

A solidariedade hospitaleira levinasiana e o trabalho sensível das imagens no pensamento de Didi-Huberman

Levinasian hospitable solidarity and the sensitive work of images in Didi-Huberman's thought

La solidaridad hospitalera levinasiana y el trabajo sensible de las imágenes en el pensamiento de Didi-Huberman

Vanessa Cardozo Brandão¹
Ângela Cristina Salgueiro Marques²

Resumo: Este artigo busca realizar uma revisão de literatura voltada especificamente para a leitura e discussão crítica de obras e artigos que se dedicaram a construir uma relação entre a filosofia de Emmanuel Lévinas e a filosofia das imagens de Georges Didi-Huberman a partir dos conceitos de hospitalidade e solidariedade. Nosso objetivo é definir a solidariedade como uma experiência de criação de vínculos, alianças e condições morais de abertura e hospitalidade à alteridade, sobretudo em termos da definição e busca de respostas para preocupações comuns. A visão de Lévinas (1987, 1999, 2011) orienta nossa reflexão sobre a forma como a solidariedade pode surgir a partir de práticas de acolhimento, de escuta e, ao mesmo tempo, da produção de valores compartilhados que norteiam princípios de justiça e reconhecimento. A partir do pensamento de Didi-Huberman (2012, 2016, 2018), interessamos elaborar um percurso reflexivo que evidencie, nas imagens, uma mediação que nos torna sensíveis às sobrevivências de humanidade que interpelam o olhar, desautomatizando-o e permitindo um encontro com o rosto do outro.

Palavras-chave: hospitalidade, solidariedade, imagens, Lévinas, Didi-Huberman.

Abstract: The aim of this article is to conduct a literature review specifically focused on the reading and critical discussion of works and articles that have dedicated themselves to constructing a relationship between the philosophy of Emmanuel Lévinas and the philosophy of images of Georges Didi-Huberman based on the concepts of hospitality and solidarity. The objective is to define, based on theoretical reflection, solidarity as an experience of creating bonds, alliances and moral conditions of openness and hospitality to otherness, especially in terms of defining and seeking answers to common concerns. The vision of Lévinas (1987, 1999, 2011) guides our reflection on how solidarity can emerge from practices of welcoming, listening and, at the same time, from the production of shared values that guide principles of justice and recognition. Based on the thinking of Didi-Huberman (2012, 2016, 2018), we are interested in developing a reflective path that highlights, in images, a mediation that makes us sensitive to the survivals of humanity that question the gaze, de-automating it and allowing an encounter with the face of the other.

Keywords: hospitality, solidarity, images, Lévinas, Didi-Huberman.

Resumen: Este artículo busca realizar una revisión bibliográfica dirigida específicamente a la lectura y discusión crítica de obras y artículos que se dedicaron a construir una relación entre la filosofía de Emmanuel Lévinas y la

¹ Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. E-mail: vcbrandao@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2253-0374>

² Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. E-mail: angelasalgueiro@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1119-212X>

filosofía de las imágenes de Georges Didi-Huberman a partir de los conceptos de hospitalidad. y solidaridad. Buscamos definir la solidaridad como una experiencia de creación de vínculos, alianzas y condiciones morales de apertura y hospitalidad a la alteridad, especialmente en términos de definir y buscar respuestas a preocupaciones comunes. La visión de Lévinas (1987, 1999, 2011) orienta nuestra reflexión sobre el modo en que la solidaridad puede surgir de prácticas de acogida, de escucha y, al mismo tiempo, de producción de valores compartidos que orienten principios de justicia y reconocimiento. A partir del pensamiento de Didi-Huberman (2012, 2016, 2018), nos interesa desarrollar un camino reflexivo que resalte, en las imágenes, una mediación que nos haga sensibles a las supervivencias de la humanidad que cuestionan la mirada, desautomatizándola y permitiendo el encuentro con el rostro del otro.

Palabras clave: hospitalidad, solidaridad, imágenes, Lévinas, Didi-Huberman.

1 Introdução

O encontro ético com a alteridade interrompe nossa tendência de conceber o mundo como dotado de certa lógica espaço-temporal na qual exercemos nosso poder e atuamos soberanamente. Esse encontro requer que saíamos do isolamento, uma vez que nossa existência só pode ser concretizada quando estamos à serviço do Outro³, assumindo a responsabilidade de respondermos a ele, de sermos solidários às suas demandas. É dessa forma que Emmanuel Lévinas (1999) define o gesto de transformar nossa temporalidade linear no entrelaçamento de temporalidades de abertura ao Outro, de acolhimento, de escuta e de elaboração de uma resposta. A solidariedade requer abertura do ser ao que está fora de si, pois a responsabilidade diante da vulnerabilidade de quem o interpela configura sua identidade relacional e seu pertencimento a uma rede de amparo.

Para Lévinas (2011), a solidariedade não pode ser entendida como um sentimento ou uma disposição subjetiva, pois surge de um gesto ativo de elaboração recíproca de condições de hospitalidade⁴ às diferenças. O pressuposto de toda comunicação, segundo Lévinas, é o acolhimento do interlocutor, a sua consideração numa forma de responsabilidade ética que faz

³ Para Lévinas (1980, p.78), “o outro enquanto Outro não é objeto que se torna nosso ou que se torna nós: ele mantém sua distância, seu enigma, permitindo que também nós sejamos confrontados com o que conhecemos como nós e como eu”. Segundo Rodrigues (2013), o fato de não podermos apreender a alteridade está associado ao argumento de que, em Lévinas (1980), o Outro é uma alteridade radical que resiste a pertencer à ordem do mesmo. Isso promove uma intersubjetividade assimétrica que nos expõe e nos desloca de tal modo que, uma vez diante do Outro, não conseguimos retornar a nós mesmos: estamos no limiar e de lá contemplamos o rosto do Outro que demanda de nós uma resposta, uma proximidade, uma possibilidade de avizinhamo.

⁴ A maneira como Derrida (2005) propõe o conceito de hospitalidade a partir de sua leitura de Lévinas perpassa nossa reflexão, de modo a compreender a hospitalidade como abertura ao Outro, como acolhimento e consideração incondicional do estrangeiro que chega e nos demanda abrigo. A hospitalidade não é um problema ético específico, mas uma relação na qual o Outro não será apropriado por quem o acolhe.

da fala um gesto de questionamento e, ao mesmo tempo, um dever de resposta (DERRIDA, 2005).

A essência da linguagem é a interpelação⁵: a invocação de um interlocutor que não consegue compreender a título de representação, do conceito de categorias tipificadoras (SEBBAH, 2003). Sua presença como Outro é avassaladora. A comunicação pressupõe este gesto ético de acolher os vulneráveis, de oferecer hospitalidade a um interlocutor que nos invoca, que nos empurra a envolver-nos com a estranheza radical do Outro. Assim, a comunicação levinasiana nada tem a ver com a representação do interlocutor, nem com a participação no plano comum da linguagem (a racionalidade argumentativa, por exemplo), mas resulta do contacto, do acolhimento da presença do Outro. Escutar o chamado lançado pelo Outro não significa traduzi-lo em conceito, em objetivação pela imagem, em sua assimilação pela faculdade de julgar (PONZIO, 1996).

De um lado, Lévinas (2007, 2010) coloca a linguagem que visa a classificação, o sentido e a verdade. De outro lado, mostra que a linguagem de contato dá origem ao imediatismo sensível, ao excesso, ao excedente da abordagem que se opõe à distância necessária à visão e ao conhecimento. A linguagem como proximidade e acolhimento está na origem da solidariedade para com a preocupação trazida pelo estrangeiro no seu pedido de hospitalidade; e também no cerne do papel dialógico da fala. O encontro com o Outro como rosto é proximidade e intercorporeidade, desprovido de finalidade e de mecanismo dialógico de troca de argumentos: Lévinas menciona a ação de ir em direção ao Outro de maneira “tortuosa”, por um movimento oblíquo, distinto de uma abordagem de confronto, violência e representação (BENSUSSAN, 2016, 2018).

O rosto (o chamado e a interpelação do Outro) nos surpreende, nos surpreende e nos resiste. Vai além de qualquer tentativa de apreensão e redução pelo conhecimento: desafia e recusa o conhecimento pela representação, questiona o sujeito e seu poder de determinação. E ao mesmo tempo apela ao encontro, à proximidade, ao acolhimento e à abertura na solidariedade com os Outros. “O rosto fala e me olha, me chama, me pergunta” (LÉVINAS, 1999, p.163). E mais

⁵ Lévinas (1987, 1999) define a interpelação como a relação de responsabilidade que se estabelece no encontro com o Outro, pois escutar sua demanda, ser convocado por ele exige uma resposta. O encontro estruturado como uma resposta a uma interpelação reconhece a alteridade irreduzível que se manifesta no “acolhimento irrestrito àquele que se coloca diante de mim e que, em seu apelo, me constitui e me contesta” (LÉVINAS, 1999, p.150).

urpreendente ainda, o rosto não se reduz à sua manifestação física (o rosto humano), ele designa a fragilidade e a alteridade⁶ do Outro, a impossibilidade de apreendê-lo através do conceito.

