

Viso: Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 32, jan-jun/2023

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**Um comentário dos
“regimes de imagem”
de Pedro Hussak,
com cinco convites à discussão**

Rodrigo Duarte

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Belo Horizonte (MG)

RESUMO

Um comentário dos “regimes de imagem” de Pedro Hussak, com cinco convites à discussão

Tendo em vista a proposta de Pedro Hussak, sobre os quatro regimes de imagem ("imagem ilusória", "imagem encarnada", "imagem dialética" e "imagem xamânica"), discutem-se, aqui, cinco tópicos que, de acordo com o ponto de vista do autor deste texto, carecem de certos esclarecimentos. O primeiro deles diz respeito à natureza da classificação proposta, de acordo com âmbitos específicos da cultura (filosofia, religião, sociologia da arte e antropologia). O segundo relaciona-se à herança platônica de certos autores contemporâneos que suspeitam das imagens. O terceiro tópico se refere à iconofilia do Concílio de Trento como sendo potencialmente emancipadora. O quarto se diz respeito à apropriação do conceito benjaminiano de imagem dialética e o quinto à relação entre imagem e escrita a partir de uma posição assumida pelo xamã yanomami Davi Kopenawa.

Palavras-chave

imagem; ideologia; emancipação

ABSTRACT

A Commentary on Pedro Hussak's "Image Regimes", with Five Invitations to Discussion

Considering Pedro Hussak's proposal about the four regimes of image ("illusory image," "incarnate image," "dialectic image," and "shamanic image"), five topics are discussed here, which, according to the viewpoint of this text's author, need some clarification. The first one deal with the nature of the proposed classification following specific realms of the culture (philosophy, religion, sociology of arts, and anthropology). The second one makes reference to some contemporary authors who have a suspicion about images. the third topic refers to the iconophilia of the Concile of Trento as potentially emancipatory. The fourth one calls attention to the appropriation of Walter Benjamin's concept of the dialectic image, and the fifth topic refers to the relationship between image and writing, departing from a position taken by the Yanomami shaman Davi Kopenawa.

Keywords

image; ideology; emancipation

DUARTE, Rodrigo. “Um comentário dos ‘regimes de imagem’ de Pedro Hussak, com cinco convites à discussão”. *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. 17, n° 32 (jan-jun/2023), p. 502-515.

DOI: 10.22409/1981-4062/v32i/522

Aprovado: 15.06.2023. Publicado: 30.06.2023.

© 2023 Rodrigo Duarte. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 15.06.2023. Published: 30.06.2023.

© 2023 Rodrigo Duarte. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

O texto de Hussak, “Quatro regimes da imagem: alguns desdobramentos sobre a imagem ilusória, a imagem encarnada, a imagem dialética e a imagem xamânica”, é uma contribuição para a compreensão e a abordagem desse tópico tão importante para a vida contemporânea, que são os fenômenos imagéticos, nas suas modalidades mais diversas e impactantes. Nesse sentido, paralelamente ao comentário geral do texto, e a título de estímulo ao debate eu gostaria de colocar algumas questões sobre ele, que deveriam, antes, ser entendidas como convites — os cinco mencionados no título — a uma discussão com o seu autor, coisa que, aliás, de fato tem ocorrido nos últimos anos, de modo muito produtivo e prazeroso.

Em sua contribuição, Pedro Hussak esclarece, numa das páginas iniciais, a natureza daquilo que ele denomina “regime”. Em primeiro lugar, ele pontua que a classificação proposta dos quatro regimes de imagens não pressupõe qualquer hierarquia entre eles, mas tão somente a proposta de diferenciação entre fenômenos imagéticos e suas respectivas repercussões. Em segundo lugar, Hussak esclarece que o termo “regime” foi inspirado pela proposta de Jacques Rancière, exposta n’ *A partilha do sensível*¹, segundo a qual as relações entre o visível e o discurso correspondente possuem regulações específicas — os regimes ético, poético e estético das artes — em função das ambientações sócio-históricas em que florescem os objetos sensíveis com pretensões expressivas e seus respectivos modos de avaliação estética. Por outro lado, o impulso “classificatório” da proposta de Hussak é, segundo ele, tributário de meu próprio enfoque dos “modos de presença nos fenômenos estéticos”, de acordo com o qual os objetos estéticos podem ser classificados em: irrepresentativos, apresentativos, representativos e sobre-representativos.²

