



Matrizes

ISSN: 1982-2073

ISSN: 1982-8160

matrizes@usp.br

Universidade de São Paulo

Brasil

Jácome, Phellipy; Kabalin Campos, Julieta Karol; Souza Leal, Bruno

Olhares intrusos: Reflexões e miradas sobre um mundo *ch'ixi*

Matrizes, vol. 15, núm. 1, 2021, pp. 299-314

Universidade de São Paulo

São Paulo, Brasil

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v15i1p299-314>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=143067575015>

- [Cómo citar el artículo](#)
- [Número completo](#)
- [Más información del artículo](#)
- [Página de la revista en redalyc.org](#)

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Olhares intrusos: Reflexões e miradas sobre um mundo *ch'ixi*

Intrusive gaze: Thoughts and glances upon a ch'ixi world

■ PHELLIPY JÁCOME^a

Universidade Federal de Minas Gerais, Departamento de Comunicação Social. Belo Horizonte – MG, Brasil

JULIETA KAROL KABALIN CAMPOS^b

Universidad Nacional de Córdoba, Instituto de Humanidades. Córdoba – Província de Córdoba, Argentina

BRUNO SOUZA LEAL^c

Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Belo Horizonte – MG, Brasil

RESUMO

Esse trabalho reflete sobre articulações entre imagem e imaginário através da problematização do *olhar* como categoria epistêmica. Diante de realidades complexas e temporalmente diversas, defende-se a contradição como condição produtiva. No percurso argumentativo, fazemos um breve incursão nas reflexões do olhar propostas por Gonzalo Abril. Em seguida, buscamos, sinteticamente, explicitar o que Cornelius Castoriadis entende por *lógica conjuntista-identitária* para, então, situar algumas proposições da obra de Rivera Cusicanqui. No diálogo e contraposição entre esses autores, busca-se destacar as contribuições da produção intelectual da socióloga boliviana, explorando as potências e a complexidade da sua proposta *ch'ixi*.

Palavras-chave: Imaginário, mirada, cultura visual, sociologia das imagens

ABSTRACT

This paper reflects on the articulations between image and imaginary by problematizing the *gaze* as an epistemic category. Faced with complex and temporally diverse realities, we argue for contradiction as a productive condition. First, we comment briefly on Gonzalo Abril's reflections on the gaze; then, we explain, in synthesis, what Cornelius Castoriadis understands by *ensamblist-identitary logic*, so we can then contextualize some propositions of Rivera Cusicanqui's work. In the dialogue and counterpoint between these authors, we seek to highlight the contributions of the Bolivian sociologist's intellectual production, exploring the powers and complexity of her *ch'ixi* proposal.

Keywords: Imaginary, gaze, visual culture, image sociology

^aProfessor do Departamento de Comunicação Social e pesquisador permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6939-7542>. E-mail: phellipyjacome@gmail.com

^bDoutoranda em Letras pela Universidad Nacional de Córdoba, bolsista do Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1616-8815>. E-mail: julietakabalin@gmail.com

^cProfessor do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6937-6976>. E-mail: brunosleal@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v15i1p299-314>

V.15 - Nº 1 jan./abr. 2021 São Paulo - Brasil JÁCOME et al. p. 299-314

MATRIZES

INTRODUÇÃO

A SOCIÓLOGA SILVIA RIVERA Cusicanqui trabalhou durante dez anos registrando fotografias da destruição de uma antiga rua de sua cidade natal (La Paz, Chukiyawumarka) para tentar compreender as formas confusas da paisagem multitemporal que ali se produzia. Em “Clausurar el Pasado para Inaugurar el Futuro: Desandando por una Calle Paceña” (Rivera Cusicanqui, 2016), a pesquisadora busca enfatizar como diferentes temporalidades coabitam esses espaços: desde a década de 1970, frutos de esforços modernizadores, essa rua pacenha viu serem demolidas inúmeras casonas de adobe e *tambos*¹, construídos pela elite comercial indígena e chola dos séculos XVIII e XIX. Essas edificações, feitas por uma mescla de conhecimentos locais e apropriação de técnicas coloniais, foram destruídas para darem lugar a “cubos de concreto de feição ordinária e gosto estético ‘modernista’, imitador e caricaturesco”² (Rivera Cusicanqui, 2018, p. 23). O argumento do projeto modernizador para a intervenção radical era a precariedade e deterioração daquele espaço, cheio de cortiços e organizado por inquilinatos de difícil tipificação jurídica. Segundo a autora, essas casonas (ocupadas por artesãos, comerciantes, viajantes) eram espaço para a recriação de comunidades urbanas de grande inserção tanto na economia quanto nos processos de luta social da cidade.

¹ Espécie de entrepostos comerciais pré-hispânicos, incorporados ao sistema colonial.

² No original: “Cubos de concreto de ordinária factura y gusto estético ‘modernista’, imitativo y caricaturesco”. Esta e demais traduções, dos autores.

A existência desses espaços, subdivididos caoticamente, serviu de argumento patrimonialista – e de razão capitalista – para destruir as casonas. O paradoxal é que essa destruição só serviu para obliterar a fase democrática de sua habitação – o cortiço – e com isso ressurgiram sintagmas coloniais mais remotos, como o trabalho servil e a exotização³. (Rivera Cusicanqui, 2018, p. 23)

De maneira temporalmente confusa, a rua Illampu hoje, modernizada, está repleta de agências turísticas que oferecem aventuras para experimentar um passado remoto, distante, com viagens às selvas e aos salares. Além disso, como em muitos bairros e condomínios da classe média brasileira, também é possível observar a construção de apartamentos que oferecem, como padrão de distinção social e de consumo, espaços reservados à classe trabalhadora, onde, como aponta Rivera Cusicanqui (2018), são oferecidos “meios quartos para meias pessoas”⁴ (p. 24). Assim, uma aparente modernidade tenta encobrir, sem sucesso, velhas práticas coloniais, ao promover a manutenção de hierarquias sociais bem delimitadas. Tal como a transformação percebida pela autora na rua Illampu, fruto de esforços modernizadores, vários outros territórios daquilo que se convencionou chamar de América Latina também revelam a

³ No original: “La existencia de esos espacios, subdivididos caóticamente, sirvió de argumento patrimonialista –y de razón capitalista– para destruir las casonas. Lo paradójico es que esa destrucción solo sirvió para obliterar la fase democrática de su habitación – el conventillo– y con ello resurgieron sintagmas coloniales más remotos, como el trabajo servil y la exotización”.

