



O pensador que transbordava imagens

Andréa França¹
Cristiana Teixeira²
Juliana Gutmann³
Roberta Veiga⁴

Entre inúmeras fotos de Mauricio Lissovsky que poderiam estar na capa desta homenagem, a escolhida nos mobilizou por se aproximar dele por ele mesmo, num gesto cotidiano que sugere como a qualquer momento as imagens poderiam transbordá-lo. Trata-se de um experimento que ele busca fazer, ainda jovem, diante do espelho de casa. Trajando um pulôver listrado, ele segura um pequeno copo de cachaça ou uísque diante do espelho. Apesar da imagem fragmentada e enigmática, os dois, ou o duplo Mauricio, se destacam. Fora do espelho, divisamos apenas parte de seu perfil, a barba e os óculos, o gesto de segurar a bebida, a outra mão espalmada na parede, enquanto seu olhar se dirige à fotografia a alguns passos atrás dele. Do lado de lá do espelho, no enquadramento do quadro, também vemos pouco dele, os cabelos, as mãos, e intuímos, fortemente, que ele está a nos olhar. Um dos duplos está enevoado e o outro recortado, mas ambos se complementam e se diferem. Os borrões desenhavam formas e a fotografia nos convida a uma

¹ Professora Associada do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação de Comunicação (PPGCOM) da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Coordenadora do Laboratório de Pesquisa de Imagens em Disputa (Imadis) da PUC-Rio/CNPq. E-mail: afranca3@gmail.com

² Professora do Departamento e da Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Integrante do Grupo Comunicação e Discurso do CNPq. E-mail: cristinateixeiravm@gmail.com

³ Professora do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia (UFBA), bolsista de Produtividade em Pesquisa 2 do CNPq, coordenadora do Grupo de Pesquisa Cultura Audiovisual, Historicidades e Sensibilidades (CHAOS) da UFBA/CNPq. E-mail: jugutmann@gmail.com

⁴ Professora do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), coordenadora do grupo de pesquisa Poéticas Femininas, Políticas Feministas da UFMG/CNPq. E-mail: roveigadevolta@gmail.com

////////////////////
espécie de fantasmagoria de irregularidades e sobreposições. Quase dois terços dela é ocupada por essa massa visual que mistura as linhas do teto, da janela, de uma luminária, e dos cabelos femininos de quem o fotografa. Mauricio parece não se preocupar com a nódoa iluminada que ocupa a lateral da imagem. Pelo contrário, ensaia um experimento com o borrão, na companhia da fotógrafa e, claro, do uísque (ou seria cachaça?). Ao fim, a imagem desvanecida que emerge do registro faz ressoar algo da memória, do sonho ou do pesadelo, da imaginação ou do transe, a se imiscuir entre os *eus* da foto.

* * *

Não há quem duvide de que Mauricio Lissovsky foi um filósofo sagaz das imagens, em seu espírito agudo e seu olhar sensível às finas relações entre elas: estéticas, históricas e políticas. Se hoje Lissovsky é um nome que povoa nosso imaginário sobre a compreensão do ato fotográfico, é porque, em sua intensidade e irreverência, foi capaz de partilhar generosamente sua paixão pelas imagens. Para ele, as imagens tinham corpo e viviam no mundo, ao mesmo tempo em que constituíam uma episteme, um modo de conhecimento desse mesmo mundo e de sua história. Mauricio era um homem da história, graduado em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF), mas forjado em uma história anacrônica, aberta às montagens warburguanas e aos lampejos benjaminianos. Afeito a esses mecanismos, a fotografia em sua voz movia-se constantemente do vestígio quase imperceptível ao conceito mais complexo.

Com Lissovsky – e indo além de Didi-Huberman, W. J. T. Mitchell e Hans Belting – pois atravessados por sua energia corpórea, suas risadas e seu humor singular, assimilamos o entendimento de que as imagens desejam. Com ele, aprendemos a nos incomodar com a presença das imagens e, a cada contexto, indagá-las: o que vocês estão aprontando aí? Afora a tentativa de emular o modo perspicaz e bem-humorado de Mauricio fazer teoria, é certo que, com ele, a atualidade das imagens jamais se perdia, reavivada pela experiência do contemporâneo e por perguntas do tipo: como as imagens veem o tempo presente?

