÕES COM
ANDREA SOTO CALDERÓN

Tradução
ÂNGELA MARQUES

 **chão da feira**

7	PREFÁCIO Jacques Rancière
13	INTRODUÇÃO Andrea Soto Calderón
43	O TRABALHO DAS IMAGENS
93	POSFÁCIO O TRABALHO DAS IMAGENS-CANTO André Brasil

PREFÁCIO

JACQUES RANCIÈRE

O trabalho das imagens: o título escolhido por Andrea Soto Calderón para a nossa entrevista indica claramente a sua orientação fundamental, em seu duplo aspecto. Em primeiro lugar, não se trata de propor uma teoria ou semiologia da imagem. Trata-se de ver as imagens em ação, em configurações singulares. É por isso que as suas questões foram desenvolvidas não a partir de uma teoria da imagem, da qual eu seria o detentor, mas a partir de análises e montagens de imagens que fiz para considerar fotografias, filmes ou instalações únicas: filmes de Pedro Costa dedicados aos migrantes cabo-verdianos dos subúrbios de Lisboa, ou filmes de Joana Hadjithomas e Khalil Joreige, que abordam os traços da guerra civil libanesa; o catálogo de uma exposição que reúne as fotografias e filmes de Raymond Depardon, em particular aqueles que dedicou à África e à sua “dor”; a exposição *MenschenDinge*, na qual Esther Shalev-Gerz confrontou os objetos feitos pelos judeus do campo de Buchenwald com os olhares e palavras que os avaliam hoje; as instalações construídas por Alfredo Jaar para nos lembrar não o massacre de Ruanda, mas seu processo de invisibilidade. Imagens que podem ser consideradas políticas. Contudo se trata precisamente de mostrar que elas são políticas não porque falam de populações massacradas ou inferiorizadas, mas

meio século, acolheram ou solicitaram minha palavra, discutiram meu trabalho, leram e traduziram meus livros. Essa longa amizade intelectual foi e continua sendo muito importante em minha jornada e fico feliz que ela continue por meio desta obra.

Paris, agosto de 2021

INTRODUÇÃO

ANDREA SOTO CALDERÓN

Este livro é o resultado de uma relação que começou em Paris, há certo tempo, com Jacques Rancière. A leitura de seus escritos havia suscitado em mim, assim como em vários outros leitores, um grande entusiasmo, sobretudo quanto à sensibilidade especial que Jacques Rancière possui de confrontar as imagens e suas operações. As imagens estão muito presentes na obra de Rancière e ele dedicou a elas vários textos, particularmente às imagens cinematográficas. Contudo, seu pensamento a respeito das imagens atraiu até então menos atenção da crítica que outros temas, vinculados há muito tempo à sua filosofia, como os processos e tensões ligados à emancipação, à igualdade e à história. Os escritos estéticos nos provam, entretanto, que a preocupação de Rancière com os processos de emancipação não se traduz jamais como uma simples questão de articulação de um discurso ou do modo como a palavra é tomada. Sua preocupação está sempre voltada para uma *cena*, ou seja, para a disposição de corpos, para as articulações entre o pensável, o dizível e o visível.

Essas conversas não almejam conduzir Rancière a um novo terreno, mas buscam tentar definir melhor qual poderia ser o papel estratégico que as imagens ocupam em seu pensamento. A fim de poder interrogá-lo sobre essa questão,

O TRABALHO DAS IMAGENS

ANDREA SOTO CALDERÓN: Caro Jacques Rancière, quando analisamos seu trabalho, as imagens não possuem estatuto privilegiado e não constituem objeto de um tratamento específico. Ainda que uma parte importante de sua pesquisa seja dedicada às artes visuais, e ao cinema em particular, não é fácil depreender daí uma reflexão específica em torno do que são as imagens. Contudo, ainda que de modo oblíquo, essa questão aparece em vários de seus textos, como *O destino das imagens*, “O trabalho da imagem”, “Notas sobre a imagem fotográfica”, “As imagens realmente querem viver?”, “A imagem pensativa” etc. Você reafirma constantemente que seu objetivo não é criar uma teoria geral das imagens, nem estabelecer um sistema à maneira de uma semiologia ou de uma iconologia, nem tampouco estabelecer uma definição acerca do que seria específico às imagens. Sua proposta se aproximaria mais de uma tentativa de articular a problemática das imagens sob um ângulo diferente, ou seja, como um entrelaçamento: um nó indissociável entre as palavras e as formas, mas que não as subordina umas às outras. Nesse sentido, você insiste sobre o fato de que a imagem é principalmente um trabalho, uma construção de relação, um

processo de articulação. Como essa abordagem nos permite uma melhor compreensão das imagens?

