

## EXPRESSÕES IMAGÉTICAS E MIGRAÇÃO

Juliane Peixoto Medeiros<sup>12</sup>

Por que escrevo?  
Por eu tenho de  
Porque minha voz,  
Em todos seus dialetos,  
Tem sido calada por muito tempo<sup>13</sup>.

Esse poema inaugura o livro da artista e teórica portuguesa Grada Kilomba, *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Pensando sua condição de mulher negra e suas raízes em São Tomé e Príncipe e Angola, sua pesquisa poética trabalha as marcas, a continuidade e a complexidade do colonialismo a partir de episódios cotidianos de racismo e de diálogos com os traumas presentes abrindo espaço para diversos trabalhos que reinventam a língua, a história, o conhecimento e a memória que provocam uma libertação. Em uma de suas falas recentes e mais marcantes, dentro do programa da exposição *Desobediências Poéticas* na Pinacoteca do Estado de São Paulo, ela pensa a perpetuação do colonialismo a partir de três elementos que se mantêm após seu fim: a desumanização da humanidade (corpos subordinados, marginalizados e subalternizados), a capitalização da natureza (que assume que tudo que existe pode ser dinheiro e é produzido pelos corpos mencionados anteriormente) e a militarização das relações humanas

12 Juliane Peixoto (Brasília, 1985) é professora, artista visual e mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes na Universidade Federal Fluminense (UFF). Formada em Cinema pela UFF, trabalha também com cinema, direção de fotografia e educação. É professora substituta do Instituto Federal de Brasília - Campus Recanto das Emas, atuando na formação do Ensino Técnico Subsequente em Áudio e vídeo e do PROEJA. Pesquisa a produção de imagens acerca da mineração no Brasil. Foi diretora de fotografia dos longas-metragem *Corpo Delito* (2016) e *O Animal Sonhado* (2015), de diversos outros curtas-metragem e já ministrou oficinas e cursos em instituições diversas. Participou de residências artísticas e exposições no Museu da Pampulha/MG, Casa Comum/RJ, Laboratório de Artes Visuais da Escola Porto Iracema das Artes/CE, entre outros. <http://cargocollective.com/julianepeixoto/>

13 ROSE, Jacob Sam-La Rose. *Breaking Silence*. Londres: Bloxdale Books, 2011.

(que controla os corpos, os afetos, seus trânsitos, as fronteiras, o direito de ir e vir, etc.). E são esses mesmos elementos que também produzem crises e pandemias destrutivas, como a crise da democracia e direitos humanos, a ascensão dos governos de ultradireita, a crise do meio ambiente, a crise das fronteiras e da imigração e a produção de guerras e genocídios em massa. Os bens coloniais e a riqueza da branquitude produzida pelas mãos escravizadas, dominados ou exterminados ainda permanecem e a falta de reparação desse processo ainda faz parte do mesmo projeto que mantém o trabalhador dos moldes capitalistas nos moldes de um trabalhador escravo, explorando quando preciso e matando quando necessário.

Élisabeth Vallet, pesquisadora canadense, registra que nunca na história moderna foram construídas tantas barreiras em fronteiras como nos anos 2000. Após a queda do Muro de Berlim, os anos 1990 foram inspirados pelo ideal de um “mundo sem fronteiras”. Onze muros ficaram intocados. Como todo ideal carrega em si um irrealizável, 2016 chegou contabilizando setenta novas barreiras em fronteiras, e 65 milhões de pessoas em deslocamento forçado. Incremento de práticas de isolamento por racismos, movimentos nacionalistas de extrema-direita e problemas econômicos, identificando o imigrante como inimigo que usufrui, espolia as riquezas e ameaça o lugar do residente do país. Interfere na fruição do gozo. Os que ficam sem lar, mas também os que fecham fronteiras padecem dos efeitos dessa segregação, muitos tornam-se migrantes cativos de um tempo suspenso entre o exílio e o asilo.

A presença dos nacionalismos e suas disputas marcam o nosso tempo. É este o cenário sobre o qual se debruça, por exemplo, a *21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc Videobrasil / Comunidades Imaginadas*, em São Paulo. Me interessa mencionar este evento quando a Bienal toma de empréstimo o título do estudo de Benedict Anderson para pensar nos tipos de organização social e comunitária que existem para além, às margens ou



nas brechas dos Estados-nação: comunidades religiosas ou místicas, grupos refugiados de seus territórios originais, comunidades clandestinas, fictícias, utópicas ou aquelas constituídas nos universos subterrâneos de vivências corporais e sexuais<sup>1</sup>.

É nesse horizonte que podemos pensar as proximidades entre indígenas, povos originários, o universo cuir/LGBT, questões raciais e diaspóricas, e os conflitos fronteiriços. Reunir experiências dispostas a conceber o comum e seus respectivos laços a partir de aspectos e compromissos não hegemônicos.