Foi esse questionamento, simples e corajoso, que nos moveu a realizar o dossiê *Mauricio Lissovsky: as imagens nas experiências*

do contemporâneo que aqui apresentamos. Os textos reunidos neste número da Revista *Significação* não apenas se dedicam ao pensamento, à pesquisa e à obra de Lissovsky, mas respondem ao seu movimento de traçar fios inesperados entre as várias histórias (possíveis) das imagens, assim como escutam o chamado de um poeta das fotografias, dos filmes, das imagens do mundo com suas dores e reservas históricas.

Pensamos este dossiê em três partes que se atravessam e se complementam: a primeira faz uma homenagem mais direta a nosso pesquisador, contendo um artigo dele próprio, uma entrevista, realizada em 2017, um ensaio pensado como tributo e um texto que pretende ser uma conversa póstuma; a segunda parte, apresenta artigos que manejam as relações entre a fotografia e o tempo, da perspectiva lissovskyana, especialmente tributárias ao livro *A máquina de esperar*; e uma terceira parte na qual os artigos não deixam de dialogar com as temporalidades imagéticas, mas são atraídos por aspectos contemporâneos mais pontuais de forte inclinação política, como a dessubjetivação da maternidade, as contra-imagens da ditadura, e as tensões éticas e míticas na ordem visual vigente.

Originalmente publicado em inglês, na revista *Réseaux* em 2018, e inédito no Brasil, o texto que abre o dossiê foi escrito pelo próprio Mauricio, em parceria com Fernanda Bruno e Icaro Ferraz Vidal Junior. “Abstração, expropriação, antecipação: nota genealógica sobre as visões maquínicas da gestualidade” é uma genealogia do gesto na perspectiva das relações cada vez mais intensas entre os sujeitos e as máquinas. Do gesto mecanizado do trabalho industrial, passando pelo seu destaque via cinematógrafo, até aqueles mais específicos que nos permitem operar máquinas diariamente, o texto descreve a incorporação e atualização cotidiana do gestual maquínico na forma de perceber, ver, escrever, comunicar, deslocar. O ponto alto da tese dos autores está na identificação e no detalhamento de dois vetores da transformação histórica da gestualidade: a expropriação dos gestos dos corpos e dos indivíduos pela fotografia e pelo cinema, assim como o apagamento da subjetividade com o fortalecimento do caráter preditivo das imagens técnicas.

Ainda nessa primeira parte que inicia o dossiê, Mauricio retorna não como autor de um texto acadêmico, mas como personagem de sua própria história e, principalmente, como agente e

espectador pulsante do cineclubismo dos anos 1970, do movimento superoitista e da chegada do vídeo no Rio de Janeiro entre 1980 e 1990. Por meio de seu prólogo narrativo, Andréa França, ao situar a entrevista feita com Lissovsky em 2017, num passo atrás, nos permite reencontrar também Mauricio no sabor de sua infância e juventude no Rio de Janeiro. Visivelmente rememoradas no ato da fala, as referências cinematográficas (*Ivan o Terrível*, de Eisenstein, *Terra para Rose*, de Tetê Moraes) e videográficas (*Os homens do Caranguejo e Santo Forte* de Eduardo Coutinho), somadas ao conhecimento das estratégias para burlar a censura durante a ditadura, e do métier da produção imagética à época, também nos oferecem lampejos de Lissovsky. Como se não bastasse, as frases certeiras e bem marcadas trazem os ares de Mauricio na escuta de Andréa.