⁴ No original: “medios cuartos para medias personas”.

maneira como ideais de progresso tentam promover apagamentos de sujeitos e de temporalidades outras: “os fluxos do mercado interno que a animaram se veem substituídos por uma classe de extrativismo simbólico de viés colonial, que alimenta circuitos globais de depredação e intercâmbio desigual”⁵ (Rivera Cusicanqui, 2018, p. 24).

O movimento analítico desenvolvido por Rivera Cusicanqui, como podemos observar, não busca instituir ou recompor a unidade em uma paisagem visual complexa. Ao contrário, a proposta da pesquisadora vai na direção oposta, de explicitar a simultaneidade espacial de realidades sociais distintas, de temporalidades e forças sociais diversas e desiguais. Verifica-se, portanto, nessa prática imagética, uma construção de imaginário incompatível com concepções de identidade estáveis e determinadas. Neste artigo, nos limites que o circunscrevem, buscaremos explicitar alguns aspectos fundamentais da reflexão de Rivera Cusicanqui acerca de uma *sociologia da imagem*, a seu ver um modo particular de trabalhar imagens e imaginários em que contrários e divergentes não convergem, não produzem síntese nem se resumem a fórmulas aparentemente pacificadoras.

Nosso esforço argumentativo estará centrado na abordagem de um conceito central para apreensão das culturas visuais no campo da comunicação: o *olhar*. Num primeiro momento, retomamos essa conceitualização a partir de Gonzalo Abril, autor do seminal *Cultural Visual, de la Semiótica a la Política* (Abril, 2013), para discutirmos como realidades epistêmicas e temporais advindas de historicidades não coetâneas podem demandar outras considerações acerca do papel do corpo e do imaginário na instituição e análise das imagens. Para nos afastarmos de uma lógica puramente identitária e de conjunto, incapazes de explicar processos sociais descontínuos de nossas modernidades periféricas, retomamos sinteticamente a crítica de Castoriadis (1985) à ideia de uma ontologia herdada e apresentamos como as reflexões de Rivera Cusicanqui acerca de um “olhar intruso” podem complexificar as discussões acerca das culturas visuais. Nessa aproximação, a preocupação é delinear esse caminho analítico-reflexivo, respeitando a potência e a amplitude de sua proposta *ch’ixi*, cotejando-a como uma possibilidade teórico-metodológica instigante para o campo da comunicação.

⁵No original: “Los flujos del mercado interior que la animaron se han visto sustituidos por una surte de extractivismo simbólico de corte colonial, que alimenta circuitos globales de depredación e intercambio desigual”.

CULTURA VISUAL: DE QUEM, PARA QUEM?

Um dos desafios contemporâneos de pensar a cultura visual é ampliar a compreensão de suas dinâmicas para além de visadas centradas no texto visual e suas articulações internas ou intertextuais. Noções como “textualidade” (Leal et

al., 2018) e “texto visual” (Abril, 2007, 2013), entre outras, buscam redimensionar as relações, processos, fronteiras e binarismos aparentemente óbvios entre palavra, imagem, visualidade, visibilidade, invisibilidade e imaginários, explicitando as dinâmicas comunicacionais, políticas, culturais e epistêmicas que constituem as culturas visuais. Emergem então perguntas necessárias (como “imagem de que, para quem?”, “visualidade para quem?”, “cultura visual de quem?” etc.) para localizar e territorializar imagens, culturas visuais e imaginários. Esse *quem* certamente não é um objeto abstrato, uma personagem suposta no texto visual, mas antes uma construção histórico-social, assim como também um sujeito capaz de ação, dotado de saberes e posicionado em meio a uma intrincada rede de relações, afetos, ideologias.

Para o pesquisador espanhol Gonzalo Abril, especialmente ao longo de suas últimas obras, esse *quem* tem um corpo, mas é antes de tudo um olhar (“*mirada*”, nas suas palavras), termo que, nas suas reflexões, designa uma visão modalizada e um dado cultural, pois é exercida a partir de saberes, pressupostos, conhecimentos prévios, ou seja:

⁶No original: “no sólo involucra condiciones perceptivas y sensoriales (frecuentemente la mirada exige movimiento corporal: alzar o bajar los ojos, girarse, etc.), también condiciones técnicas y estructuras simbólicas determinadas. Articulada con ciertas posiciones y desplazamientos del cuerpo en el espacio, la mirada proporciona algunas de las más fundamentales configuraciones metafóricas (en el sentido de Lakoff y Johnson, 1986) que conforman nuestras categorías epistémicas, morales y afectivas: ‘mirar de frente’ alude a una disposición decidida frente a la verdad o frente a la amenaza (contraria a ‘mirar hacia otro lado’), ‘mirar por encima del hombro’, a una actitud de desprecio hacia los otros, ‘clavar la mirada’ a un límite amenazante de la atención o la vigilancia, ‘sospechar’ procede de *suspectare*, ‘mirar hacia abajo’, como actitud cognitiva y afectiva relacionada con la desconfianza o el miedo, etc.”.

não apenas envolve condições perceptivas e sensomotoras (frequentemente o olhar exige movimento corporal: levantar ou baixar os olhos, girar etc.), também condições técnicas e estruturas simbólicas determinadas. Articulada a certas posições e deslocamentos do corpo no espaço, o olhar proporciona algumas das mais fundamentais configurações metafóricas (no sentido de Lakoff e Johnson, 1986) que conformam nossas categorias epistêmicas, morais e afetivas: “olhar de frente” alude a uma disposição decidida frente à verdade ou frente à ameaça (contrariamente a “olhar para outro lado”); “olhar de cima para baixo”, a uma atitude de desprezo em relação aos outros; “fixar o olhar” a um limite perigoso da atenção ou da vigilância; “suspeitar” procede de *suspectare*, “olhar para baixo”, como atitude cognitiva e afetiva relacionada com a desconfiança ou o medo, etc.⁶ (Abril, 2007, pp. 42-43)