Uma característica interessante da classificação proposta por Hussak — enfatizada por ele próprio — é o fato de, a exemplo do que ocorre com o modelo de Rancière, não haver correspondência imediata e inflexível dos “regimes” da imagem com períodos históricos. E, embora a historicidade desses regimes não seja negada em qualquer momento, ressaltam na

proposta de Hussak suas conexões com âmbitos específicos da cultura:

Assim como em Rancière, os regimes discutidos não são a expressão de “épocas” históricas, mas convivem anacronicamente, mas diferente da sua caracterização, aqui há um esforço de identificação de cada regime com uma área específica do conhecimento humano: a imagem ilusória está ligada à filosofia, a imagem encarnada à religião, a imagem dialética à sociologia da arte e a imagem xamânica à antropologia ou contra-antropologia.

Dada a motivação para se posicionar diante dessas duas propostas mencionadas – a de Rancière e a minha própria –, assim como a inspiração aparentemente fornecida por elas, Hussak propõe uma clara delimitação entre o seu posicionamento e os pontos de vista mencionados, quando ele declara: “não se trata de pensar as condições de possibilidade pelas quais as imagens podem ser visualizadas, tampouco os modos pelos quais elas se presentificam, mas um método de esclarecimento de determinadas noções por meio do estabelecimento de contrastes entre elas”.

A partir desse posicionamento de Hussak – e pressuposta a necessidade do entendimento sobre a natureza desses contrastes –, o primeiro convite à discussão que faço é que, na continuidade dessa pesquisa, seria interessante que o autor esclareça melhor em que medida a conexão dos “regimes” às áreas mencionadas da cultura (filosofia, religião, sociologia e antropologia) poderia contribuir para um aprofundamento na cognição (e no que se encontra em torno dela) das próprias imagens.

Em consonância com a correspondência proposta entre os “regimes” e os âmbitos do conhecimento, a filosofia, à qual se refere a “imagem ilusória”, encontra em Platão o seu principal representante na tradição mais remota. A saber, em conexão com a questão do simulacro nesse autor, tal como exposta no famoso “mito da caverna”, do livro VII d’A *República*, no qual as imagens são apresentadas como sombras que constituem uma

enganação com relação ao que seria a própria verdade. Sobre isso, Hussak afirma:

Platão estabelece uma contraposição entre a dimensão sensível e visível das sombras/imagens – instrumentos nas mãos de sofistas, poetas e impostores de modo geral que as utilizam para a manipulação demagógica da cidadania a fim de retirar alguma vantagem em termos de busca de poder político – à realidade invisível das Ideias que expressa uma verdade que só pode ser alcançada graças à ascese filosófica.

Em relação ao Platão d'*A República*, não há dúvidas quanto ao acerto da denominação "ilusória" da imagem aí abordada. Mas Hussak vai adiante no sentido de sugerir uma conexão entre o aporte de Platão sobre a imagem com os posicionamentos de Guy Debord e de Jean Baudrillard sobre esse tema. Segundo ele: No século XX, diante do incremento das técnicas de reprodução da imagem, como a fotografia, o cinema e a televisão, filósofos como Guy Debord e Jean Baudrillard, revivem a posição platônica, ao aproximar o problema da imagem com o conceito marxista de alienação." Essa afirmação de Hussak enseja um segundo convite à discussão: no meu entender, mesmo tendo advertido sobre o potencial "anacronismo" de sua taxonomia, e levando em conta o seu possível acerto dessa aproximação, a sugerida herança platônica de Debord e Baudrillard me parece carente de maior elucidação, no caso de uma continuidade dessa pesquisa.