A representação e apreensão da alteridade do Outro pelo conceito são formas violentas de relacionamento. Elas imobilizam-no, congelam-no numa identidade e transformam o Outro no “mesmo” (LÉVINAS, 1987). No entanto, defendemos o argumento segundo o qual uma imagem pode nos colocar em contato com o Outro através do estabelecimento de um encontro ético baseado no respeito e na responsabilidade. Assim, a imagem instaura um espaço de aproximação entre diferentes, evidenciando que a responsabilidade hospitaleira diante dos Outros estabelece um processo de comunicação e justiça baseado na preocupação, na não indiferença e no espanto diante do Outro vulnerável que nos pede para ouvi-lo, para responder a ele, oferecendo-lhe justiça.

O rosto que nos interpela também está encarnado: sua demanda é mediada pela existência de uma corporeidade que frequentemente nos afeta a partir de sua figuração imagética. A nosso ver, é possível pensar o papel que as imagens desempenham na construção de uma solidariedade que se afaste da compaixão descompromissada e se aproxime da escuta hospitaleira que não tem como objetivo reduzir a alteridade aos esquemas avaliativos dos espectadores (RIBEIRO, 2019). Georges Didi-Huberman (2012, 2016) fala acerca de um “olhar à escuta”, que não assimila e destitui a alteridade de suas diferenças, mas, pelo contrário, cria uma zona de aproximação na qual o mais importante não é avaliar a plasticidade dos corpos captados pelas imagens, mas questionar qualquer reificação redutora que nos impeça de reconhecer a dignidade e singularidade das existências retratadas. Segundo Didi-Huberman (2012), um olhar à escuta despossui o sujeito de si mesmo e o expõe à diferença, torna-o sensível ao enigma trazido pelo Outro, pelo infamiliar⁷.

⁶ Em seu sentido amplo, a alteridade pode ser entendida como a relação ética de reconhecimento da individualidade e das especificidades do outro ou de um outro grupo. Segundo Lévinas (1980), a alteridade é a relação ética com o outro, que implica em cuidar do outro, ultrapassando o egoísmo. Lévinas acreditava que a ética não era um mero conceito ou especulação, mas uma abertura e promoção da relação com o outro. A ética da alteridade é um convite para pensar o encontro com o outro a partir da sensibilidade e responsabilidade, tendo em vista a impossibilidade de acesso ao outro como inteiramente Outro. Nesse caso, a alteridade do Outro representa sua diferença radical, aquilo que o preserva contra as tentativas de redução aos conceitos que já correspondem ao “mesmo”.

⁷ Freud (1986) aponta a relação entre o familiar e o infamiliar (estranho) e a maneira como ambos estão diretamente ligados. O infamiliar não é, necessariamente, aquele ou aquilo que está distante. Para Freud, nem sempre o novo é o estranho, mas antes torna-se infamiliar o que é familiar e que retorna a nós de forma a causar estranhamento: “podemos descobrir que significado veio a ligar-se à palavra ‘estranho’ no decorrer da sua história; ou podemos reunir todas aquelas propriedades de pessoas, coisas, impressões sensoriais, experiências e situações que despertam

Nesse sentido, nosso intuito é refletir acerca do papel das imagens no processo de sensibilização do olhar-escuta a uma aproximação que se inicia com a interpelação do rosto em busca de hospitalidade. Seria possível estabelecer uma relação entre a escuta do rosto e a hospitalidade aberta pelo contato com as imagens? No intuito de responder a essa questão, realizamos uma revisão de literatura voltada especificamente para a leitura e discussão crítica de obras e artigos que se dedicaram a construir uma relação entre a filosofia de Emmanuel Lévinas e a filosofia das imagens de Georges Didi-Huberman a partir dos conceitos de hospitalidade e solidariedade. Não havia a pretensão de construir uma revisão exaustiva, mas sim evidenciar, entre os trabalhos encontrados, elementos que revelassem a possibilidade de as imagens atuarem ativamente na construção da abertura e do acolhimento ao rosto.

Nossa abordagem tenta estabelecer um diálogo entre o pensamento de Lévinas e aquele de Georges Didi-Huberman (2012, 2016, 2018) acerca das imagens. Também buscamos evidenciar a forma como as imagens “funcionam” para produzir arranjos e intervalos que reorganizam as relações entre os sujeitos, de modo a desestabilizar as redes conceituais que dão legibilidade e inteligibilidade ao que vemos (RANCIÈRE, 2012, 2019; CALDERÓN, 2020). O trabalho das imagens não é traduzir o sensível em sentido que possa ser entendido racionalmente, mas preservar o sensível em sua potência imaginativa. Nesse caso a relação entre imagem e corpo, imagem e gesto requer que o sensível dialogue com a emoção, com a relação fenomenológica atenta ao toque, ao tremor que nos desloca a partir do contato com a alteridade.

2 “Escutar” o apelo do rosto no contato com as imagens

A noção de rosto é por nós tratada com base na obra de Emmanuel Lévinas (1999), que enfatiza como o rosto emerge a partir do apelo ético feito pelo outro que nos interpela e nos obriga a assumirmos um compromisso ético com ele. Não se trata da face humana, nem de um diálogo verbal explícito, mas de um dizer que nos vincula à alteridade. “Antes de ser imagem

em nós o sentimento de estranheza, e inferir, então, a natureza desconhecida do estranho a partir de tudo o que esses exemplos têm em comum. Direi, de imediato, que ambos os rumos conduzem ao mesmo resultado: o infamiliar é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar. (...) Nem tudo o que é novo e não familiar é assustador; a relação não pode ser invertida. Só podemos dizer que aquilo que é novo pode tornar-se facilmente assustador e estranho; algumas novidades são assustadoras, mas de modo algum, todas elas. Algo tem de ser acrescentado ao que é novo e não familiar, para torná-lo estranho.” (FREUD. 1986, p.275 e 277).

plástica e percepção sensível, de uma maneira mais essencial, o rosto é significação, fala; é por isso que a escuta do rosto prima sobre sua visão” (POIRIÉ, 2007, p.27). O rosto se expressa no Dizer, que é a abertura da comunicação, e não no conhecimento cristalizado pelo “dito”, que fecha o sujeito em si mesmo:

Dizer é aproximar-se do próximo, “dar-lhe significação”. O que não se esgota numa “prestação de sentido”, inscrevendo-se, em jeito de fábulas no Dito. Significação dada ao outro, anteriormente a toda objetivação, o Dizer-propriadamente-dito – não é doação de signos. (...) O Dizer é certamente comunicação, enquanto condição de toda a comunicação, enquanto exposição. A comunicação não se reduz ao fenômeno da verdade e da manifestação da verdade como uma combinação de elementos psicológicos (...) A intriga da proximidade e da comunicação não é da modalidade do conhecimento. A abertura da comunicação – irreduzível à circulação de informações que pressupõe – efetua-se no Dizer. Ela não diz respeito aos conteúdos que se inscrevem no Dito e que se transmitem à interpretação e à descodificação efetuada pelo Outro. Ela está na descoberta arriscada de si, na sinceridade, na ruptura da interioridade e no abandono de qualquer abrigo, na exposição ao traumatismo, na vulnerabilidade. (LÉVINAS, 2011, p. 68-69)

Na definição de Lévinas, o Dito está sempre impactado pelo Dizer, pelo modo como “o rosto fala e me olha, me chama, me demanda” (1999, p.163). Assim, o rosto não se reduz à sua manifestação física (o rosto humano), mas lança-nos um apelo que se distancia da hostilidade⁸ e se aproxima da hospitalidade que é acolhida enquanto faz perguntas e exige resposta. Assim, vivenciar o rosto do outro é vivenciar um sentimento de responsabilidade diante da vulnerabilidade, permitindo que um indivíduo se encontre, redescubra sua identidade respondendo ao chamado do outro. A relação que se estabelece pelo encontro com o rosto é assimétrica e não pode ser reduzida à totalidade. É precisamente a ética que surge da escuta da voz do rosto que pode prevenir a totalização e a universalização.

Os textos de Lévinas (1980,1999, 2011) aproximam o rosto do feminino, uma vez que o feminino aqui não seria a mulher em si, mas o acolhimento, a proximidade e abertura ética à interpelação endereçada pelo outro. Segundo ele, o outro nos desafia a escutá-lo, considerando-o para além da relação dominadora de conhecimento. É importante lembrarmos que o feminino em Lévinas ganha forma como gesto ético de sair de si, ou seja, representa a ação de um sujeito

⁸ Derrida (2005) julgava impossível separar a hospitalidade da hostilidade, pois a hospitalidade é pensada em termos de reciprocidade, em um esquema no qual aquele que hospeda pode impor condições àquele que chega, impondo a ele regras e normas que o delimitam como estrangeiro identificável, controlável. Assim, o estrangeiro se vê na condição simultânea de hóspede e refém.

que sai da segurança de sua morada e inicia, no encontro com a alteridade radical, uma despossessão de si e abertura-entrega ao outro (MENEZES, 2008; RODRIGUES, 2013).