Como se percebe, Abril elabora suas reflexões em forte diálogo com perspectivas oriundas das fenomenologia (em especial Merleau-Ponty), semiótica (peirceana e nas correntes europeias, como a francesa e a italiana) e os estudos da imagem (como os trabalhos de Aby Warburg, entre outros). Para o pesquisador espanhol, o olhar é um posicionamento, histórico e socialmente constituído, que implica necessariamente um agir numa dada situação comunicacional. Há certamente grandes vantagens na proposição de Abril, seja na articulação do olhar aos imaginários e às dinâmicas da cultura visual, seja na explicitação de seu caráter simultaneamente corporal e epistêmico, entre outros. Nesse sentido,

ainda que remeta ao olho, à visão, o olhar pode ser entendido como condição específica de percepção e consequentemente de entendimento do mundo. O olho, defende Abril (2007), ao retomar Walter Benjamin, “também se tornou um órgão epistêmico, estético e moral da modernidade”⁷ (p. 22). No entanto, esse olhar permanece ainda, por um lado, impreciso e, por outro, pouco concreto. Impreciso porque – e esse é o preço do caráter propositivo dessa construção conceitual – ele pode, a princípio, ser qualquer saber, qualquer posição, qualquer mirar. Pouco concreto, porque, apesar de ter uma dimensão somática, o modo como Abril o define, ressaltando seu caráter epistêmico, deixa em aberto a pergunta sobre que corpo é esse que olha e qual sua importância efetiva nessas dinâmicas de saber. Assim, por exemplo, um corpo masculino europeu olha do mesmo modo que um corpo feminino asiático? Se pensamos que o corpo não é somente uma biologia, mas um ponto nodal da experiência humana, sendo, portanto, necessariamente histórico-social, parece-nos que não basta supor sua existência. É preciso perguntar “quem corpo?”.

⁷No original: “ha devenido también en un órgano epistêmico, estético y moral de la modernidad”.

Subjaz a essas imprecisões e abstrações, por fim, uma aparente homogeneidade ou univocidade do olhar. A partir dos exemplos oferecidos, Abril nos dá uma gama variada e sugestiva de posições de saber/poder, o que torna bastante potente seu entendimento dos movimentos abrigados no olhar, em suas formas sincrônicas e diacrônicas. No entanto, pode-se perceber também que essas posições são unívocas: atuam numa direção, inserem-se de um modo, sabem um saber. Assim, não apenas o olhar é *um*, como parece se constituir e atuar a partir de um fundo comum de posições culturais já estáveis e compartilhadas por todos os demais agentes e interlocutores. Não parece haver espaço, nas reflexões de Abril, para distinções entre olhar central, lateral, periférico, anticolonial ou estrábico, multiespistêmico. Se a *mirada* é uma metáfora, ela se institui na pressuposição (ao menos é o que se depreende da reflexão do autor), nas contradições e dimensões de um único e mesmo regime epistêmico. Os conflitos e relações de poder se dão sempre nesse território supostamente comum ou universal.

Esse incurso em torno da noção de olhar no pensamento de Gonzalo Abril ganha mais relevo não apenas por suas implicações, potências e limites como também por seu estreito vínculo com o imaginário. Para Abril, as culturas visuais se desenvolvem na articulação entre *visualidade* (relações de visibilidade, invisibilidade, qualidades sensíveis e variáveis perceptivas), *imagem* (representação icônica e imaginários) e *mirada* (sujeitos, tempos e espaços do discurso). Assim, as dinâmicas do olhar são intrinsecamente vinculadas às imagens e imaginários e também aos processos culturais que instituem as visualidades. As culturas visuais se constituem e se transformam a partir dessas (des)articulações. Explicitando seu

⁸ No original: “[l]as imágenes siempre adhieren algún imaginario social, son a la vez parte y resultado de esos imaginarios”.

⁹ No original: “reconocimiento de las ‘funciones’ de lo imaginario y de los imaginarios: su función política o instituyente práctica . . . su rendimiento en el ámbito lúdico y en la creación artística, y, por fin, su función cognitiva”.

¹⁰ No original: “[p]or el hecho mismo de constituir y de expresar a la vez los imaginarios sociales, las imágenes son siempre históricas”.

entendimento acerca das relações entre imagem e imaginário, Abril (2013) afirma: “as imagens sempre aderem a algum imaginário social, são ao mesmo tempo parte e resultado desses imaginários”⁸ (p. 67). Em diálogo com Wunenburger e Rancière, o pensador espanhol observa que a inter-relação entre imagem e imaginário nos permite trabalhar em direção ao “reconhecimento das ‘funções’ do imaginário e dos imaginários: sua função política ou instituinte prática . . . seu rendimento no âmbito lúdico e na criação artística, e, por fim, sua função cognitiva”⁹ (p. 67). Além disso, lembra o autor, “pelo fato mesmo de constituir e de expressar ao mesmo tempo os imaginários sociais, as imagens são sempre históricas”¹⁰ (Abril, 2013, p. 67) e estão sempre em meio às disputas em torno do seu uso social e de controle de sentidos. Desse modo é que todo texto seria índice de sua própria historicidade, o que o pressupõe como sendo o resultado provisório de sua inserção numa tradição epistêmica específica, advinda de um imaginário que articula temporalidades e produz uma mirada socialmente modalizada e fortemente identitária.