O artigo de Claudia Linhares Sanz, “As fotografias de Lissovsky: o que farão enquanto não estivermos olhando para elas?”, como a autora mesmo diz, foi pensado como um texto-homenagem a Lissovsky. Claudia esteve, junto a outros autores, ao lado do amigo na *Icônica*, uma publicação digital independente dedicada à crítica de fotografia, arte e cultura, na qual Mauricio “experimentou algumas de suas hipóteses sobre a fotografia”. O texto, em sua dicção ensaística, transmite uma forte sintonia entre a autora e Lissovsky, de modo a imaginarmos com ela os movimentos de um Mauricio transformado em personagem junto a Brecht e Benjamin. É nessa dança com o pesquisador que uma pista certa sobre o livro *A fotografia e seus duplos* (ou o “*Duplos*”) se faz. Tal construção teórica é sentida corporalmente, bem ao gosto de Lissovsky, quando Claudia indica que nas entrelinhas de *Duplos*, encontros secretos disparam pequenos risos, até que se revele o segredo das histórias perdidas: “ver as reciprocidades mágicas que já não vemos por aí” ou “perceber correspondências entre o que nem sempre parece ser semelhante”.

Finalizando a primeira parte, o texto “Entre autorretrato e selfie: um estudo da performance em fotografias de si” é apresentado pela autora, Ravena Sena Maia, como uma conversa póstuma com Mauricio. Ela rememora sua relação com o professor, inscrevendo no dossiê a admiração que ele suscitava nos alunos. Ao se perguntar sobre as corporalidades que a selfie confere à experiência fotográfica, Ravena vê a performance como noção latente aos trabalhos de Lissovsky sobre retratos, graças, sobretudo, à preocupação que



mantinha com a presença dos sujeitos na imagem: as poses, as fisionomias e os gestos dos fotografados, sempre lidas como vestígios de um “acontecimento imagético originário”, o ato de fotografar, que Mauricio tão bem caracterizou. Na tentativa de demarcar a selfie como um gesto que carrega traços de uma época e que se diferencia do autorretrato, conforme o próprio pesquisador sugeriu a ela, Ravena dialoga ainda com o texto de Lissovsky, Fernanda e Ícaro que abre nosso número.

O que fazem, querem ou sonham as imagens? “Imagem/Tempo: por um método lissovskyano de pesquisa em fotografia”, de Marcela Chaves do Valle, que inicia a segunda parte do dossiê, reitera a permanência da indagação de Lissovsky e sua potência norteadora para as pesquisas sobre imagens fotográficas, tempo e experiência estética. A autora percorre os rastros das andanças de Mauricio entre a biografia e a iconologia, fazendo ressoar suas conversas com Benjamin, Didi-Huberman, Agamben e Warburg num brado uníssono em direção a um método lissovskyano de análise de imagem. Um método que nos orienta a nunca esquecer de que “uma história que se ocupa das imagens é sobretudo uma história do futuro” (Lissovsky, 2011, p. 23).

Ainda sobre o prospectar o tempo que se aninha na imagem, o ensaio de Fabiane de Souza, “Sonhos das janelas do século XIX: quando as fotografias eram uma ideia de futuro”, parte de uma formulação de Walter Benjamin que muito inspirou a obra de Lissovsky: na fotografia existe a presença de futuros sonhados pelo passado que só encontraremos depois, quando pudermos ler esses futuros com os olhos do presente. A autora deriva das primeiras imagens e dos escritos de inventores e entusiastas da fotografia para investigar seus rastros de futuro. Ao recuperar as janelas do século XIX, aparato das experiências para uma fotografia por vir, o artigo retoma e percorre no tempo a pergunta que inventa o pensamento da fotografia moderna como dispositivo de retardamento: “quando e de que modo a fotografia tornou-se um dispositivo em que o futuro pudesse vir a se aninhar?” (Lissovsky, 2014, p. 47).

A abordagem de Lissovsky sobre a temporalidade da imagem fotográfica também pulsa em “O tempo e o olhar na fotografia de Cláudia Andujar”, de Rayane Lacerda. São as relações tecidas por Mauricio entre instante e duração que inspiram a “leitura flutuante” feita pela autora da série *É o trem do diabo*, de Claudia



Andujar. Lacerda retoma as costuras teóricas entre o *punctum* e o *studium* barthesiano, os sentidos de instante e duração lissovskianos para perguntar às imagens de Andujar o que elas nos revelam sobre o tempo do gesto de olhar, sobre o tempo dessa etapa posterior ao registro fotográfico, que nos leva para dentro e para fora da fotografia, expande-se e se torna duração com um início e um fim, mas também um entre e um no meio, como nos fez ver Lissovsky.