Mas é importante destacar que o rosto nem sempre se deixa capturar por meio de conceitos ou imagens. De acordo com Lévinas (1999), o rosto que dá acesso ao mundo do outro não é passível de ser escrutinado e resiste infinitamente a nossos esforços de aproximação e apropriação. Esse autor revela o rosto como potência de contato com a alteridade, em uma dimensão ética que requer o acolhimento do outro. O rosto marca, nessa perspectiva, uma relação de abertura para o outro, uma forma de contato em que um não possui o outro, nem tampouco se reconhece nele.

Lévinas (1999) não percebe o rosto como imagem representativa do sujeito, pelo contrário, deseja mostrar sua “aparicação”: por isso ele afirma que o rosto possui uma visibilidade que só é apreendida por um olhar à escuta, na qual o outro que me olha (que me toca) é aquele que me revela (que me permite tocar a mim mesmo). O olhar é parte integrante da manifestação e aparição de outrem, considerado em sua corporeidade.

Se na obra *Totalidade e Infinito* (1980) o rosto endereça ao eu-comunicante o chamado à responsabilidade que o retira de si, em seu livro *De outro modo que ser* (2011), Lévinas mostra como o outro será percebido enquanto pele fronteiriça, exposta na própria carnalidade. Assim, Lévinas extrapola o rosto ao corpo, propondo uma linguagem ética que, para além das mensagens, manifesta-se na própria carne e pele da subjetividade, “como dizer carregando a carne e o corpo do outro.” (RIBEIRO, 2015, p.100).

O encontro com o rosto é situacional e, embora nos escape constantemente, demora um momento a “aparecer” e a dirigir-nos materialmente (corporalmente) o seu apelo. Assim, a resposta que dirigimos ao outro é singular devido ao pedido único que nos toma. Vemos aqui uma importante dimensão estética e ética da política em Lévinas: para ele, a fonte da justiça não está apenas no conjunto de normas que regem as instituições, mas sobretudo na sabedoria, nas experiências singulares que não são captadas e mapeadas pela regra, que têm a possibilidade de renovar as passagens entre o Dito e o Dizer e, assim, de nutrir novas formas de vida fora das regulações disciplinares.

De acordo com Ribeiro (2019), a proximidade de outrem não se define por sua presença corpórea, mas sim pela (a)presentação dos rastros deixados pelo chamado do rosto quando este

se configura no toque do olhar. Não se trata de considerar a proximidade como necessária presença em carne e osso, ou de oferecer imagens que o olho possa absorver, categorizar e tornar parte da composição do “eu mesmo”. A associação entre o rosto e a face que pode ser figurada em uma imagem pode resultar em uma operação negativa quando significa reter a alteridade na superfície de uma imagem, apagando sua diferença e silenciando sua convocação à escuta. Contudo, Ribeiro (2019) nos alerta para o fato de que a manifestação do enigma do rosto pela mediação da imagem não se confunde com o trabalho de produzir representações que podem sufocar a alteridade, “anulando-a pela simples apreensão, como se ninguém contestasse essa apropriação” (LÉVINAS, 2011, p. 96).

Pelo contrário, Ribeiro (2019) afirma a possibilidade de que a alteridade se apresente diante de nós sem que caia na armadilha da identificação ao “mesmo” e à categorização que recorrentemente impomos àqueles que de nós se diferem. Segundo ele, a emergência do rosto na imagem se refere à capacidade que a imagem possui de nos colocar em contato, de nos tornarmos sensíveis à demanda feita pela alteridade. Nem toda imagem teria essa potência, pois ela requer a consideração da dignidade do outro em todo o processo de produção, circulação e compartilhamento. Uma imagem que desloca o espectador de uma posição geral, do seu lugar inscrito, para se manter exposto e aberto a uma interpelação recíproca, é uma imagem que se diferencia, por exemplo, das fotografias protocolares, que desejam atestar o repercutir a veracidade de fatos. Aqui, estamos falando de imagens como operações que envolvem uma tomada de posição do fotógrafo, que, no encontro com o fotografado, nos convida também, enquanto espectadores, a considerar a singularidade, a humanidade e a dignidade daquele que se aproxima nessa mediação (PICADO, 2020).

Em *O Espectador Emancipado*, Rancière (2012) reconhece a existência de um tipo de imagem cuja articulação com o real é mais direta, buscando verossimilhança, uma vez que funcionam de acordo com o que o público espera. Essas seriam imagens que antecipam efeitos e que se adequariam de maneira muito próxima aos quadros de sentido legitimados. Contudo, Rancière ressalta que existem imagens que contrariam o regime representativo que conduz a interpretação: as imagens da arte operam a partir de outro tipo de dispositivo, produzindo intervalos que interrompem o fluxo consensual de legibilidade, “criando um reagenciamento das imagens circulantes, fazendo aparecer um poder disruptivo de comunidade, uma capacidade de

agregar nomes e personagens que multipliquem a realidade” (CALDERÓN, 2020, p.47). Assim, essa operação intervalar das imagens capazes de considerar alteridades cria formas de “aparecimento” que desafiam o modo hierárquico de apresentação da realidade, deslocando o olhar, produzindo uma sensibilidade no contato com o outro, rearranjando a legibilidade do enunciado das imagens. É importante destacar que a tensão entre imagens representativas e imagens estéticas não é uma relação polarizada, em que uma deve “eliminar” a outra. Ambas são constantemente aproximadas em relações diversas entre imagens, afetos, nomes e objetos.

Interessa-nos nessa concepção de imagem, o fato de que ela pode fazer aparecer o que não estava previsto, o que não era percebido ou sentido anteriormente. Enquanto operações sensíveis que reorganizam nossa experiência, imagens produzem e são produzidas por operações que desorganizam e alteram a disposição do que é dado, trazendo outras possibilidades de sentir, de tornar legível e inteligível o que nos cerca (RANCIÈRE, 2019). Assim, quando uma imagem traz até nossos sentidos o corpo de outrem, o que é demandado de nós é muito menos uma interpretação e mais a formulação de uma resposta à convocação a nós dirigida, participando, ainda que desconfortáveis, do movimento que ela provoca. No espaço de avizinhamo aberto temporariamente pelo contato com as imagens, coabitamos, mesmo que por um breve momento, por meio da reciprocidade do olhar: vemos e também somos vistos, tocamos e somos tocados (RIBEIRO, 2019). No intervalo criado entre imagens, coexistimos no entretempo em que uma vida individual enfrenta, padece, se afasta de si mesma para aceitar o desafio da abertura ao enigma que o outro nos endereça.

Segundo Picado (2020), imagens que trazem em sua superfície a face humana marcada pelo sofrimento nem sempre permitem a escuta do rosto. Para isso, é preciso que o aparecer do rosto na imagem rompa com certa estrutura que conforma uma espécie de ‘expectativa do ver’ associada a um repertório visual ao qual geralmente recorremos para apresentar sofrendores e seus tormentos. Como afirma o autor, uma imagem que nos coloca à escuta do rosto nos posiciona diante daquela ou daquele que nos olha a partir da imagem: ao ser rendido pelo olhar do rosto fotografado, o espectador se transformaria numa espécie de participante vicário da situação instaurada pelo arranjo da fisionomia na imagem. Esta dinâmica rompe o caráter extensivo ao qual o espectador apenas testemunha um sofrimento (e se compadece) para, com ele, dialetizar.

Entende-se aqui a dialética⁹ como a justaposição entre ações que frequentemente não são conjugadas, fazendo com que seja impossível separar, quando se trata da imagem, as temporalidades, corporeidades e espacialidades que nela habitam.

Assim, uma imagem convida o espectador a oscilar entre sua passividade e sua passibilidade (estar aberto a ser afetado e a afetar), como quem toma um lugar para si sempre em meio a diversas coisas. O espectador é aquele que é deslocado de certa ordem contemplativa para ser sujeito ativo enquanto, ao mesmo tempo, contempla a diferença como gesto ativo de reconhecimento e hospitalidade. A imagem opera justamente nesse lugar ético, estético e político de fabulação de um gesto no qual o contato opera pelo toque, pela carícia dos olhares (RIBEIRO, 2019). Nesse sentido, a emergência do rosto por meio do trabalho (po)ético da imagem nos convida a perscrutar, a escutar e a olhar o rosto e o corpo do outro, revelando-se como importante meio de acesso ao outro e ao seu aparecer.