Partindo de seu texto curatorial *Comunidades imaginadas*, os curadores da Bienal tomam de empréstimo o título do clássico estudo de Benedict Anderson sobre o surgimento do nacionalismo para investigar como poéticas oriundas do Sul vêm elaborando o fenômeno. Para tanto, trazem outras camadas e outras comunidades à discussão.

Interessa, no entanto, não nos atermos somente às comunidades imaginadas em torno de Estados-nação e à ressurgência do nacionalismo. Aqui, ultrapassando o partido de Anderson, é pertinente considerar também outras comunidades, criadas por imaginações distintas daquelas que fundaram os Estados nacionais. Se o partido do Sul trata de investigar a produção simbólica das margens dos discursos hegemônicos do poder, onde se situam as poéticas oriundas da margem da margem? Que centro de poder lhes serve como modelo? Almejam alcançá-lo, como algumas daquelas oriundas do Sul? Espelham-se em alguma história (da arte?), articulam formas de distinção? Em nome de que esses homens e mulheres continuam a simbolizar, a despeito de tudo? Que línguas e que linguagens a imaginação dessas comunidades sem Estado mobiliza? Pretendemos alargar o repertório de questionamentos que orientam nosso trabalho, buscando, com isso, ampliar a diversidade das

1 BOGOSSIAN, Gabriel; DUARTE, Luisa; FARKAS, Solange; López, Miguel. Texto curatorial da 21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc Videobrasil / *Comunidades Imaginadas*. Disponível em: <<http://bienalsescvideobrasil.org.br/apresentacao/sobre/>>.

vozes que ouvimos<sup>2</sup>.

O diálogo e seus imaginários pertencentes sobre as línguas, linguagens, comunidades e histórias ampliam vozes e transformam modelos de poder, a afirmativa de “imaginar é preciso” vem enquanto uma política de produção de questionamentos, mas também de fruições e de vidas.

Entre produções e curadorias, diversos processos artísticos têm escolhido pensar um desordenamento de estruturas de poder e das narrativas hegemônicas combatendo verdades históricas que perpetuam o apagamento de comunidades minoritárias. Criado em 2007, a partir de uma parceria entre universidade pública e instituições executivas federais, o Projeto Vidas Paralelas busca se aproximar de sujeitos diversos e pertencentes a diferentes grupos sociais convocando um diálogo que atravesse seus cotidianos de vida, trabalho e cultura a partir de um compartilhamento de expressões em linguagens artísticas como a fotografia, o vídeo, escrita, desenho, tradição oral entre outras, e criando uma rede social e espaços socioculturais que favorecem a reflexão, o diálogo, a memória, a resistência, a participação social e construção de políticas públicas.

No Brasil, o projeto atuou junto a trabalhadores, indígenas e movimentos do campo, parteiras, sujeitos em sofrimento mental, trabalhadores em situação de desemprego, e recentemente, junto a migrantes em uma cooperação com o Instituto de Migrações e Direitos Humanos.

A metodologia tem como um dos eixos teóricos principais a criação de espaços de “experiência poética” construindo cenários coletivos de partilha sensível entre imagens e atores sociais. Busca-se nas oficinas realizadas dentro do projeto a constituição da experiência do comum mediada pelas imagens, narrativas e singularidades de cada participante onde, por muitas vezes, o que tem sido produzido tem em toda sua composição traços de suas experiências, de seus conhecimentos, de seus corpos e de uma performatividade que se pensa e pensa o outro enquanto um sujeito político.

2

Ibidem. Disponível em: <<http://bienalsescvideobrasil.org.br/apresentacao/sobre/>>.

A luta e a resistência das populações indígenas, ribeirinhas, dos povos da floresta, dos movimentos sociais do campo, entre outros, e a política interessada na garantia de direitos construiu ao longo dos anos uma gama de conhecimento que atravessa as perspectivas ameríndias, diaspóricas e migrantes, os saberes populares e tradicionais, a pesquisa científica, a construção de leis e políticas públicas. A produção no campo da luta social traz temas, narrativas e imagens dos conflitos, do desaparecimento, do fim do mundo e da resistência e da alegria e, a partir do campo da arte, seus desvios e suas transmetodologias, essa produção pode encontrar outros campos de diálogo, pensando em suas possíveis potências de ativação narrativa, sensação, afeto e política (FURTADO, 2009).

Muitas das narrativas hegemônicas e suas formas de percepção dos povos estruturaram ordens discursivas que servem à perpetuação de estereótipos e práticas de dominação e subserviência. Um dos mecanismos para a construção desses estereótipos está diretamente relacionado a uma economia narrativa e descritiva, dizendo o mínimo possível e criando nenhuma relação de conflito na estruturação dos personagens presentes, deixando-os homogêneos e sugerindo uma coesão inquestionável de papéis, funções, posições sociais e objetivos dentro daquela estrutura relatada.