Ao acentuar o caráter histórico das imagens e dos imaginários, Abril busca explicitar as complexidades do olhar, exigindo que o localizemos em meio às disputas políticas de uso social e de controle de sentido que fazem parte dos processos da cultura visual que o interpela. Nesse sentido, acreditamos que Castoriadis (1985), em sua *A Instituição Imaginária da Sociedade*, dá pistas interessantes sobre as mecânicas de funcionamento do olhar, ao observar criticamente que o *pensamento herdado*, que constitui a tradição de saber ocidental, está moldado numa *lógica conjuntista-identitária*. Em sua defesa do *imaginário radical* e das possibilidades de ruptura e de criação social, o pensador grego questiona essa lógica que apreende as relações sociais a partir de operações identitárias por meio das quais o *novo* é construído por aquilo que já existe, revelando-se então como a manifestação atual de virtualidades contidas naquela sociedade imaginariamente instituída.

Assim, a questão da unidade e da identidade da sociedade e de tal sociedade [é] reduzida à afirmação de uma unidade e identidade dadas de um conjunto de organismos vivos; ou de um hiper-organismo comportando suas próprias necessidade e funções; ou de um grupo natural-lógico de elementos; ou de um sistema de determinações racionais. Da sociedade como tal não sobra, em tudo isso, nada; nada que seja o ser próprio do social, que manifeste um modo de ser diferente do que já sabíamos. Também não resta grande coisa da história, da alteração temporal produzida em e pela sociedade. (Castoriadis, 1985, p. 207)

Sabemos que grande parte de sua obra está dedicada à crítica veemente de correntes de pensamento em voga na Europa nos anos 1970, em especial o

estruturalismo e os funcionalismos, da mesma forma que é também um esforço importante de renovação das tradições marxistas. Mesmo situando os embates que movem com intensidade o pensamento de Castoriadis, é fundamental considerar que suas reflexões sobre o imaginário e sobre os pensamentos de lógica conjuntista-identitária têm como horizonte a diversidade dos modos de existência e o entendimento da vida social como a convivência de diferenças. Nessa perspectiva, a lógica conjuntista-identitária atua para fixar e situar a diversidade como variações de um mesmo princípio temporal e de identidade, que define o conjunto da sociedade e as partes que a compõem, bem como suas possibilidades limitadas de variação. Afinal, nessa perspectiva “a sociedade é pensada como um conjunto de elementos distintos e definidos, referindo-se uns aos outros por relações bem determinadas” (Castoriadis, 1985, p. 212).

A partir do que diz Castoriadis, percebe-se que essa lógica conjuntista-identitária considera que cada *coisa* (sujeito, objeto, acontecimento), cada elemento do conjunto social tem *uma* identidade fixa que o distingue dos demais e à qual a sociedade apenas imprime variações. Essas identidades determinadas e estáveis sustentam então a identidade maior do conjunto desses elementos, seja ele um grupo social ou uma sociedade. Diante dessa estabilização drástica, a diversidade e o novo são, no máximo, alterações que se dão numa mesma base. Castoriadis (1985) observa que, nesses parâmetros, “não existe também meio, dentro desse mesmo limite, de pensarmos a sociedade como coexistência ou como unidade de uma diversidade” (p. 217). Isso exige, para o pensador grego, que se repense o sentido de *ser* para além de essencialidades ou uma condição pré-social. Ou seja, seria preciso

considerar termos que não sejam entidades discretas, separadas, individualizáveis (ou que só assim podem ser colocadas transitoriamente, como termos de referência), isto é, que não sejam elementos de um conjunto, nem redutíveis a tais elementos; relações entre esses termos que não sejam separáveis nem definíveis de forma *unívoca* [ênfase adicionada]. (Castoriadis, 1985, p. 271)

É pela lógica conjuntista-identitária que o imaginário (tal como o sócio-histórico, a representação ou imaginação) pode ser submetido a uma ontologia herdada e instrumentalizado de maneira fixa, como se a historicidade fosse algo linear e plano, fruto de um único saber. Não por acaso, falamos um tanto quanto livremente de um imaginário *ocidental* ou *latino-americano*, por exemplo, homogeneizando sujeitos e apagando enormes zonas de conflito. O autor critica essa postura, partindo de reflexões também temporais para questionar pressupostos universalizantes. Para ele, qualquer sociedade existe configurando

o mundo como seu próprio mundo, e o seu mundo peculiar como *o mundo*, estabelecendo a si próprio e aos outros como parte dele. Ou seja, a imaginação institui a sociedade, mas esse ato de abertura só poderia se efetivar também sob a forma de um enclausuramento e fechamento, motivo pelo qual a imaginação é uma espécie de aporia irreduzível (o *novo* institui uma sociedade que, então, se concebe a partir do *mesmo*). Castoriadis defende que diferentes sociedades criam distintas temporalidades e historicidades que atuam na forma como instituem seus cosmos e produzem imagens sobre esse mundo.

O que acontece, então, quando há uma colisão irreparável entre essas formas temporais, como podemos perceber nos fenômenos da modernização que marcam, de maneiras descontínuas, a América Latina? Afinal, “[b]asta mudar a escala do tempo e as estrelas do céu dançarão loucamente”, diz Castoriadis (1985, p. 221). A nosso ver, as reflexões de Rivera Cusicanqui acerca da mirada expandem epistemologicamente nossos modos de compreensão ao oferecer problemáticas potentes do campo prático para pensarmos um choque entre imaginários e construções de mundos impossíveis, a partir do caso boliviano. A obra da autora encontra uma leitura e um diálogo interessante a partir das *epistemologias do Sul*, como nomeado pelo sociólogo português Boaventura de Sousa Santos. Vale a pena lembrar as perguntas que ele e Maria Paula Meneses colocavam na introdução do livro que coorganizaram no ano 2009: “Por que razão, nos dois últimos séculos, dominou uma epistemologia que eliminou da reflexão epistemológica o contexto cultural e político da produção e reprodução do conhecimento? Quais foram as consequências de uma tal descontextualização? Haverá epistemologias alternativas?” (Santos & Meneses, 2009, p. 10)¹¹. Rivera Cusicanqui, consideramos, abre caminho para essas epistemologias outras, fazendo questão de repor o contexto cultural e político de seu lugar de fala, e questionando as estruturas dominantes do pensamento ocidental. Acreditamos que a perspectiva *ch’ixi* oferece um bom cenário para posicionarmos criticamente as culturas visuais, bem como refletirmos acerca de outras formas de olhar oriundas delas.