3 A hospitalidade e a interpelação ética das imagens

Acreditamos, junto com Didi-Huberman (2018), que o trabalho das imagens, mais do que seu conteúdo representacional, visa recompor e redefinir as paisagens e experiências que modelam e rearticulam o visível, as ações, os afetos e os modos pelos quais as coisas e os seres aparecem, ou seja, os modos como se tornam sujeitos de consideração, solidariedade, hospitalidade e respeito. Assim, Didi-Huberman possui interesse em evidenciar como as imagens, dialeticamente, tornam sensíveis – acessíveis, legíveis e dignas de consideração – a vida e a sobrevivência dos sujeitos e dos povos, ao mesmo tempo em que elas nos posicionam diante do rosto dos oprimidos em situações que os expõem à violência, ao silenciamento e,

⁹ No caso específico da análise das imagens, entendemos o termo “dialética” a partir da filosofia de Didi-Huberman (2018), que a define a partir da ideia de que o passado está sempre em movimento, moldando-se, sendo redefinido a partir das montagens e redistribuições de temporalidades do presente. Didi-Huberman apresenta a imagem dialética a partir de Walter Benjamin como uma operação anacrônica capaz de colocar em contato, por meio de um choque transformador, o passado, o presente e o futuro. “Dialetriz, para Walter Benjamin, consiste em fazer aparecer, em cada fragmento da história, essa imagem que passa como um relâmpago, que surge e desaparece no mesmo instante no qual ela se oferece ao conhecimento. Contudo, em sua fragilidade, engaja a memória e o desejo dos povos, ou seja, a configuração de um futuro emancipado.” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p.405).

justamente por isso, demandam outras formas de acolhimento, consideração e hospitalidade nas imagens.

As imagens colocam em ação uma prática imaginativa que torna sensível a história, ou seja, torna-a acessível aos sentidos, antes mesmo de buscar compreensão. Sob essa perspectiva, “aparecer” não é só adquirir visibilidade, mas envolve alterar o modo como sujeitos são percebidos e reconhecidos diante dos Outros, o que demanda um deslocamento do olhar, uma outra forma de imaginar a alteridade e de considerar as formas de vida daqueles que se apresentam diante de nós.

Compreender a maneira como as imagens nos permitem tocar a alteridade e sermos também tocados por ele em contrapartida é algo que requer um distanciamento da concepção de imagem como representação icônica, para considerá-la como parte de um processo, de uma operação, como vimos acima. Sob esse aspecto, Didi-Huberman (2012, 2016) menciona que as imagens capazes de trazer até nós o chamado da alteridade nos falam numa linguagem sempre estrangeira, segundo um código que nunca será decifrável. Em vez de buscar decifrar o enigma ou dissecar a significação da presença do Outro a partir de nosso aparato conceitual, a imagem tende a nos expor ao rosto a partir da sua sensibilidade e de sua presença num mundo que não nos pode deixar indiferentes. A imagem do rosto nos convoca no imperativo, desafia os nossos conceitos e também nos desafia a responder à sua demanda (RODRIGUES, 2013). Ela nos desestabiliza, mas também apela ao que há de melhor em nós: responsabilidade, hospitalidade, consideração, solidariedade.

Olhar outramente uma imagem é olhar sem aderir a um julgamento precipitado, permitindo a exploração dos elementos que compõem o quadro, indagando sobre os sujeitos que ali aparecem, que estão expostos, elencando elementos e detalhes antes de “classificar” seu conteúdo e rotular seu enunciado (REIS FILHO, 2017). É sob esse viés que Rancière (2019) nos convida a reconhecer a especificidade do “aparecer” como capaz de produzir dissensos e rupturas com relação a maneiras pré-definidas de nos relacionarmos com as imagens. Segundo ele, uma imagem sempre existe em relação a outras imagens e com elas compõem uma rede sensível, que se conecta com outras redes de palavras, textos, objetos, dando origem a uma cena, um tipo de arranjo de múltiplos elementos heterogêneos que, justapostos, desafiam a razão explicativa e abrem intervalos através dos quais podemos lançar um novo olhar sobre formas de vida que até

então não nos sensibilizavam. Na cena, uma singularidade dialoga com outras, nos tornando sensíveis a “uma constelação movente na qual modos de percepção e afeto, e formas de interpretação tomam forma” (RANCIÈRE, 2013, p.11).¹⁰

Didi-Huberman (2016) manifesta sua concordância com a abordagem que Rancière elabora acerca do anacronismo das imagens, pois, para ambos, elas têm o poder de sair, de se desviarem de uma certa orientação no jogo interpretativo e tomar outra direção. desestabilizando o que era esperado, liberando a produção de sentido da tarefa de seguir um script pré-formulado. Argumentamos, junto com Didi-Huberman (2012), que há arranjos sobreviventes na imagem que podem tornar sensível, ou seja, podem tornar acessível uma dimensão da forma de vida de sujeitos em situação de vulnerabilidade que geralmente não é dada a ver na superfície de imagens representativas destinadas ao consumo espetacular.

É interessante destacar, de maneira breve, a discordância que Didi-Huberman (2018) traça em relação ao modo como Rancière define a noção de “sensível” em sua análise sobre as imagens. Para Didi-Huberman, quando Rancière fala do sensível, é como se ele estivesse conferindo maior ênfase ao sentido inteligível do mundo (como diferentes situações podem ser percebidas, lidas, significadas), e menor importância às sensações, à percepção pelos sentidos, pelos sentimentos e emoções. Segundo ele, a ausência de uma menção à fenomenologia de Merleau-Ponty no trabalho de Rancière evidenciaria uma preferência pela relação lógica com as imagens, deixando de lado as emoções implicadas na imagem, ou seja, a imaginação dialética atenta aos corpos, desejos, associações de ideias nascidas de montagens.

¹⁰ Muito embora Rancière utilize o termo “constelação movente” para definir o modo como as imagens se articulam para promover o aparecimento de alguém ou de algo na cena dissensual, sua abordagem não deriva, assim como faz Didi-Huberman, do diálogo com Walter Benjamin acerca do conceito de imagem dialética. De modo abreviado, Benjamin conceitua a imagem dialética em seu livro sobre as Passagens, como o clarão que entrelaça passado, presente e futuro colocando em choque e tensão uma diversidade de elementos e temporalidades. “Ao pensamento pertencem tanto o movimento quanto a imobilização dos pensamentos. Onde ele se imobiliza numa constelação saturada de tensões, aparece a imagem dialética. Ela é a cesura no movimento do pensamento. Naturalmente, seu lugar não é arbitrário. Em uma palavra, ela deve ser procurada onde a tensão entre os opostos dialéticos é a maior possível. Assim, o objeto construído na apresentação materialista da história é ele mesmo uma imagem dialética. Ela é idêntica ao objeto histórico e justifica seu arrancamento do continuum da história” (BENJAMIN, 2009, p.518). Didi-Huberman (2016) se apoia nessa definição para enfatizar que as noções de memória, montagem e dialética são usadas por Benjamin para indicar que as imagens não são nem imediatas, nem fáceis de entender. Elas são índices do passado que se reencontram com o presente quando tornam visíveis e sensíveis acontecimentos e corporeidades. Imagens operam relações complexas e fabulam a memória na história, conectando temporalidades anacrônicas, heterogêneas e criando narrativas irredutíveis ao presente.

Desse ponto de vista, se eu tivesse que apontar a diferença entre nossas atitudes com relação ao sensível, eu diria que Rancière busca constantemente desembaraçar suas partes constituintes (algumas profundas e outras superficiais; algumas emancipatórias e outras regressivas, algumas aceitáveis e outras questionáveis), enquanto eu procuro ler, reler ou reconectar o próprio emaranhamento entre essas partes, sua intrincação, seu embaraço (DIDI-HUBERMAN, 2018, p.21).

Neste artigo, estamos mais interessadas no ponto de aproximação entre esses dois autores quando definem que uma imagem se associa politicamente ao sensível não pelos temas que aborda, mas pelas constelações de relações que produzem e das quais fazem parte. Segundo eles, contemplar o rosto numa imagem ou o rosto da imagem significa estabelecer com ela uma relação ética, uma relação de implicação, de afetação e de reciprocidade que nos torna disponíveis à escuta, ao diálogo e à despossessão, instaurando uma via de acolhida do Outro, sem reduzi-lo ao “si mesmo”. Essa operação configura a condição de possibilidade de toda e qualquer forma de comunicação, de constituição de comunidades sensíveis que, como aponta Rancière (2019), se estabelecem entre objetos e imagens, entre imagens e vozes, entre rostos e palavras, entre espaços longínquos e um lugar de exposição.

Em sua reflexão acerca de como a imagem fotográfica poderia conferir rosto a um indivíduo, Didi-Huberman (2012) dialoga com Lévinas ao afirmar que a imagem pode ser um meio sensível para estabelecer contato com a alteridade, tornando-a audível a nossos olhos. Segundo ele, a tarefa de erguer o rosto, de acolher sua aparência, faz emergir o lugar da política na exposição àquela ou àquele que nos demandam consideração. Assim, a emergência do rosto através da interpelação da imagem requer observar que o sensível revelado pela fotografia não equivale ao visível: o importante é que a representação permita a emergência de um “olho à escuta” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.38), uma vez que a dignidade do ser humano é construída por meio de um olhar que escuta o rosto e responde a ele construindo uma relação política, ética e comunicativa de hospitalidade a partir da precariedade comum que nos enlaça. Responder ao rosto quer dizer estar atento para aquilo que é precário em outra vida ou, antes, àquilo que é precário à vida em si mesma (BULTER, 2015, 2017). Sob essa perspectiva, a dignidade do ser humano é construída por meio de um olhar que escuta o rosto.