E isso porque, para além do evidente alcance teórico dessa discussão, há uma razão muito prática para a necessidade desse esclarecimento: Hussak estabelece o relacionamento entre a "imagem ilusória" e as chamadas *fake news*, tal como consta no seu texto: "Essa dimensão efetivamente deve ser levada em conta e as manipulações de informações falsas veiculadas por meio de imagens, como é o caso do fenômeno atual das *fake news* ou do uso ideológico de imagens pela indústria do entretenimento deve ser denunciado". Levando-se em conta que boa parte das *fake news* é veiculada por meios discursivos e apenas parcialmente por meio de imagens,

complementando-se o questionamento sobre a herança platônica de Debord e Baudrillard, a relação estabelecida com as *fake news* pede um esclarecimento a respeito das parcelas respectivamente imagéticas e discursivas que compõem as referidas notícias falsas.

No que tange ao que Hussak denomina “imagem encarnada”, ele busca o seu fundamento na discussão, proposta por Marie-José Mondzain, sobre o concílio de Niceia, na Ásia Menor, no século VIII d.C. Nessa ocasião, o patriarca Nicéforo reagiu ao banimento, pelo Imperador Constantino V, da veneração dos ícones, sob a alegação de que as representações de Cristo produzidas pelos clérigos competiam com a imagem do Imperador, cunhada nas moedas, o que implicaria num possível enfraquecimento do poder terreno do mandatário. Diante dessa situação, Nicéforo propõe uma distinção entre ícone e imagem, sendo aquele limitado ao que se vê e essa possuindo, ao lado do elemento visível, uma dimensão invisível.

Nas palavras de Hussak, referindo-se à solução proposta pela autora francesa para a polêmica sobre essa peculiar iconoclastia, consta que a “estratégia de Mondzain para responder essa pergunta consiste em fazer uma diferença entre a ‘encarnação’ e a ‘incorporação’, na qual a segunda expressaria uma repressão à dimensão invisível, reduzindo a imagem à visualidade, portanto, a uma dimensão unívoca cuja finalidade seria uma instrumentalização para exercer o poder”.

Assim, a imagem encarnada pode ser entendida como aquela em que a visibilidade encerra um conteúdo invisível, o qual só pode ser determinado por meio de interpretação, fortalecendo a componente analítica e reflexiva no contato do intelecto com as imagens. Para Hussak, a posição de Mondzain é interessante como uma alternativa àquela de Debord e Baudrillard, os quais atribuem qualidades grandemente negativas à imagem, enquanto a filósofa defende sua dimensão emancipatória.

Esse posicionamento aponta para um tópico de grande interesse, o qual não escapou à análise de Hussak, a saber, as relações entre o Concílio de Niceia e o Concílio de Trento, no que

tange à iconofilia como resposta a dois tipos diferentes de desafios iconoclastas: no mais antigo, tratava-se da afirmação do poder de um imperador; já o apreço pelas imagens no concílio mais recente tinha como objetivo primeiro reconquistar os fiéis perdidos para o protestantismo no período posterior à reforma, iniciada por Lutero e muito rapidamente difundida por grande parte da Europa. Sobre isso, Hussak declara:

Centenas de anos após o de Niceia, outro concílio, o de Trento, realizado entre 1545 e 1563, no intuito de lançar as bases de uma reação à Reforma – que retoma uma posição iconoclasta, defendendo o acesso ao âmbito do invisível pela leitura direta do texto bíblico – deliberou pela confecção de imagens de santos que foram amplamente usadas como um elemento ideológico de evangelização, portanto de tentativa de dominação cultural, dos povos originários da América Latina.