¹¹Sobre este diálogo, recomendamos a gravação do encontro entre Rivera Cusicanqui e Sousa Santos no ciclo “Conversas del Mundo” (Alice CES, 2014).

SOCIOLOGIA DAS IMAGENS: POLÍTICAS DE UMA MIRADA INTRUSA

Nos territórios incluídos no limite do espaço nacional boliviano, a diversidade sociocultural, incluindo suas distintas historicidades, parece ser evidente. Há, inclusive, um discurso oficial mais recente que assume a multiplicidade como uma característica constitutiva desse contexto nacional: o país comporta cerca de quarenta etnias, é oficialmente denominado *Estado Plurinacional* e constitucionalmente reconhece 37 línguas oficiais. No entanto, as diferentes densidades temporais, que colidem e coligem, conformando um cotidiano emaranhado

e fractal, estão em tensão com discursos e práticas que respondem à visada *conjuntista identitária* tão frequente nos processos de modernização. A lógica nacionalista assumida durante o século XX e, atualmente, concepções ligadas aos princípios capitalistas de desenvolvimento, mercado e consumo presumem uma experiência em comum que não parece flexível a outros tipos de cidadania e de organização social. É por meio de uma advertência alicerçada nessa tensão que Rivera Cusicanqui propõe uma reflexão sobre as imagens a partir de uma prática coletiva e fortemente anticolonial que, menos do que organizar identidades numa possível hierarquia, ou ainda tomá-las como algo estável, busca produzir estranhamentos e refletir sobre as potências da diferença.

Em relação a essa prática, denominada sociologia da imagem, Rivera Cusicanqui (2015) argumenta que enquanto há toda uma tradição antropológica clássica preocupada em compreender o funcionamento de sociedades externas, seria necessário desenvolver uma compreensão também interna. Incorporando os componentes imagéticos, a autora defende que a antropologia visual estaria relacionada a uma mirada externa, que observa e registra práticas alheias; e que, ao contrário, na sociologia da imagem, o/a observador/a olha a si mesmo e o entorno social onde aquele corpo está imerso como uma parte constituinte. A relação entre quem olha e quem é olhado numa pesquisa é fundamental para entendermos a proposta teórico-metodológica de sua sociologia. A visão introspectiva à própria cultura e às relações sociais nas quais o/a pesquisador/a está imerso/a supõe uma postura política, na medida em que se corporifica esse olhar, subjetivando-o e afastando-o de uma lógica conjuntista-identitária, ao tornar esse olhar ao interno uma mirada intrusa a si mesmo.

Diferentemente de uma ação imersiva em contextos desconhecidos e tomados muitas vezes como exóticos, a mirada sociológica defendida pela autora boliviana pressupõe um esforço de produção de estranhamento sobre o próprio entorno social, questionando os limites do conhecido. Seu principal pressuposto é o imperativo de trabalhar com as diferenças de espaços-tempos (*pacha*) não coetâneos e confrontar os sentidos e práticas cotidianas naturalizadas. Assim, se a antropologia visual requer uma familiarização – com a cultura, a língua ou o território –, a sociologia das imagens se ocuparia da desnaturalização, do estranhamento ideológico e epistêmico, daquilo que já seria conhecido e rotineiro. Não se trataria de uma observação participante, na medida em que se busca analisar uma realidade da qual o observador efetivamente já faz parte. A participação, no caso da sociologia das imagens proposta por Rivera Cusicanqui, é o pressuposto que exige, por meio desse olhar intrometido, uma problematização de seu colonialismo interno. Por isso, a pensadora sustenta que a sociologia da imagem se diferenciaria da antropologia visual, na medida em que

esta última está orientada sobretudo ao registro (fotográfico, videográfico, filmico) das sociedades que estuda para mostrá-las a um público urbano e acadêmico. Ou seja, é antes uma prática de representação. A sociologia da imagem, ao contrário, considera todas as práticas de representação como seu foco de atenção: se dirige a totalidade do mundo visual, desde a publicidade, a fotografia, a imprensa, o arquivo de imagens, a arte pictórica, o desenho e o tecido, além de outras representações mais coletivas como a estrutura do espaço urbano e os rastros históricos que se fazem visíveis¹². (Rivera Cusicanqui, 2015, pp. 21-22)

¹²No original: “esta última se orienta ante todo al registro (fotográfico, videográfico, filmico) de las sociedades que estudia para mostrarlas ante un público urbano y académico.

Es decir, es ante todo una práctica de representación. En cambio la sociología de la imagen considera a todas las prácticas de representación como su foco de atención; se dirige a la totalidad del mundo visual, desde la publicidad, la fotografía de prensa, el archivo de imágenes, el arte pictórico y el textil, amen de otras representaciones más colectivas como la estructura del espacio urbano y las huellas que se hacen visibles en él”.

Em um contexto em que a prática da linguagem escrita funcionou como forma de dominação colonial de amplas e diversas comunidades orais, a pesquisadora boliviana vê nas composições imagéticas (como nos trabalhos de Waman Puma e de Melchor María Mercado) uma forma de acessar temporalidades apagadas pela história oficial e produzir novas relações. Nos desenhos que constam na *Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno*, a carta de mil páginas escrita por Waman Puma entre 1613 e 1615 e dirigida ao Rei da Espanha, Rivera Cusicanqui (2015) observa, por exemplo, uma teorização imagética acerca do sistema colonial, caracterizada pela convivência de relações e temporalidades aparentemente antinômicas. A princípio, diz Rivera Cusicanqui, a crônica mostra visualmente diversos tipos de ordem: das idades, das ruas, da distribuição espacial dos centros urbanos e o calendário ritual. No entanto,

Apesar de adotar o calendário gregoriano, esta sequência nos mostra a ordem das relações entre os humanos e o mundo sagrado, que acompanha tanto os labores produtivos como a convivência comunal e os rituais estatais. . . . Desse modo, *põe em evidência a centralidade da comida e do labor produtivo da ordem cósmica indígena* [ênfase adicionada]¹³. (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 177)

¹³No original: “A pesar de que adopta el calendario gregoriano, esta secuencia nos muestra el orden de las relaciones entre los humanos y el mundo sagrado, que acompaña tanto las labores productivas como la convivencia comunal y los rituales estatales. . . . De este modo, se pone en evidencia la centralidad de la comida y de la labor productiva en el orden cósmico indígena”.