Ao analisar as imagens fotográficas feitas pelo médico Philippe Bazin entre 1985 e 1986, Didi-Huberman (2012) nos convida a refletir acerca da dimensão política dessas imagens. Bazin fez, nessa época, uma residência médica junto a um hospital em que era encarregado de cuidar

dos pacientes idosos. Ele conta que percebeu como o esquecimento ou o desprezo por esses pacientes pareciam sempre prevalecer sobre a equipe médica e sobre os poucos parentes que ainda lhes faziam visitas. Então, Bazin decidiu montar uma experiência com equipamento fotográfico, concebido para transformar o olho clínico e a sua necessária gestão técnica num olho ouvinte:

Ao preencher a ficha de um paciente, percebi que, duas semanas após sua morte, havia esquecido completamente seu rosto. Não consegui dar uma cara ao nome que tinha diante de mim neste arquivo administrativo. Resolvi fazer uma busca: de manhã tratei, cumpri meu papel de médico; à tarde voltei com minha câmera para conversar com os idosos, fotografá-los e observar tudo o que estava acontecendo. (BAZIN, 1998, p.65)

O intuito das imagens de Bazin era o de erguer os rostos, sustentá-los, dar-lhes o poder de “*faire face*” (enfrentar). A pesquisa realizada por Bazin (1998) baseia-se na aposta de que a mediação da imagem poderia afastá-lo do papel de médico que desempenhava, tornando-o mais atento a detalhes sensíveis da vida dos idosos que lhe passavam despercebidos quando se impunha a ele a tarefa de identificar potenciais sintomas clínicos. O olho do médico, mediado pelo aparelho fotográfico e pela própria operação fotográfica, percorre o corpo de modo diferente, toca-o de outra maneira, percorre as faces e os olhares sem reivindicar um diagnóstico e sem acessar um conhecimento estabelecido a priori sobre os pacientes por ele tratados.

O que importa para mim é trazer à tona o rosto do outro. Na sua alteridade, na sua singularidade. Não desejo projetar uma relação psicológica no rosto que fotografo. Quero que cada espectador esteja na situação que é a minha, diante de alguém totalmente desconhecido, totalmente estrangeiro. E surge a sensação de que o outro, seja quem for, sempre nos será estranho e, portanto, indispensável. Fui muito marcado pela filosofia de Lévinas. Para ele, ser visto pelo rosto de alguém é ter a sensação de que o rosto do outro é anterior a tudo o que existe, e que temos uma responsabilidade, cada um diante de todos os outros. [...] Tento levantar as pessoas. De uma forma ou de outra, seja no hospital onde estão deitadas, seja na instituição que as esmaga, as pessoas estão física ou simbolicamente deitadas. Meu desejo é devolver a cada pessoa cujo rosto fotografo, a dignidade do ser humano verticalizado. (BAZIN, 1998, p.66)

Bazin acreditava que o contato do “olho à escuta” deveria acontecer a partir do momento em que ele estivesse entregue e expostos a um exercício de saída de si em direção ao Outro. As imagens que ele produziu mostram a face de várias pessoas idosas, capturadas a partir de uma distância mínima entre Bazin e os retratados. Essa proximidade revela algo da confiança que existia entre eles e também posiciona os espectadores das imagens bem perto da pele, dos olhos, da boca, dos cabelos e das nuances que constituem as corporeidades fotografadas. Nosso olhar

percorre as faces que nos olham, fazendo emergir o lugar da comunicação, na qual nem tudo se revela, preservando as opacidades.

Bazin devolve-lhes o rosto utilizando o aparato fotográfico do olhar, concebido para transformar o olho clínico e sua gestão técnica necessária em “olho à escuta”. Ele descreve essa prática, em que falar e olhar se conjugam na mesma temporalidade, como uma iniciação, uma viagem iniciática ao reconhecimento dos Outros, partindo de si mesmo (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 38).

O fato de as imagens fotográficas estarem sendo criadas a partir de uma relação que Bazin estabelece com as pessoas, impede que a face materializada em cada foto seja confundida com o apelo enigmático do rosto. Nesse caso, a fotografia aparece como um evento, um vínculo que constitui a subjetividade do fotógrafo, do fotografado e do espectador. O trabalho da imagem é colocar em relação de abertura e de escuta essas corporeidades envolvidas e vulnerabilizadas pela potencialidade do gesto vulnerável de se permitirem tocar e serem tocadas (LÉVINAS, 2011), sem se misturarem ou se dissolverem. Na relação, há incompletude, falta e, por isso, a necessidade de pensá-la “na (inter)corporeidade na qual o vidente-visto se tece graças à profundidade do ser bruto que, por sua vez, gesta a imagem como abertura do ser” (LÉVINAS, 2011, p. 96).

O olho percorre a imagem, está à escuta, mas também percorre as faces e corpos dos idosos, tocando-os. Ao mesmo tempo, as imagens estão posicionadas, são agentes de operações sensíveis que criam novas configurações, sempre complexas, capazes de colocar em jogo, ou em questão, uma forma de modelar o tempo, a história, as relações intersubjetivas (DIDI-HUBERMAN, 2016). O contato com o rosto do Outro através da mediação da imagem não se define a partir de uma relação de dominação, de redução das diferenças do Outro àquilo já conhecido. Imagem e sensação se entrelaçam na duração do encontro ético em que se fotografa, na escuta, o rosto. De acordo com Ribeiro (2019), a demanda que o rosto endereça ao fotógrafo só pode ser escutada quando este se expõe e se entrega, sem deixar margem para a indiferença. A existência corpórea é configurada a partir da possibilidade de tocar e ser tocado, de ver e ser visto, de escutar e ser escutado, o que lança o corpo a uma condição de estar constantemente exposto a algo diferente deles mesmo.

Somente nessa condição de que estamos vulneráveis a algo que não podemos dominar completamente é que podemos experimentar a relação ética como tempo do contato sensível com

o Rosto. As impressões corpóreas, inclusive aquelas mediadas pelo contato com a imagem, se tornam condições para que a demanda endereçada pela alteridade seja retirada do esquecimento pela imagem. No caso de Bazin, ele elabora imagens como gesto de “dar-se a outrem”, de criar um espaço de jogo propício às sensações, às temporalidades liminares e às territorialidades ingovernáveis. Nesse espaço de jogo, ele sofre uma ação e age ao mesmo tempo, distanciando-se de si mesmo para que a imagem-dada-a-outrem se configure como entrelaçamento (RIBEIRO, 2019). Nossa capacidade de sentir e nosso aparecimento ético como seres que conhecem e agem no mundo está em jogo nessa troca. É como se durante o tempo de duração da aproximação entre Bazin e seus fotografados, fosse possível estar em contato com a carícia que o olhar produz ao tocar os corpos. Essa carícia modela uma forma de definição comum de uma interdependência que produz aberturas e, ao mesmo tempo preserva fronteiras. Nessa ação, fotógrafo e fotografados são lançados para fora de si, inclinando-se em direção ao rosto que solicita consideração.

A experiência de Phillippe Bazin nos oferece uma pista para pensarmos acerca da possibilidade de investir em relações eróticas mediadas por imagens que questionam um tipo de violência imposta pela ausência de distância entre o que é mostrado na imagem e o julgamento elaborado pelo olhar. Segundo Didi-Huberman (2012), quando nos posicionamos diante das imagens, e entre elas, temos a chance de produzir novas combinações para compor nossa linguagem e nossa imaginação. A imagem pode abrir espaços e tempos outros para nos permitir uma zona de indeterminação avaliativa e de aproximação da alteridade que não seja marcada somente pela atuação de dispositivos de controle. Assim, ela nos permite questionar o saber já concebido e colocar em jogo nossas certezas e crenças. O tempo instaurado pela relacionalidade mediada pela imagem é um tempo liminar, intervalar, que cria condições para a intercorporeidade da proximidade, do tato, do cuidado, da carícia. Pela mediação das imagens, pode ser possível ativar o eros que vai interromper a autossuficiência e o individualismo narcísico.

Para Lévinas (2007, 2011), o eros diz de uma interrupção da tendência que o indivíduo tem de voltar-se para a interioridade, para a captura do Outro via utilização de representações e conceitos, para a autoridade do Dito. Tal interrupção, que nos coloca diante do Outro e nos solicita a criação de uma forma de responsabilidade hospitaleira, pode ser realizada de diferentes maneiras.

Na ética do eros, o corpo é um evento e se estende para além da expressão da interioridade e dos limites da pele: o corpo, como evento relacional, estabelece uma situação que redefine as temporalidades da experiência de si e do Outro (RIBEIRO, 2019; RODRIGUES, 2013). O eros refere-se a uma interrupção da tendência que o indivíduo tem de voltar-se para a interioridade (narcisismo), para a captura do Outro via utilização de representações e conceitos. E requer, sobretudo, um movimento do eu na direção do Outro a ser obtido em uma forma de interação na qual a reciprocidade, a indeterminação, o contingente e o inesperado sejam mais fortes do que a transparência (SEBBAH, 2003; RIBEIRO, 2015).