Esse ponto de vista acerca da decisão estratégica do Concílio de Trento, de resto amplamente aceito por historiadores da arte como tendo dado origem ao barroco, foi magistralmente retomado por Germain Bazin, numa passagem em que ele chama a atenção também para o caráter eminentemente contraditório desse estilo e do modo de vida a ele conexo:

A igreja reage; através do Concílio de Trento, convence-se de que venceu a heresia e dá aos artistas a missão de celebrar de uma maneira impactante esta meia vitória. Através de todos os meios que irão oferecer as belas artes, a música e a pintura, será preciso persuadir os fiéis de que a fé cristã é inabalável, e quanto mais as descobertas da ciência parecerem contradizê-la, mais os procedimentos da eloquência serão colocados em ação para exaltá-la.³

O próprio Bazin dá conta de que a mencionada contradição não se refere apenas a discrepâncias cada vez mais aparentes entre a fé e a ciência, mas também ao fato de que a difusão do estilo barroco pelas colônias dos principais países católicos europeus daquele período instituiu a possibilidade de um tipo de arte que, em vez de simplesmente impor um estilo de cima para baixo, com a missão de evangelizar os povos autóctones, facultou a

esses povos um meio de expressão para os seus anseios de libertação.

Referindo-se ao chamado “barroco mineiro”, Bazin declara: “O mestre dessa arte será Aleijadinho – um mestiço – cujos retábulos e fachadas de igrejas têm o envolvimento lírico de certos santuários suábios. Mas Aleijadinho é um artista imenso, em cuja alma defrontavam-se o mestre e o escravo, todo o orgulho do vencedor e os sofrimentos do vencido”.⁴ A expressão inspirada de Bazin sobre o Aleijadinho leva a um terceiro convite à discussão a partir do texto de Hussak, a saber, uma ampliação do debate sobre o potencial das imagens para a emancipação ético-política e social, tal como ele vê na proposta de Mondzain, levando em conta as mencionadas características do estilo barroco.

Essa dimensão emancipatória da imagem associa-se ao terceiro regime proposto por Hussak, a saber, à “imagem dialética”, termo proposto por Walter Benjamin, o qual designa a potencialidade de a imagem levar os seus espectadores a questionar as relações de dominação existentes na sociedade. Nas palavras de Hussak:

Outra abordagem que defende, opondo-se à tradição do simulacro, a dimensão emancipatória da imagem é a imagem dialética. Cunhado por Walter Benjamin, esse termo aponta para uma dimensão na qual a imagem vai provocar o espectador para que este reflita criticamente sobre as relações de dominação existentes na sociedade em que ele se encontra, afirmando-se como um veículo antialienante que atua para auxiliar no processo de conscientização e de engajamento político.

Vale lembrar que a associação, feita por Hussak, entre o que Benjamin denomina “imagem dialética”, e um posicionamento emancipatório, liga-se à discussão que se estende por parte importante do “Convolut N” do *Trabalho das passagens*, em que ele a define como um lampejo por meio do qual o já ocorrido pode iluminar o agora de um modo que transcende os efeitos da ideologia, no sentido de ocultamento da realidade com o

objetivo de manutenção do *status quo*. Numa passagem paradigmática, Benjamin associa as imagens dialéticas também ao seu conceito de constelação, erigindo-as à condição de imagens essencialmente verdadeiras:

Não é de modo que o que passou lança sua luz sobre o que é atual ou esse atual sua luz sobre o passado, mas a imagem é aquilo em que o que passou coincide como um relâmpago com o agora numa constelação. Com outras palavras: a imagem é a dialética estacionária [*Dialektik im Stillstand*/rd]. Pois, enquanto a relação do presente ao passado é puramente temporal, contínua, a do que passou ao agora é dialética: não é decurso, mas imagem, algo abrupto [*sprunghaft*/rd]. – Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (i.e.: não arcaicas); e o local em que se as encontra é a linguagem.⁵

Essa característica de ser “algo abrupto” da imagem dialética, assim como sua natureza essencialmente constelatória, se encontra intimamente relacionada às suas supramencionadas potencialidades anti-ideológicas, o que, por sua vez, se liga ao chamado “princípio da montagem”, cuja menção aparece algumas vezes no mesmo “Convolutio N”:

Se a compreensão marxista da história deve necessariamente ser paga com a sua visibilidade? Ou: por quais caminhos é possível unir visibilidade aumentada com a aplicação do método marxista. A primeira etapa desse caminho será acolher o princípio da montagem na história. Portanto, erigir as grandes construções a partir de minúsculos, agudos e cortantes elementos construtivos. Descobrir na análise mesma dos pequenos momentos singulares o cristal do acontecimento total.⁶

Ciente dessa correlação, Hussak associa a imagem dialética às técnicas de montagem inauguradas por experiências inovadoras na arte cinematográfica, cuja origem remonta ao cinema russo pós-revolucionário e às colagens dadaístas e surrealistas da vanguarda artística europeia do início do século XX, tendo encontrado no Cinema Novo brasileiro uma importante ressonância, histórica e geograficamente deslocada. Levando

em conta a relevância desse tema, o quarto convite que faço a Hussak é o de desenvolver mais amplamente tanto a relação da imagem dialética com o princípio da montagem quanto a sua possível aplicação em fenômenos importantes da artes visuais contemporâneas.

No que concerne ao quarto e último regime, a “imagem xamânica”, Hussak associa-o à narrativa desenvolvida por Davi Kopenawa em *A queda do céu*, na qual a imagem-*utupë* remete à “imagem interior”, que todos os seres possuem, correspondente à forma arcaica assumida por eles no momento de sua criação mítica. É essa imagem que os xamãs yanomami “fazem descer” juntamente com os espíritos ancestrais – os *xapiri* –, propiciando, além de uma experiência de cunho estético, uma forma de conhecimento a ser compartilhado com a comunidade.

Faz parte da recuperação, feita por Hussak, do que ele denomina “imagem xamânica”, uma interessante discussão, sugerida pela própria narrativa de Kopenawa, sobre as relações entre as imagens e a escrita, no bojo da qual essa última é vista como forma de desenho pelo xamã yanomami. Vale lembrar que, para além da relação estabelecida entre a imagem e a escrita, Kopenawa chega mesmo a rejeitar a escrita *tout court* em benefício da oralidade, em passagens que evocam, curiosamente, o autor-chave para o primeiro “regime” discutido por Hussak no contexto da “imagem ilusória”, a saber, Platão. Agora esse não se encontra mais associado à discussão d’*A República*, mas em relação ao trecho do *Fedro*, no qual o rei egípcio Tamus repreende Thot, que imediatamente antes tinha apresentado a escrita como a maior invenção de todos os tempos, com uma advertência enfática sobre os seus limites e perigos:

Tu, neste momento e como inventor da escrita, esperas dela, e com entusiasmo, todo o contrário do que ela pode vir a fazer! Ela tornará os homens mais esquecidos, pois que, sabendo escrever, deixarão de exercitar a memória, confiando apenas nas escrituras, e só se lembrarão de um assunto por força de motivos exteriores, por meio de sinais, e não dos assuntos em si mesmos. Por isso, não

inventaste um remédio para a memória, mas sim para a rememoração.⁷

A contrapartida yanomami desse posicionamento de Platão, amplamente desdobrado nas páginas subsequentes do *Fedro*, é a declaração de Kopenawa, segundo a qual os de sua gente não precisam de escrita, já que podem conter em sua memória todo conhecimento de que realmente necessitam, inclusive no tocante à sua própria identidade étnica e cultural:

Os brancos se dizem inteligentes. Não o somos menos. Nossos pensamentos se expandem em todas as direções e nossas palavras são antigas e muitas. Elas vêm de nossos antepassados. Porém, não precisamos, como os brancos, de peles de imagens para impedi-las de fugir da nossa mente. Não temos de desenhá-las, como eles fazem com as suas. Nem por isso elas irão desaparecer, pois ficam gravadas dentro de nós. Por isso nossa memória é longa e forte.⁸