Assim, o que seria uma aparente contraposição entre a ordem colonial e colonizadora e a desordem indígena se apresenta como a contemporaneidade de mundos (e suas ordens espaciais e temporais) distintos, inclusive nas suas relações com a terra, o trabalho, os rituais e o sagrado. O *olhar intruso* exercitado por Rivera Cusicanqui nessas imagens não desconsidera as dinâmicas de poder e as hierarquias histórico-sociais e sim faz com que essas diferentes ordens emergjam produtivamente em suas contradições e *abigarramentos*.

No colonialismo, aponta Rivera Cusicanqui, haveria um uso peculiar da palavra que, mais do que designar, serviria para encobrir diferenças, motivo pelo qual existiria uma divisão entre o discurso público e as crenças que mobilizam essas práticas. A palavra seria então um recurso mobilizado para elaborar formas

de não dizer. Nesse contexto, também estaria justificada a ênfase que a pensadora boliviana dá ao papel historicizante e multitemporal das imagens, na medida em que afirma que a sociologia da imagem poderia tratar desde a política visual de motoristas e ajudantes do transporte urbano de La Paz à memória visual de antigas construções demolidas em uma rua convertida em espaço de exploração turística (como vimos em seu experimento sobre a *calle Illampu*).

A desconfiança na palavra escrita busca questionar a suposta transparência dos registros que certas tradições modernas outorgam ao ato de investigar, em que, muitas vezes, a imagem e os imaginários são submetidos a uma única lógica temporal. Essa, a nosso ver, é uma grande contribuição em relação à perspectiva do olhar para pensarmos o imaginário. Se em Abril, como abordamos, as temporalidades partem de uma historicidade supostamente comum que tende ao universalizante e ao identitário, o conceito de olhar em Rivera Cusicanqui pretende atuar nas imagens para promover um mundo de mandatos opostos, reconhecendo a existência de uma multitemporalidade e de traços não digeridos do passado.

Não se trata, portanto, de um empreendimento sincrônico-diacrônico, mas de perceber, numa mesma composição, diferentes acronias. Com efeito, o principal objetivo da sua sociologia da imagem é descolonizar a mirada,

liberar a visualização das ataduras da linguagem [escrita], e em reatualizar a memória da experiência como um todo indiscernível, no qual se fundem os sentidos corporais e mentais. Seria então uma memória do fazer, que, como diria Heidegger, é antes um habitar¹⁴. (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 23)

Essa composição de uma práxis decolonial pressupõe que sejamos capazes de trabalhar outras relações de imaginário, capazes de incluir a diferença, em vez de apaziguá-la ou hierarquizá-la. É nessa direção que se encaminha a proposta de Rivera Cusicanqui de uma mirada *ch'ixi* sobre o mundo.

Partindo de uma leitura ao mesmo tempo crítica e elogiosa da obra do sociólogo René Zavaleta, a autora recupera a noção de *abigarramiento*, formulada na década de 1980, para tentar compreender as heterogeneidades constitutivas da sociedade boliviana. O uso do conceito-metáfora *abigarrado*, advindo do vocabulário mineiro da região de Oruro, compreende o contexto da Bolívia como uma formação folheada por temporalidades diversas e justapostas. Ao observar os contextos de projetos econômicos e políticos (muitas vezes violentos) que marcam a história do país, Zavaleta vê espaços e tempos sendo conformados de maneiras dissímeis, incapazes de produzir uma síntese combinada. Num mesmo cenário poderiam ser observadas práticas capitalistas e feudais de

¹⁴No original: "liberar la visualización de las ataduras del lenguaje, y en reactualizar la memoria de la experiencia como un todo indisoluble, en el que se funden los sentidos corporales y mentales. Sería entonces una suerte de memoria del hacer, que como diría Heidegger, es ante todo un habitar".

maneira superposta, sem estabelecer uma linearidade, com camadas de tempo e história que contam ainda com as particularidades de cada região, com várias línguas e práticas culturais muito diferentes entre si, e que se cruzam sem que sejam dissolvidas numa outra *universal*. Essa condição agônica impediria uma distribuição uniforme do poder, condição tida por Zavaleta como imprescindível para o bom funcionamento da democracia numa sociedade moderna associada a conceitos estreitos de nação e de progresso.

Rivera Cusicanqui coincide com a aguda percepção com a qual Zavaleta conseguiu captar a realidade boliviana, não só a partir da ênfase em mesclas e superposições temporais constitutivas, mas também do reconhecimento de uma materialização diversa, que dá conta da irregularidade e disjunção do cenário desses encontros. No entanto, a pensadora toma distância da visão progressista que, de certa maneira, condena essa irregularidade e que busca superar o fenômeno do *abigarramiento*. Nesse sentido, será um outro conceito-metáfora também proveniente da realidade e cosmovisão mineira boliviana que Rivera Cusicanqui convoca para compreender as diferentes realidades históricas que se emaranham na diversidade espacial do cotidiano de seu país. A palavra proveniente do quíchua *ch'iqchi* – e seu equivalente aimará *ch'ixi* –, que poderia ser traduzida como “cinza com miúdas manchas de branco e preto que se entremeiam”¹⁵ (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 326), é recuperada conceitualmente para descrever sem negar essa heterogeneidade constitutiva e, ao contrário, colocá-la como uma condição epistêmica particular. Até certo ponto, a reflexão de Rivera Cusicanqui mostra como o pensamento de Zavaleta é o resultado de um movimento *ch'ixi* que ele próprio, amarrado a certos pressupostos cientificistas, não conseguiu entender. A inconclusão de seu último livro, *Lo Nacional-Popular en Bolivia* (Zavaleta, 1986), publicado de maneira póstuma, funciona como um exemplo da impossibilidade de síntese entre matrizes epistemológicas divergentes e a resistência teórica diante dessa evidência *abigarrada*. Sua escrita não consegue, no entendimento de Rivera Cusicanqui, harmonizar os diferentes paradigmas, leituras, experiências e temporalidades que coexistem e se sobrepõem em seu pensamento.