JACQUES RANCIÈRE: Eu nunca procurei elaborar uma teoria da imagem, ou uma teoria das imagens. Ao mesmo tempo, nunca procurei elaborar uma teoria da política ou do que quer que seja. Meus textos sobre as imagens são ou intervenções sobre objetos específicos dos quais tento compreender a lógica de funcionamento (tipos de imagens, filmes, fotografias), ou intervenções que respondem a um contexto definido em que critico certos discursos sobre as imagens. Em dado momento, pode ser o discurso que denuncia as imagens, ao dizer que as pessoas são vítimas das imagens, que seria preciso esclarecê-las, decifrar o que as imagens dizem, ao mesmo tempo que escondem algo etc. Em outro momento, de modo contrário, é o discurso que lamenta o fim das imagens, como se fazia nos anos 1990, dizendo que havíamos perdido a alteridade da imagem, uma vez que “agora tudo é imagem, então nada mais é imagem, há somente informações que circulam, já não há imagens, já não há resistência do visível”. Assim, minha intervenção sempre é feita em contextos específicos, nos quais a questão da imagem como forma visual está ligada a algo mais amplo, a uma maneira de pensar o comum ou de pensar a história das transformações do mundo comum. Desde o platonismo, a questão da imagem é sempre referida, em última instância, à ideia de que a imagem não é simplesmente uma realidade visual, mas uma categoria do que chamo de partilha do sensível. A crítica das imagens na tradição platônica é uma maneira de construir a topografia de um mundo sensível no qual as coisas desfilam diante dos olhos de pessoas que não podem compreendê-las. É uma maneira de construir, ao mesmo tempo, uma relação que conecta o “um” ao múltiplo e uma relação entre o verdadeiro e o falso. Nessa tradição,

a imagem é, de certo modo, a parte do múltiplo. Este último é a massa de coisas que se apresentam desordenadas ao olhar e, ao mesmo tempo, a massa de pessoas comuns que as consomem, o povo reputado ignorante. Quando falamos de imagem, falamos de algo que vai além de uma forma visual: falamos de uma estrutura do mundo comum, construímos um modo de estruturação desse mundo comum. Isso vai de Platão a Guy Debord, sem nos esquecermos do discurso político ou midiático rotineiro, em que nos dizem todos os dias que as pessoas são vítimas das imagens, da imediaticidade das imagens e de seu poder emocional, e que por isso é preciso distanciar-se delas, decifrá-las e assim por diante. Essa é a base de minha intervenção sobre a questão das imagens.

A partir dessa base, fui levado a um movimento duplo: um primeiro movimento que consiste, quando falo sobre as imagens artísticas, em já não as definir como imitações de realidades, mas sim como resultados de operações. Isso também quer dizer já não as considerar unidades simples, mas relações. Já não as definir como semelhanças, mas como alterações. É o que desenvolvi no início de *O destino das imagens*: uma imagem cinematográfica nunca é simplesmente uma forma visual que aparece em uma tela, mas é sempre uma forma visual que sucede a outra, segundo uma sequência temporal, segundo uma ordem de sucessão, uma ordem de causalidade. Não apenas algo da ordem do visível, mas algo do visível que aparece em um dado momento e eventualmente no lugar de algo que esperávamos nesse momento. É o que analiso no início de meu livro acerca dos primeiros planos do filme *Au hasard Balthazar*, de Bresson. O trabalho da imagem começa antes mesmo que possamos ver algo na tela: já há alguma coisa que acontece entre a escuridão da tela e dois tipos de ruídos — a música de Schubert e o zurrar de um asno. A imagem, como operação sobre o sensível, já havia começado antes mesmo que houvesse algo para ver.