A relação erótica diz respeito ao modo como nosso encontro com o Outro não pode ser reduzido à um exercício de comparação e aproximação ao “eu”. A redução do Outro ao eu, tornando um transparente ao Outro, não é um exercício de alteridade, mas uma hipertrofia do ego, um egoísmo que se opõe, como barreira, ao enigma da alteridade. Tal experiência, marcada pela assimetria pela exterioridade do Outro, nos coloca diante de um enigma para o qual não há resposta prévia (LÉVINAS, 2011).

É possível, segundo Ribeiro (2019) pensarmos acerca da relação erótica que se cria quando entramos em contato com o rosto pela mediação da imagem. Toda imagem produz um vínculo entre o fotógrafo e o fotografado, mas também com o espectador, que se apropria e confere outros sentidos àquilo que o toca. Os modos de produção, circulação e apropriação das imagens interferem na capacidade que elas possuem de erguer o rosto, de permitir sua escuta e sua consideração digna. Para que a imagem não se torne violenta, injusta e desumanizante, é central associá-la ao eros, à hospitalidade que estende o tempo do olhar, colocando em crise os regimes habituais de representação e conhecimento.

Sob esse aspecto, Didi-Huberman (2016) aposta na capacidade que as imagens possuem de nos enfrentarem, de nos interpelarem e de tornarem sensível uma aproximação, um avizinhamo mais demorado entre espectador e alteridade presente na imagem. Imagens de avizinhamo despertam no espectador novos modos de percepção dos corpos e das múltiplas espacialidades e temporalidades da cena a partir da qual figuram e se erguem, dialeticamente e dissensualmente, os rostos que nos interpelam. É possível dizer, então, que essa imagem revela a figuração de alguém, a partir das “condições de possibilidade, para uma imagem, de preservar o Outro em sua dignidade” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p.440). Quando uma imagem nos torna

sensíveis, ela opera uma poética do conhecimento, uma mudança de ponto de vista que guarda a potência de criar outras formas de sentir, de acolher, de considerar a alteridade.

4 Tornar sensível, “desarmar” o olhar, explorar a imagem: sobrevivências do rosto

Ao tratar da imagem como “documento e como objeto de sonho, como obra e objeto de passagem e de montagem” (2012, p.209), Didi-Huberman salienta as interrupções que as imagens podem promover nos saberes e nas formas hierárquicas de se conhecer o mundo. Essa proposta de “dialetrizar o visível”, como ele mesmo nomeia, visa olhar as imagens “outramente, introduzir a divisão e o movimento a elas associados, a emoção e o pensamento conjugados. Esfregar os olhos, em suma: esfregar, friccionar a representação com o afeto, o ideal com o reprimido, o sublimado com o sintomático” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p.405). Nos interessa especificamente essa operação de dialetizar e deslocar a representação, lançando perguntas às imagens, demorando-nos em sua contemplação e produzindo, nesse gesto, novos enquadramentos e novas possibilidades interpretativas.

Segundo Didi-Huberman, o gesto de “dialetrizar o visível” destaca a “potência de legibilidade dos acontecimentos sensíveis” através das imagens, ou seja, a potência de tornar legível a dialética de uma falha, de algo que foi reprimido, de uma vida que foi desumanizada e silenciada. Tal dialética se configura, porque as imagens podem “tornar sensíveis e legíveis os lugares e os momentos” por meios dos quais nomeamos o que falta e o que desejamos (DIDI-HUBERMAN, 2016, p.422). Através das imagens, o encontro com o rosto que nos fala (e que nos falta), pode ir além da representação, de modo a conferir dignidade e hospitalidade àquelas e aqueles que se apresentam diante de nós. A figuração da face nas fotografias de Bazin, como vimos, ergue o rosto dos pacientes idosos, no sentido utilizado por Lévinas (1999), e faz com que ele emerja diante de nós, com que “escutemos” seu apelo em meio ao Dito institucional.

Aqui é importante lembrar novamente que o rosto não é sinônimo da face, mas, segundo Bazin, ele se expressa como a força de uma presença, como a manifestação de uma corporeidade que nos “encara”, que nos desafia duvidar de nossos pressupostos, colocando-os em jogo a partir dos sentidos, da imaginação e da linguagem.

Estar cara a cara não é necessariamente olhar. Ao fotografar pessoas, pude entender que aquilo que o outro pode apresentar ao mundo como seu rosto não é necessariamente o seu rosto visto de frente, o olhar direcionado à lente. Devemos respeitar a relação que os outros possam ter com o mundo; mundo que eu mesmo, fotógrafo, por estar tão perto dele, num determinado momento, numa fração de segundo, consigo simbolizar. Algumas pessoas só conseguem apresentar ao mundo o seu perfil ou o seu pescoço, ou a sua testa, ou os seus olhos fechados. Ainda assim, estão voltados para o mundo. Acho que quando não conseguimos mais encarar o mundo, de forma alguma, a gente morre, desaparece. As imagens duras de pessoas encarceradas em manicômios que fotografei, me ensinaram isso: mesmo na ausência de um olhar manifestado por olhos que nos olham, o outro, o louco, em sua noite escura, ainda era capaz de dar uma cara, de encarar o mundo. O rosto de algo que lhe pertence, que está aí e que afirma uma presença verdadeira (BAZIN, 1998, p.67).

A potência hospitaleira das imagens se relaciona ao jogo relacional que ela permite elaborar entre o fotógrafo, o fotografado e espectador, definindo arranjos que aproximam essas instâncias, preservando entre elas um intervalo. De acordo com Rancière (2012, p.96), “a imagem é resultado de um dispositivo de visibilidade que regula o estatuto dos corpos representados e o tipo de atenção que merecem. A questão é saber o tipo de atenção que este ou aquele dispositivo provoca.” Assim, a imagem pode nos tornar sensíveis ao rosto, tornando-nos disponíveis à sua escuta, tornando-o audível a nossos olhos, e, por isso, por permitir sua aparência sob a forma de convocação, faz emergir o lugar da comunicação, da reciprocidade. Daí a importância de

[...] investir num olhar que contempla, mais do que julga ou interroga, acreditando na força descritiva e revelatória das imagens, evitando a sobreposição de significações e de enquadres pré-estabelecidos. Trata-se de um olhar que investe no paradigma do visual, que se quer, num certo sentido, autônomo em relação ao texto (ao verbal), valorizando o que há de indizível e misterioso nas imagens. (REIS FILHO, 2017, p.121).

De alguma maneira, o ato de “tornar sensível” (*rendre sensible*) mencionado por Didi-Huberman (2016), refere-se ao modo como a imagem fotográfica torna inteligíveis a nós alguns acontecimentos sensíveis, excessivos e conflituais: ou seja, tornam legíveis as aparições para que abram uma brecha na linguagem e modifiquem nosso conhecimento do mundo. Dito de outro modo, esse processo implica tornar acessível aquilo que nossos sentidos e inteligências nem sempre conseguem “ler” ou conferir sentido, permanecendo como indício, resto, algo que é geralmente desconsiderado pelo olhar. Tornar sensível é, sob esse aspecto, tornar evidente “o sintoma (interrupção no saber) e o conhecimento (interrupção no caos), ressaltando nas imagens

o lugar de onde sofre, o lugar de onde se expressam um “sinal secreto”, uma crise não apaziguada, um sintoma” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.214).

Tornar sensível e dialetizar o visível são trabalhos que a imagem pode realizar de maneira complementar. No lugar de discursos de causalidade e de apagamento das sutilezas, das diferenças e das texturas das experiências, essas operações nos auxiliam a encontrar os elementos que, na relação com a imagem, permitem produzir uma aproximação, um avizinhamo mais demorado entre fotógrafo, fotografado e espectador. O avizinhamo promovido pela hospitalidade das imagens¹¹ desperta no espectador novos modos de percepção das múltiplas corporeidades, espacialidades e temporalidades da cena a partir da qual figuram e se erguem, dialeticamente e dissensualmente, os rostos que nos interpelam (MONDZAIN, 2022).

Segundo a leitura que Didi-Huberman (2016) faz de Lévinas, a abertura incondicional ao Outro define o rosto como encontro que expõe a diferença, a impossibilidade de reduzir o Outro ao mesmo, de submetê-lo ao desejo de significá-lo e nomeá-lo. Citando Lévinas, Didi-Huberman ainda afirma que a figuração de sujeitos e povos lhes confere dignidade e respeito “a partir da dialética entre a experiência ética (sempre singular) que preserva o rosto; e a experiência normativa, da lei, que apaga o apelo que o rosto faz à responsabilidade moral de todos” (2016, p.440). A hospitalidade das imagens se constitui na fronteira entre a experiência ética da escuta do rosto e a experiência da norma, que tenta sufocar seu apelo e perturbar o compromisso solidário de elaboração e endereçamento de uma resposta justa (MONDZAIN, 2022).