Ou seja, produzir novas memórias, e afirmar outras narrativas históricas implicam numa contra-hegemonia, numa resistência produzida a partir de sua pluralidade e que não preserva a homogeneidade, o estatuto de uma verdade sobre as outras e o consenso enquanto uma forma de dominação.

Assim, a partir das múltiplas expressões imagéticas é possível instigar um dissenso em sua maior potência, de alguma forma assumir “não é possível ler todas as fichas” (ibidem, p.90), de olhar melhor para o que não é possível distinguir ou ter definição, assumindo onde não fomos ou não conseguimos chegar, abrindo espaço para discordâncias estéticas, para o desentendimento, e assumindo os conflitos entre outras evidências do sensível que revelem um comum de onde seja possível uma política (RANCIÈRE, 2005).

A produção realizada dentro do Projeto Vidas Paralelas Imigrantes



agregou oficinas de fotografia e vídeo e registro de imagens e vozes a partir de encontros periódicos onde se abria o campo de visionagem desse material audiovisual e conversas que atravessavam memória, cotidianos, reconstituições históricas e direitos humanos. A partir daí compôs-se um grupo de pessoas oriundas de países como Brasil, Togo, Haiti, Marrocos e Índia. Após 11 oficinas e encontros, o grupo tomou a iniciativa de elaborar como exibir essas imagens, como entendê-las enquanto um conjunto criado em um período de intensa coletividade e de como entendê-las enquanto uma conversa fruto desse processo e enquanto uma proposta de conversa com um público que também pudesse acessá-las. Assim surgiu, ao final do processo, uma exposição imagética de mesmo nome do projeto. As imagens de exposição dialogam com questões como liberdade, importância no mundo, ajuda mútua, coletividade, potências individuais, resiliência e disposição, assim como também abordam as problemáticas de fome, perdas, ausência de reconhecimento profissional e intelectual, exclusão social e afetiva e falta de direitos trabalhistas.

Entretanto, as imagens entram não só com aquilo que eles informam, mas também com as lacunas daquilo que ficou de fora, como cacacos encontrados e coletados, buscando o que poderiam ter sido um objeto inteiro. Existem fissuras o suficiente para que seja possível criar uma conversa aberta com quem se depara com essas imagens, estabelecendo um jogo de construção discursiva também ficcional e no encontro de subjetividades que estão ali retratadas. Existem indícios de vidas imaginadas, talvez de anunciações de um futuro desejado. Da mesma forma que a política, o processo aberto também se tornaria possível para produzir documentos, mas também ficções, histórias lendárias como uma "construção de uma nova relação entre a aparência e a realidade, o visível e seu significado, o singular e o comum" (RANCIÈRE, 2005).

Há também uma potência de mobilização do corpo quando nos propomos a essa troca de narrativas, experimentar e conhecer outros recortes espaciais e temporais de experiências estranhas e, ao mesmo



tempo, familiares. O desejo de elaborar uma ativação poética do afeto, o afeto mesmo como o corpo do aqui e agora, o corpo da emergência, o corpo sensibilizado e, principalmente, o corpo político - ou seja, um corpo que saia do modelo de controle do afeto, que saia do modelo funcional da linguagem: informativo, endurecido e do discurso direto (ROLNIK, 2015) – pode ser uma pretensão fora de alcance. Mas isso torna a pergunta permanente: como mobilizar os afetos? Como inventar um método? A partir de tantos levantes de mobilização, processos de resistência, vivências coletivas e espaços de intimidade (que existiram e ou estão em processo no cotidiano) onde encontrar desvios e desregramentos? Ou como criá-los? Como encontrar nesses desregramentos operações políticas possíveis? O desvio da linguagem endurecida, da produção de imagem que assume suas fragilidades e lacunas também é presente enquanto como desautomatização, reorganização do corpo, até mesmo uma tomada de medidas curativas e terapêuticas.

Ailton Krenak, indígena e ativista do movimento socioambiental e de defesa dos direitos indígenas, em seu recente livro *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), critica a ideia de humanidade, pois, em sua maioria, estamos alienados de um exercício mínimo de ser. Arrancados da floresta, do campo, de nossos territórios originários pela modernização para viver em favelas e periferias, a humanidade perdeu sua origem, seu coletivo e sua relação profunda com sua memória ancestral, referências que dão sustentação a uma identidade (KRENAK, 2019, p. 14). Para Krenak, não há nada que não seja natureza e, esta, dança e faz festa, não é apenas um lugar onde habitamos sua superfície. As montanhas dos Andes, por exemplo, formam casais e família, trocam afeto e as pessoas que vivem nessas montanhas fazem festas, dão comida, presentes e ganham presentes delas. Essas narrativas vão sendo esquecidas em nome de uma história globalizante, superficial que quer contar a mesma fábula (ibidem, p.19). As corporações devoram as montanhas, as florestas e o rios para construir ambientes artificiais que a humanidade possa viver dentro, descolando-se desse organismo que é a terra. Aqueles que seguem grudados à terra ficam esquecidos pelas bordas do planeta, são