Diante da diversidade irreconciliável das paisagens bolivianas, e em diálogo e afastamento de uma larga tradição de pensamento acerca das identidades nacionais nos países da América Latina, a autora então se pergunta: “Por que temos que fazer de toda contradição uma disjunção paralisante? Por que temos que enfrentá-la como uma oposição irreduzível? Ou isto ou o outro?”¹⁶ (Rivera Cusicanqui, 2018, p. 80). Essas perguntas, que marcam a absorção da noção de *abigarramiento* no conceito-metáfora *ch'ixi*, assentam-se, acreditamos, na ruptura com a lógica conjuntista-identitária identificada por

¹⁵No original: “Gris con manchas menudas de blanco y negro que se entremeian”.

¹⁶No original: “¿Por qué tenemos que hacer de toda contradicción una disyuntiva paralizante? ¿Por qué tenemos que enfrentarla como una oposición irreductible? ¿O esto o lo otro?”.

Castoriadis. Enquanto em Zavaleta e em outros pensadores de países latino-americanos as heterogeneidades cotidianas deveriam ou eram superadas por figuras idealizadas (como o *mestiço* ou uma identidade nacional comum), em Rivera Cusicanqui recusa-se a síntese pacificadora e afirma-se a coexistência agonística como modo de existência e de pensamento. Menos que trabalhar com uma antropofagia, a sua proposta de sociologia da imagem se preocupa com os restos não digeridos, aquilo que não foi e nem pode ser incorporado. Não se trata mais aqui de pensar (nem que seja como ideal) identidade ou unidade fixa e estável e sim a convivência cotidiana de fraturas, identidades contraditórias e temporalidades diversas. Nessa perspectiva, pensar *ch'ixi* é reconhecer e valorizar não o cinza (que, aliás, só é visto de longe), mas o entremear de pontos diversos que simultaneamente formam a cor gris e são também outras cores, outros tons.

PARA PENSAR CONTRADIÇÕES

Um entendimento mais preciso de um olhar (ou mirada) *ch'ixi* deve ter em vista os processos coloniais que marcam a história da Bolívia, como de outros países da América. Esses movimentos de colonização continuaram inclusive após a independência da coroa espanhola, agora sob a forma de projetos sucessivos de modernização e de construção da Bolívia como um Estado nacional, moderno, ocidental. Desses processos, restam desde monumentos até ruínas. As contradições desses processos colonizadores, que envolveram, no caso boliviano, *modos de solucionar* a presença de populações indígenas de culturas milenares, resultam tanto em sua continuidade (mesmo como ideal) quanto em realidades culturais desiguais e heterogêneas. Um traço forte desses processos coloniais, segundo a pensadora boliviana, está em “uma profunda e internalizada prática de autodesprezo, que se reproduziu por séculos na personalidade colonizada e que atravessa todos os estratos da sociedade”¹⁷ (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 93). Ela ilustra essas contradições:

Comparava muitos *q'aras* e mestiços de elite que vi no trem subterrâneo de Paris ou Nova York com esses migrantes da província de Camacho ou do norte de Potosí, que põem a reluzir sua alteridade para convocar a filantropia do estranho ou a atenção daquele que consideram superior em qualquer ordem de hierarquias (civilizatória, estamental, de classe ou etnia ou em relação com o acesso ao poder). Nesses momentos, me acometia um confuso sentimento, vergonha alheia, mas também uma profunda raiva. Raiva porque esses mesmos barbudos vinham para cá manipular a retórica da identidade com o fim

¹⁷No original: “una profunda e internalizada práctica de autodesprecio, la cual se ha reproducido por siglos en la personalidad colonizada y atraviesa todos los estratos de la sociedad”.

de seguir mandando, autoritária ou paternalisticamente, sobre esse “país de índios”; vergonha porque revelavam-se sem querer como inconscientes colonizados, pois era viajando ao exterior que descobriam que não eram de todo “ocidentais”, ainda que nunca chegassem a assumir as consequências práticas de tal descobrimento¹⁸. (pp. 93-94)

¹⁸No original: “Comparaba a muchos q'aras y mestizos de élite que vi en el tren subterráneo de Paris o de Nueva York, con esos migrantes de la provincia Camacho o del norte de Potosí, que sacan a relucir su alteridad con el fin de convocar la filantropía del extraño o la atención de aquél que consideran superior en cualquier orden de jerarquías (civilizatoria, estamental, de clase o de etnia o en relación con el acceso al poder). En esos momentos me acometía un confuso sentimiento, vergüenza ajena, pero también una profunda rabia. Rabia porque esos mismos barbudos vendrían después acá a manipular la retórica de la identidad con el fin de seguir mandando, autoritaria o paternalistamente, sobre 'este país de indios'; vergüenza porque mostraban la hilacha como inconscientes colonizados, pues tenía que ser viajando al exterior como descubrirían que no eran del todo “occidentales”, aunque nunca llegasen a asumir las consecuencias prácticas de dicho descubrimiento”.