A imagem convida à aproximação ao Outro, ao mesmo tempo em que assegura uma separação: se, de um lado, ela “produz um avizinhamo entre sujeitos separados, de outro lado ela assegura a distância que os separa, preservando-os de qualquer fusão identificadora ou

¹¹ Nos aproximamos aqui da abordagem de Marie-José Mondzain (2022), que descreve a hospitalidade das imagens como o processo de abertura de uma zona de conhecimento e de transformação que pode ser criada pela operação das imagens. As imagens, segundo ela, não se limitam a representações visuais, mas abrangem “os gestos notáveis que combatem as ideologias do ódio e do racismo, as formas de reduzir a cultura a indicadores territoriais e identitários” (2022, p.35). A hospitalidade das imagens, de acordo com Mondzain, tem o poder de modificar nossa posição e nosso olhar diante de pessoas, tempos, lugares, experiências, incentivando o movimento de modificar dispositivos sociais, culturais e institucionais de opressão. A mise en scène coordenada pela imagem envolve a produção de outra forma de organizar acontecimentos, que muitas vezes desafia as expectativas e o senso comum. Há uma resignificação na hospitalidade das imagens, pois ela tem que construir o olhar de quem é endereçado, partilhar uma interrogação, evidenciar a dúvida e a contradição. A zona de hospitalidade aberta pelas imagens se endereça ao espectador para colocar o estrangeiro e a diferença em sua presença. “O espectador tem que se perguntar: e agora, o que farei com esse estranho? O que farei com aquele que chega e com a maneira de sua chegada? O que acontece conosco quando o outro chega?” (MONDZAIN, 2022, p.74).

dissolução. Didi-Huberman (2018) define a imagem como uma operação ou operadora de construção de relações entre os olhares de corpos que veem e que se mantêm disponíveis à troca, ao toque e à mútua afetação. A potência política de uma imagem, para ele, está na sua capacidade de produção de um “olhar político”, ou seja, “de um olhar à escuta”, que destaque a capacidade da imagem de nos colocar em contato com, de deslocar para as fronteiras da alteridade, do sofrimento e da alegria alheia. O gesto da imagem é aquele que promove a multiplicidade de mundos e formas de experimentação que não são as nossas e, por isso mesmo, nos habilitam a pensar, a dizer o mundo e a refletir sobre ele.

Esse olhar político que nos coloca em estado de disponibilidade e escuta seria uma afronta às imagens produzidas pelo capitalismo predatório que nos enfeitiçam com fórmulas prontas e hábeis em produzir alternativas palatáveis à dita crueza do real. Assim como menciona Rancière (2012), não é o conteúdo político das imagens que as torna políticas, mas as transformações sensíveis que produzem na maneira de olhar, pensar e viver de quem as olha. Sob esse prisma, as imagens que contribuem para a construção de um olhar político e ético são aquelas que respeitam a distância entre quem é visto e quem vê, preservando-os de uma relação de enquadramento que transforma o contato, o encontro, em uma fonte de separação, de imposição de limites e não de acolhimento. A boa distância entre aquela/aquele que aparece na imagem e o lugar assumido pelo espectador na relação com essa alteridade que se ergue diante de si é uma questão política. A violência reside na violação sistemática dessa distância, fazendo com que o espectador assumira rapidamente o lugar de classificação da alteridade. Esta violação resulta das estratégias espetaculares que misturam, voluntariamente, ou não, a distinção dos espaços e dos corpos para produzir um contínuo confuso onde se perde toda a probabilidade de alteridade (MONDZAIN, 2009, p.43).

Assim, quem fotografa, quem é fotografado e o espectador precisam se aproximar sem que essa relação triádica seja de intrusão. A operação relacional posta em marcha pelas imagens precisa demandar ao espectador acolhimento às alteridades, habilitando-nos a pensar, a ver e dizer o mundo outramente, permitindo-nos fazer parte do(s) mundo(s) que elas deixam entrever, permitindo-nos um tempo para encontrar um lugar em meio a essas imagens. O acolhimento e a hospitalidade teriam a ver com o posicionamento do espectador em dois lugares: o da passividade (afetação pelo estranhamento que não se deixa reduzir à familiaridade) e o da passibilidade

(criação da própria experiência, emancipação pela releitura, tradução e resposta à interpelação produzida por uma justa distância, convite para criar comunidades sensíveis). Imagens erguem rostos diante de nosso olhar posicionado à escuta. Elas podem colocar em relação duas existências, sem hierarquiza-las, priorizando sua coexistência em tramas cuja textura altera as coordenadas das experiências que os constituem. A solidariedade é o vínculo que traduz esse encontro hospitaleiro que faz coexistir as diferenças em uma forma de interdependência que aproxima sem colocar em risco as singularidades.

5 Considerações finais

A solidariedade se configura como relação comunicativa hospitaleira e como prática ética responsável que nos permite perceber o Outro, recebê-lo e ouvi-lo. Esse encontro é possível porque a emergência do rosto possibilita a vizinhança com o Outro sem a mediação de um conceito, de uma explicação de sua estranheza perturbadora. Contudo, vimos que essa aproximação para a abertura à alteridade pode acontecer pela mediação das imagens. Uma imagem pode abrir a temporalidade da consideração e da escuta, criando uma duração que nos permita tocarmos e sermos tocados pelo rosto que nos demanda consideração. Imagens instauram intervalos e liminaridades que podem acolher encontros que não se dariam se fossem mediados pela normatividade e pela imposição classificatória da alteridade.

No hiato aberto por uma imagem hospitaleira, é possível considerar, escutar e se dispor a aceitar o pedido que o Outro endereça. Ao mesmo tempo, quando respondemos ao seu apelo, nossa identidade também se constitui: não se trata de uma relação de dominação nem de apreensão cognitiva ou de classificação da estranheza do Outro (reduzindo-a a tipificações e esquemas de representação que permitem nos permita dominar o universo das coisas e dos seres vivos), mas a partir de uma relação de responsabilidade.

A solidariedade é abertura ao Outro, é escuta atenta e disponibilidade para elaborar uma resposta e tornar-se responsável por ele. Nessa relação de responsabilidade, o rosto emerge e demanda consideração de seu pedido, sem reduzir ou fazer desaparecer a assimetria, a estranheza e a distância que garante a individuação daqueles que se interpelam e se entrelaçam. Garantir a distância impede que o chamado do rosto se transforme numa busca de compreensão ou redução

do Outro a um conceito que nunca consegue apreender a multiplicidade de sua experiência. A exposição aos Outros (eros) define reciprocamente as identidades em contato. O encontro ético com o Outro interrompe a tendência do eu de conceber o mundo como um espaço de poder no qual atua soberanamente. A exposição interrompe o jogo narcísico de redução do Outro ao “si mesmo”.

A maneira como Didi-Huberman (2012, 2016) dialoga com a obra de Lévinas nos revela sua preocupação com a forma através da qual a imagem nos torna sensíveis à manifestação do rosto daqueles que estão sob nossa responsabilidade. Quando escutamos o rosto, somos afetados por algo que se apresenta na história das pessoas a quem nós desejamos, conseqüentemente, acolher e acompanhar. Eis nossos sentidos, nossos afetos envolvidos e comovidos por esse “tornar sensível” pela carícia do toque: comovidos no duplo sentido de uma emoção que nos move para fora de nós mesmos e do fluxo desse movimento que nos define sempre a partir de uma potência de transformação relacional.

A relação que Didi-Huberman (2016) estabelece com a fenomenologia de Merleau-Ponty permite que ele afirme que as imagens não são apenas representações a serem estudadas, mas operações que colocam em questão o pensamento, que criam novas e complexas relações entre tempos, espaços, memórias, emoções e sujeitos. Assim, “uma imagem é sempre uma certa disposição do visível: ela dispõe corpos, altera posições, interfere no aparecimento das coisas, subvertendo a ordem sensível” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p.12). Ao argumentar que as imagens são gestos que trazem seres e coisas à existência, esse autor valoriza a corporeidade, as emoções, os sentidos que definem a experiência do toque, do encontro com a alteridade, da troca recíproca que modela as singularidades e comunalidades.

O encontro com a alteridade define-se pela potência de ser afetado, de ser desalojado de si mesmo, extraindo dessa afecção a potência de transformação. A potência de ser afetado não significa passividade, mas afetividade, sensibilidade, sensação, um devir de forças, de deslocamentos, conversões ou desvios que colocam o sujeito fora de si. Sob esse viés, Didi-Huberman (2018) menciona que estar emocionado é engajar-se em uma situação à qual não conseguimos enfrentar, mas que não abandonamos. Em vez de aceitar a derrota ou voltar atrás, o sujeito se posiciona nesse impasse e busca agir a partir da tonalidade fundamental do afeto que

se manifesta no jogo das inervações, sensações e lembranças singulares ao momento, ao movimento e à constituição desejante do sujeito.