caixaras, índios, quilombos, aborígenes, estrangeiros, migrantes, uma sub-humanidade e, a organicidade dessa gente incomoda. Sua diversidade e pluralidade de formas de vidas foge do projeto monotemático de cardápio, figurino e língua, é preciso retornar a ecologia de saberes integrada no cotidiano e no lugar que queremos viver. É preciso resistir na capacidade imaginativa e de existência, pois, citando Krenak, “nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida” (ibidem, pp.21-26).

Para Krenak, a humanidade zumbi não tolera tanta fruição de vida, tanto prazer. Para tanto, prega-se o fim do mundo como uma possibilidade de nos fazer desistir dos próprios sonhos. Por isso, ele provoca adiar o fim do mundo a partir do momento em que sempre se pode “sonhar” e contar mais uma história. São essas narrativas e experiências de que Krenak e Kopenawa falam, que vão de encontro à produção de conhecimento sendo “pessoas coletivas” que conseguem transmitir no tempo suas visões de mundo. São subjetividades resistentes na ideia de que não somos todos iguais, nós humanos, e não somos os únicos seres interessantes. Quando o ar estiver muito apertado para respirar, é necessário suspender o céu, ampliar o horizonte de nossas existências, visões e poéticas para fazer crescer nossas subjetividades, sem coloca-las no mercado à venda (ibidem, pp. 27-30). Uma imagem pode vir como um sonho vem e a vida se performar como uma imagem, a imagem pode se tornar o lugar onde a vida acontece.

Walter Benjamin nos lembra que a política é uma questão de visibilidade, ou seja, sobre o que nos é possível ver e o que não é possível em um determinado momento da história. E a revolução seria essa cisão, essa fresta que coloca em crise um mundo de imagens diante de um outro mundo por se inventar e, a fuga do consenso, a busca da invenção de uma escritura não é um avanço que se opera no futuro, como resultado de um progresso temporal, mas sim, uma interrupção, que se abre no presente e permite no lapso, restituir ao passado sua potência, reinventá-lo, da mesma forma que





se reinventa uma memória, trazendo como porvir, como uma perspectiva de um futuro lendário.

Não se trata de limitar a produção de imagens do Projeto Vidas Paralelas Migrantes a um caminho ou a outro, senão o contrário, de encontrar no percurso os rumos possíveis de tomar, as estradas incompletas, os rios intensos ou secos, permitindo que as composições, as junções de pistas, as interrupções de fluxos, na busca por um pensamento transmetodológico de experiências corporais, de partilhamentos e de múltiplas cosmologias. Termina com uma fala de Beatriz Nascimento, retirada da Conferência *Historiografia do Quilombo*, promovida em 1977, durante a Quinzena do Negro na USP, que lindamente nos conta da importância da memória e da importância de expressá-la.

A memória são conteúdos de um continente, da sua vida, da sua história, do seu passado. Como se o corpo fosse o documento. Não é à toa que a dança para o negro é um fundamento de libertação. O negro não pode ser liberto, enquanto ele não esquecer o cativo, não esquecer o gesto, que ele não é mais um cativo<sup>3</sup>.

As produções imagéticas presentes no Projeto Vidas paralelas Migrantes representam experiências poéticas vivenciadas, suas potências de partilha, possíveis trilhas a uma emancipação estética, política e de resistência da memória e do pensamento.

### Referências

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Obras Seleccionadas Vol. 1*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FURTADO, Beatriz. O documentário enquanto instalação. In: FURTADO, B. (org.). *Imagem*

*Contemporânea- vol. I*. São Paulo: Hedra, 2009.

3 Fala de Beatriz Nascimento, retirada da Conferência *Historiografia do Quilombo*, promovida em 1977, durante a Quinzena do Negro na USP (Universidade de São Paulo).

KILOMBA, Grada. *Desobediências Poéticas – a artista em conversa com Djamila Ribeiro*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, julho de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ovSKrDLs9Ro>. Acessado em: 12/10/2020.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KOPENAWA, David; ALBERT, Bruce. *A Queda do Céu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do Sensível*. São Paulo: Editora 34, 2005.

ROLNIK, Suely. *Pensar a partir do saber-do-corpo: uma micropolítica para resistir ao inconsciente*

*colonial*. Proposição-seminário (São Paulo). Disponível em: <https://vimeo.com/173605359>. Acessado em: 23/11/2020.

ROSE, Jacob Sam-La Rose. *Breaking Silence*. Londres: Bloxdale Books, 2011.