Desse modo, vale registrar que a discussão acerca das relações entre imagem e escrita remete, como já se mencionou, a outro elemento de grande interesse nas colocações de Kopenawa, recuperado por Hussak, o qual, como sugere o trecho supracitado, diz respeito às relações entre a escrita e o discurso espontaneamente proferido diante da comunidade. No que concerne aos discursos daqueles considerados os mais sábios, endereçados ao grupo, Kopenawa relata que,

Pouco antes da alvorada ou no início da noite, nossos grandes homens, que chamamos *pata thë pë*, costumam dirigir-se à gente de suas casas em longos discursos. Incentivam-nos a caçar e a trabalhar em suas roças. Evocam o primeiro tempo dos ancestrais tornados animais e se expressam com sabedoria. Damos a esse modo de falar o nome de *hereamuu*. Só os homens de mais idade falam assim.⁹

Por fim, vale registrar que a discussão sobre a “imagem xamânica”, a partir do registro gráfico de *A queda do céu*, remete a um dilema vivido por povos ancestrais, originalmente desprovidos de escrita, no sentido de se valer dela como

instrumento da sua luta por reconhecimento das comunidades não-indígenas e pela superação de seu jugo ao poder econômico e político dos brancos. Coerente a isso, na parte final do seu texto, Hussak compara o endereçamento à comunidade não indígena, do livro de Kopenawa e Albert, ao modo como artistas oriundos de povos originários como Jaider Esbell e Daiara Tukano adentraram o mundo da arte branco e, ao mesmo tempo que puseram em circulação conteúdos radicalmente ausentes dessa esfera da cultura, sofreram as consequências do “rolo compressor” associado à existência da arte como “big business”. Desse modo, Hussak declara:

Assim como *A queda do céu* se endereça aos brancos, Jaider Esbell e Daiara Tukano adotaram a postura de expor seus trabalhos em espaços no circuito da arte contemporânea, disputando as esferas de legitimação das obras de arte no campo institucional. Com isso, trata-se de admitir um valor político para as imagens no sentido de alcançar visibilidade para as questões indígenas no Brasil e mostrar um tipo de produção que é praticamente desconhecida no país.

Certamente, é possível estabelecer um paralelo entre o projeto de Kopenawa e Albert, de sensibilizar o público não-indígena para a beleza e também para o sofrimento de populações ancestrais, como a yanomami, e as incursões de artistas plásticos indígenas no circuito das galerias, museus e bienais dos brancos. Mas o quinto e último convite à discussão que faço diz respeito ao estabelecimento de relações mais claras entre a “imagem xamânica” e a visualidade das obras produzidas pelos mencionados artistas indígenas, levando-se em conta que a motivação para a propositura desse tipo de imagem ocorreu por meio de um texto e não diretamente por qualquer forma de objeto visual.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. “Das Passagen-Werk”. In: _____. *Gesammelte Schriften V-1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.

BAZIN, Germain. “O barroco – um estado de consciência”. In: ÁVILA, Affonso. *Barroco. Teoria e análise*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997, p. 17-29.

DUARTE, Rodrigo. “Modos de presença nas manifestações estéticas contemporâneas”. In: HERMANN, Nadja; RAJOBAC, Raimundo (orgs.). *A questão do estético: ensaios*. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2020, p. 117- 132.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami*. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MONDZAIN, Marie-José. *Imagem, ícone, economia: fontes bizantinas do imaginário contemporâneo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

PLATÃO, *Fedro*. Tradução e apresentação de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. *La partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris: La Fabrique, 2000.

Rodrigo Duarte é professor do Departamento de Filosofia da UFMG

¹ Cf. RANCIÈRE, 2000, *passim*.

² Cf. DUARTE, 2020, p. 117-132.

³ BAZIN, 1997, p. 20.

⁴ BAZIN, 1997, p. 21.

⁵ BENJAMIN, 1996, p. 576-577 [N2a, 3].

⁶ BENJAMIN, 1996, p. 575 [N2, 6].

⁷ PLATÃO, 2016, p. 193 (274d-275a).

⁸ KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 75.

⁹ KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 376.