Essa imagem textualizada por Rivera Cusicanqui cabe, com todos os seus muitos problemas, ao Brasil. Ao mesmo tempo somos e não somos ocidentais; somos colonizados e colonizadores. Nossas contradições não se esgotam e constituem parte incontornável de nossa existência. Um, entre vários exemplos, tem seu marco oficial no dia 12 de setembro de 1897. Inaugurava-se então um projeto robusto, que carregava consigo a marca da recém-proclamada república, que, inspirada em Paris e Washington, buscava ser a materialização de um desejo moderno de urbanização. Belo Horizonte, erguida para ser a nova capital de Minas Gerais, condensa bem as características que, via de regra, marcam a implementação de imaginários modernizadores em nosso país: “imposto de modo autoritário, repressivo, violento, mas, paradoxalmente planejado, organizado” (Starling, 2002, p. 69). Projetada para substituir a decadente e colonial Ouro Preto, a cidade foi erguida expulsando moradores do antigo povoado Curral Del Rey, um entreposto comercial, que servia como ponto de abastecimento para vendedores de gado a caminho do Rio de Janeiro. O projeto levado a cabo pela comissão construtora também buscava expurgar da cidade quaisquer traços do passado, seja ele o imperial, da colônia ou do *atraso*, que, segundo o impulso modernizador, marcavam aquela região. Como aponta Starling (2002), a construção de Belo Horizonte representou, ao final do século XIX, a tentativa de certos setores da oligarquia mineira de controlar e integrar política e economicamente um estado tão diverso, “ainda que para isso fosse preciso conceber um projeto de modernização artificial e ilusório” (p. 69). A ideia de uma cidade construída sem marcas de certas tradições tidas como atrasadas indica a tentativa de fechamento de passados e de suas capacidades de nos afetar, para planejar um horizonte sempre cambiante, rumo a um suposto progresso comum.

O imaginário fundacional de Belo Horizonte permeia seus processos de construção/desconstrução até hoje, bem como encarna as consequências temporais peculiares de nossas modernidades periféricas. O traço elitista do projeto original, que fixava os limites da cidade na avenida do Contorno, não contemplava espaços específicos para as pessoas que vieram trabalhar na construção da capital, motivo pelo qual várias vilas e favelas fizeram crescer concretamente, desde então, esse mapa imaginário e seus processos de subjetivação. E, longe

de conseguir eliminar os traços do passado, essas temporalidades, persistentes, assombram sua modernidade, criando uma cidade paradoxal e fantasmagórica. Caminhar pelo centro planejado hoje significa transitar por ruas e avenidas com nomes de estados e capitais brasileiras, projetadas para veículos e que estão construídas sobre inúmeros rios invisíveis (Borsagli, 2016), desrespeitando seus cursos naturais (que por vezes cobram seus direitos de território). Além da referência a outros territórios nacionais, agrupações indígenas também são cinicamente homenageadas na composição das ruas da cidade moderna, como se retratassem um estado-nação único e harmônico. E, desde a expulsão dos camelôs das calçadas do centro na virada do século, diferentes shoppings com os mesmos nomes (Oiapoque, Xavantes; Tupynambás) surgiram na paisagem urbana, rearticulando formas de comércio popular e, concomitantemente, exemplificando temporalidades múltiplas e heterogêneas da cidade: com nomes indígenas, são controlados por empreendedores de origem oriental, vendendo produtos os mais variados importados da China pelas brechas dos sistemas fiscais, entre eles aparelhos de IPTV para desbloquear transmissões de futebol, plataformas digitais e produções audiovisuais dos países do Norte, que, do contrário, poderiam ser inacessíveis a várias camadas da população que vivem dentro da Contorno e fora dela.

Assim como Belo Horizonte, Teresina, Manaus, Brasília, Palmas. E também São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, Recife... Em seu território nacional, o Brasil convive cotidianamente com desigualdades, heterogeneidades, marcas de modernização, de *progresso* e *desenvolvimento*, que configuram nossos modos de habitar essas paisagens. Como olhar essa diversidade, essa heterogeneidade? Como lidar com as imagens e os imaginários contraditórios que se fazem presentes e que habitam em nós? As implicações de um pensar *ch'ixi* são amplas e não caberia resumi-las, neste artigo, sob o risco de empobrecimento e incorreção. No entanto, noções como *abigarramiento* e *ch'ixi* não apenas reconhecem essas contradições como as tomam como potência de pensamento. Atenta às contradições e temporalidades diversas, ao que se visibiliza (ainda que de modo periférico, como resistência) e também ao que escapa aos esforços de controle da visualidade, Rivera Cusicanqui e seu olhar *ch'ixi*, encarnado e múltiplo, faz emergir também imaginários que passam ao largo de qualquer lógica conjuntista-identitária. Em busca de uma voz própria, a noção *ch'ixi* assume a contradição e as imagens como lugar de pensamento e de ação política, capaz de relacionar o passado com a urgência do presente. Não se trata aqui de um olhar nem impreciso nem abstrato. É na coexistência agonística, historicamente situada, que se olha, que existimos, pensamos e atuamos. ■

REFERÊNCIAS

- Abril, G. (2007). *Análisis crítico de textos visuales*. Síntesis.
- Abril, G. (2013). *Cultura visual, de la semiótica a la política*. Plaza y Valdés.
- Alice CES. (2014, 12 de março). *Conversa del mundo – Silvia Rivera Cusicanqui y Boaventura de Sousa Santos* [Vídeo]. YouTube. <https://bit.ly/3r6Srs1>
- Borsagli, A. (2016). *Rios invisíveis da metrópole mineira*. Clube de Autores.
- Castoriadis, C. (1985). *A instituição imaginária da sociedade*. Paz e Terra.
- Leal, B., Carvalho, C. A., & Alzamora, G. (Orgs.). (2018). *Textualidades midiáticas*. Selo PPGCOM/UFMG.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la Historia andina*. Tinta Limón.
- Rivera Cusicanqui, S. (2016, outubro). Clausurar el pasado para inaugurar el futuro: Desandando por una calle paceña. *Agenda 21 da Cultura*. <https://bit.ly/2Plgw0I>
- Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible: Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón.
- Santos, B. S., & Meneses, M. P. (2009). *Epistemologias do Sul*. Almedina.
- Starling, H. M. M. (2002). Fantasma da cidade moderna. *Margens/Márgenes*, (1), 66-75. <http://bit.ly/395UkPi>
- Zavaleta, R. (1986). *Lo nacional-popular en Bolivia*. Siglo XXI.

Artigo recebido em 1º de julho de 2020 e aprovado em 15 de março de 2021.