É assim que a emoção, esse movimento fora de si, aparece como potência a partir da qual o sujeito transforma sua passividade diante de um mundo que lhe é imposto e, em um gesto insurrecional de seu próprio corpo, inicia uma atividade que começa pelo questionamento e reconfiguração desse mundo objetivo. A emoção coloca em jogo a existência do sujeito no mundo, mas também o movimento de uma exigência que almeja tanto o conhecimento do mundo, o percebido, quanto sua transformação.

As imagens participam desse processo de mudança e exigem de nós outra construção do olhar, outra tomada de posição diante dos Outros. Assim, uma possível contribuição da reflexão aqui desenvolvida é, por exemplo, uma associação entre a hospitalidade da imagem e a realização de pesquisas acerca do encontro com povos migrantes e/ou refugiados que nos convocam uma hospitalidade do olhar (descolonizando o olhar) a partir de sua aparição nas incessantes imagens da mídia. Segundo Mondzain (2022), o trabalho das imagens consiste em direcionar e construir o olhar do espectador, de modo que a hospitalidade possa operar como relação de partilha entre sujeitos situados e diferentes entre si. Para ela, é possível construir um olhar que seja orientado pelo acolhimento, que traga dignidade, resistência, revolta, transformação. A chegada do estrangeiro provoca algo em nós, algo que não pode ser evitado. Nesse sentido, a hospitalidade da imagem cria um evento para o espectador, cria também uma zona de indeterminação na qual a suspensão dos preconceitos é uma exigência para a mútua consideração. Há um gesto político na hospitalidade, porque quem chega mostra a quem o recebe que houve uma falta, uma ausência em ambos. A retórica da hostilidade tende a dizer que quem chega é excessivo, que não há lugar que possa acolhê-lo. Eles não são necessários e não precisaríamos deles. O gesto da arte encena esse movimento dos lugares, leva-nos a experimentar, a fazer o teste para perceber o que nos falta e até que ponto nos falta. A imagem desafia-nos de forma diferente e nos posiciona eticamente diante do rosto: o que vamos fazer, que resposta vamos dar?

O eros permite que o sujeito se abra para o mundo: ele recusa a exaltação da interioridade narcisista e instaura um limiar no qual se posicionam alteridades em relação. O rosto do Outro nos interpela, nos despossui e nos exige responsabilidade. Ao mesmo tempo, a resposta que elaboramos à demanda do rosto nos singulariza: atualiza o espanto, a perturbação causada por

seu aparecimento, nos conecta com a crueldade e com a injustiça do mundo. A simples passagem do tempo é substituída por momentos de espera/expectativa, de acolhimento e de tensão, de escuta e de ação.

Referências

- ALFORD, C. F. Lévinas and Political Theory. **Political Theory**, v.32, n.2, 2004, p. 146-171.
- BAZIN, P. Entretiens. Propos recueillis par Christiane Vollaire. **Agora**, n.39, 1998, p.60-67.
- BENSUSSAN, G. Amor, justiça, perdão. In: RIBEIRO JÚNIOR, N. et al. (orgs.). **Amor e Justiça em Lévinas**. São Paulo: Perspectiva, 2018, p. 16-26.
- BENSUSSAN, G. Difficile hospitalité: entre éthique, droit et politique. **Cités**, n. 68, 2016, p. 15-32.
- BURNS, L. Identifying Concrete Ethical Demands in the Face of the Abstract Other: Emmanuel Levinas' Pragmatic Ethics. **Philosophy and Social Criticism**, 34 (3), 2008, p. 315-335.
- BUTLER, J. **Caminhos Divergentes**. São Paulo: Boitempo, 2017.
- BUTLER, J. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CALDERÓN, A. S. **La performatividad de las imágenes**. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados, 2020.
- CHARDEL, P-A. Quand la communication perd la parole: lecture d'Emmanuel Lévinas. **Eco-Ethica**, v.5, 2016, p.154-165.
- DERRIDA, J. The principle of hospitality. **Parallax**, v.11, n.1, 2005, p.6-9.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Peuples en larmes, peuples en armes**. Paris: Éditions de Minuit, 2016.
- DIDI-HUBERMAN, G. Images re-read, Image, langage. **Angelaki**, v.23, n.4, 2018, p.11-24.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Peuples exposés, peuples figurants**, L'Oeil de l'Histoire, 4. Paris, Éditions de Minuit, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, G. Coisa pública, coisa dos povos, coisa plural. In: NAZARÉ, L.; SILVA, R. (eds.). **A República por Vir: Arte, Política e Pensamento para o Século XXI**, Lisbonne: Fondation Calouste-Gulbenkian, 2011, p.41-70.
- FREUD, Sigmund. "O estranho". In: **Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1986, pp.271-314.
- LAUGIER, S. La vulnérabilité des formes de vie. **Raisons politiques**, v.57, n.1, 2015, p.65-80.

- LÉVINAS, E. **A violência do rosto**. São Paulo: Loyola, 2014a.
- LÉVINAS, E. **Descobrimo a existência com Husserl e Heidegger**. Lisboa: Instituto Piaget, 2014b.
- LÉVINAS, E. **Alterity and transcendence**. New York: Columbia University Press, 1999.
- LÉVINAS, E. **Autrement qu'être**. Paris: Livre de Poche, 2016.
- LÉVINAS, E. **Entre nós**. Petrópolis: Vozes, 2010.
- LÉVINAS, E. **Ética e Infinito**. Lisboa: Ed. 70, 2007.
- LÉVINAS, E. **Totalidade e Infinito**. Lisboa: Ed. 70, 1980.
- LÉVINAS, E. **Collected Philosophical Papers**, Trad. A. Lingis, Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers, 1987.
- LÉVINAS, E. "Langage et proximité". In: **En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger**. Paris : Vrin, 1974, p.215-236.
- LÉVINAS, E. **De outro modo que ser ou para lá da essência**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.
- LIESEN, M. Por uma comunicação como acolhimento e impossibilidade. **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n.26, p. 81-97, jul., 2012, p. 81-100.
- MENEZES, M. M. O pensamento de Emmanuel Lévinas: uma filosofia aberta ao feminino. **Estudos Feministas**. Florianópolis,16(1), janeiro-abril, 2008, p. 13-30.
- MONDZAIN, Marie-José. **A imagem pode matar?** Lisboa: Vega, 2009.
- MONDZAIN, M.J. **K como Kolônia**. Lisboa: Orfeu Negro, 2022.
- PICADO, B. A Ação e a Paixão que se Colhem num Rosto: pensando os regimes de discurso do retrato humano no fotojornalismo. **Galáxia** (PUCSP), v. 18, p. 284-299, 2009.
- PICADO, B. (Des)Aventuras do Índice nas Teorias da Fotografia. **Interim**, v. 25, n. 2, jul./dez. 2020, p. 9-26.
- POIRIÉ, F. **Emmanuel Lévinas: Ensaio e Entrevistas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- PONZIO, A. **Sujet et altérité sur Emmanuel Lévinas**. Paris : L'Harmattan, 1996.
- ROBBINS, J. Visage, figure: reading Lévinas Totality and infinity. **Yale French Studies**, n.79, 1991, p.135-149.
- RAE, G. The political significance of the Face: Deleuze's Critique of Lévinas. **Critical Horizons**, v.17, n.3-4, 2016, p.279-303.

RANCIÈRE, J. **Le travail des images**. Conversations avec Andrea Soto Calderón. Dijon:Les Presses du Réel, 2019.

RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

RANCIÈRE, J. **Aisthesis: scenes from the aesthetic regime of art**. London: Verso, 2013.

REIS FILHO, O. Imagens insurgentes: notas sobre a fotografia urbana no Ceará. **Discursos fotográficos**, v. 13, p. 107, 2017.

RIBEIRO, L. M. **A Subjetividade e o Outro: ética da responsabilidade em Emmanuel Levinas**. 1. ed. São Paulo: Ideias&Letras, 2015.

RIBEIRO, N. Dialogia, alteridade e linguagem do páthos. **Sapere aude**, Belo Horizonte, v. 10, n. 20, p. 484-503, Jul./Dez. 2019.

RODRIGUES, C. **Dois palavras para o feminino: hospitalidade e responsabilidade**. Rio de Janeiro: Nau Editora, Faperj, 2013.

SEBBAH, F.-D. **Lévinas, ambigüités de l'altérité**. Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 2003.

SEBBAH, F.-D. « Da ética do prisioneiro à ética do sobrevivente? ». In: RIBEIRO JÚNIOR, Nilo. et al. (orgs.). **Amor e Justiça em Lévinas**. São Paulo: Perspectiva, 2018a, p.189-202.

SEBBAH, F.-D. Face à la vulnérabilité. **Philosophie Magazine**, n.40, 2018b, p.30-34.

ZIELINSKI, A. **Lévinas: la responsabilité est sans pourquoi**. Paris: PUF, 2004.

Artigo recebido em: 06/10/2024.

Avaliado em: 01/11/2024.

Aprovado em: 14/11/2024.