Na última parte do dossiê, reunimos os ensaios que não deixam de perseguir junto a Lissovsky a importante relação entre fotografia e tempo, porém com um gesto que indaga mais fortemente fenômenos contemporâneos específicos, com suas questões estéticas e políticas. No ensaio, “Imagens de mães: uma tomada da máquina de esperar lissovskiana por mulheres fotógrafas”, Roberta Veiga e Juliana Salles de Siqueira retomam a noção de *máquina de esperar* (Lissovsky, 2008) para analisar de modo original as relações entre a espera das fotógrafas Rineke Dijkstra e Nan Goldin e das mulheres retratadas em suas maternidades incipientes. A proposta é testar a potência do conceito de Lissovsky para o contexto de fotógrafas que registram mulheres em processo de “tornar-se mãe” junto aos seus bebês. Ao longo do texto vai se desenhando a hipótese política de que a espera nas obras de Rineke e Nan opera como resistência à máquina veloz capitalista na qual a mãe é feita, ela mesma, máquina de reprodução e cuidado. A partir da inspiração dos fotógrafos modernos como “fotoexpectantes”, tal hipótese apoia-se no gesto solidário de “companheiras de espera” de cada mulher em seu devir mãe (Lissovsky, 2014, p.189).

Em “Imagens e contra-imagens: disputas em torno do significado da ditadura militar brasileira (1964-1985)”, Luís Henrique Leal contrapõe um vídeo institucional do Desfile do Dia da Pátria de 1971, no qual o povo que assistia à parada não aparece, a uma fotografia de Orlando Brito tirada no mesmo dia, em que vemos enquadrado um par de botas militares pairando sobre as cabeças desse mesmo povo. Essa foto só foi publicada dez anos depois. Retomando a sugestão de Lissovsky, que classifica o fotojornalismo de Brito como “Fotografia da Cena Política (ou da Política da Cena)”, Luiz Henrique afirma que essa fotografia (entre outras que analisa de cunho jornalístico e publicitário) expressa a política por meio de uma encenação com o imaginário, mostrando um “contraplano” do poder autoritário. Ao contrapor as imagens em

movimento do desfile do Dia da Independência à imagem estática capturada por Orlando Brito, o autor dá conta de dois regimes de historicidade, gesto lissovskyano por excelência.

Fechando o dossiê, “*Ética e política do instante: um tributo a Mauricio Lissovsky*”, de Eduardo Yuji Yamamoto, recupera tanto o procedimento inicial da primeira parte em sua direta homenagem ao pesquisador, como também promove questionamentos temporais, por meio da noção de instante lida a partir de um viés ético-político. O artigo retoma questões, debates e anotações de um curso ministrado por Lissovsky em 2010, “O método da redenção: a estética como crítica da cultura”. Revela que muito do entusiasmo durante as aulas se deveu à leitura mística de Benjamin, feita por Lissovsky. Assim, uma noção cara aos estudos da fotografia – o instante – pode ser evocada junto a figuras como o tigre, a lontra e o adivinho, porque é tal percepção que guiará o fotógrafo em seu trabalho de despertamento do mundo e do automatismo da produção de imagens. A aura fotográfica surge como tema primordial não da estética, mas da ética e da política, posto que o trabalho do fotógrafo está em reter, na obra, uma reserva de sonho, de vida, de expectativa de um tempo futuro a quem endereça o instante redimido. “O problema da aura nunca restringiu-se apenas ao do seu desaparecimento mas, pelo contrário, foi principalmente o do seu reencontro” (Lissovsky, 1995, p. 99).

Referências

LISSOVSKY, M. Signo: tigre. Ascendente: lontra. História, fotografia e adivinhação em Walter Benjamin. *O percevejo*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 92-106, 1995.

LISSOVSKY, M. *A máquina de esperar*: origem e estética da fotografia moderna. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

LISSOVSKY, M. Dez proposições acerca do futuro da fotografia e dos fotógrafos do futuro. *Revista FACOM*, São Paulo, n. 23, p. 4-15, 2011.

LISSOVSKY, M. *Pausas do destino*: teoria, arte e história da fotografia. Rio de Janeiro: Mauad X, 2014.