



A HOSPITALIDADE DAS ZONAS IMAGEANTES NA FILOSOFIA DE MARIE-JOSÉ MONDZAIN¹

Ângela Cristina Salgueiro Marques¹

RESUMO

O objetivo deste artigo é identificar, no pensamento da filósofa franco-argelina Marie-José Mondzain, uma abordagem das imagens que valoriza seu papel conectivo na produção de interdependências e vínculos de cuidado entre diferentes sujeitos e modos de vida. A partir de uma abordagem reflexiva acerca de suas obras mais recentes, buscamos explicitar a maneira através da qual ela define a operação das imagens no processo de criação de zonas imageantes de indeterminação, de intervalos e limiares abertos ao reconhecimento e à hospitalidade. A hospitalidade das imagens, segundo Mondzain, é resultado de um trabalho de ficção, entendido como a criação de outros arranjos e estruturas de apresentação dos acontecimentos e das existências que alteram a textura da experiência e a configuração de nosso olhar. Para Mondzain, em diálogo com Jacques Rancière e Andrea Soto Calderón, a ficção que é elaborada na zona intervalar onde florescem as imagens permite outra inteligibilidade para o mundo e orienta a uma ação, que recusa as confiscações coloniais e às inospitalidades forjadas no bojo do capitalismo.

Palavras-chave: Mondzain; operações imageantes; zonas de indeterminação; ficção; hospitalidade das imagens.

¹ Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Minas Gerais, Brasil. Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG. E-mail: angelasalgueiro@gmail.com | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2253-0374>



THE HOSPITALITY OF IMAGING ZONES IN THE PHILOSOPHY OF MARIE-JOSÉ MONDZAIN

ABSTRACT

The aim of this article is to identify, in the thought of the French-Algerian philosopher Marie-José Mondzain, an approach to images that values their connective role in the production of interdependencies and bonds of care between different subjects and ways of life. Based on a reflective approach to her most recent works, we attempt to clarify the way in which she defines the operation of images in the process of creating image-bearing zones of indeterminacy, of intervals and thresholds open to recognition and hospitality. The hospitality of images is produced through a work of fiction, that is, through the creation of other arrangements and structures for the presentation of events and existences that alter the texture of experience and the configuration of our gaze. For Mondzain, in dialogue with Jacques Rancière and Andrea Soto Calderón, the fiction that is created in the interval zone where images flourish allows for another intelligibility of the world and guides an action that rejects colonial confiscations and the inhospitalities forged in the midst of capitalism.

Keywords: Mondzain; imaging operations; zones of indeterminacy; fiction; hospitality of images.

INTRODUÇÃO

Perseguir as imagens, e ser perseguida por elas são gestos que impulsionaram a filósofa francesa Marie-José Mondzain, nascida em Argel, a escrever um livro que articula memórias biográficas às principais dimensões críticas de seu extenso trabalho sobre as imagens. Ao recuperar cenas de sua infância na Argélia entre as décadas de 1940 e 1950, ela nos oferece, na obra *Images (à suivre)*, uma paisagem sensível acerca de como sua busca pelas imagens (em sua constante fugitividade), se tornou a força necessária para redefinir a esperança em meio ao terror da morte e da guerra. Acompanhá-las em seu traço descontínuo e incerto, primeiramente ao lado de seu pai, que era pintor, fez com que Mondzain definisse a imagem como “um acontecimento sísmico, que faz tremer os corpos e rachar a terra sem, contudo, ser grande coisa” (2011, p.10).² Em diálogo recente com a obra de Édouard Glissant, Mondzain (2022a) ressalta como o tremor se associa à recusa a todos os sistemas de dominação que impedem a emergência da potência radical das



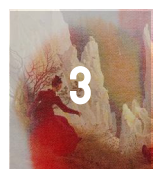



imagens: aquela de ir além dos imaginários políticos já naturalizados, buscando o salto rumo ao inesperado.

A rememoração de Mondzain (2011) associa o tremor à arte de viver no limiar, cultivando a construção de um espaço de transição em que as relações são marcadas pela hospitalidade, pelo acolhimento e por uma poética de regulação dos intervalos necessários à coabitação entre sujeitos e imagens. A imagem, nesse sentido, coloca em prática uma política sensível e vibratória dos hiatos, impedindo fusões que apagam as diferenças. Uma das reflexões mais instigantes, destaca-se a compreensão das imagens como parte vital da produção de espaços-tempo onde coreografias da hospitalidade podem emergir para regular a partilha dos elementos sensíveis que asseguram as condições materiais e simbólicas de nossa coexistência no mundo.

O diálogo que Mondzain (2022a) estabelece com o filósofo Jacques Rancière (2010, 2018, 2019a, 2019c) aprofunda essa perspectiva ao pensar sobre as relações entre as imagens e a experiência política de emancipação. Ela ressalta como ambos se preocupam com a elaboração de zonas e cenas nas quais a relacionalidade entre elementos distintos é sempre imprevisível na constituição do comum. Para eles, as imagens podem inventar, no sentido ficcional da criação de arranjos singulares entre heterogeneidades, demonstrações e ações de montagem que colocam em relação o que não estava antes interligado, preservando os hiatos e os limiares. É nesses limiares que se instalam outros ritmos, durações e cadências para o esforço coletivo de elaborar uma forma de vida comum, que recusa fortemente as hierarquias dos tempos, saberes e práticas.

É importante destacar que, ao construir uma relação entre as operações de indeterminação executadas pelas imagens e a hospitalidade, Mondzain (2022b) não afirma que tal relação já está garantida. Muito pelo contrário, produzir imagens hospitaleiras é um trabalho ético de responsabilidade comum, que envolve a reconfiguração das relações que se estabelecem entre o endereçamento de um olhar e a maneira como o espectador, diante daquilo que vê, redefine as condições de construção do visível e do possível. Segundo ela, é no coração das incertezas que o espaço operacional da imagem exercita a prática do desvio, luta contra o jogo de sombras que ameaça a energia igualitária baseada no reconhecimento de uma igual capacidade de acolher as diferenças. A potência do trabalho das imagens para trazer novos enquadramentos para a imaginação política é ameaçada por regimes opressores de confiscação de formas de vida que celebram a amizade e a interdependência. Por isso, construir uma zona de indeterminação na qual o olhar deve encontrar um lugar de hospitalidade não pode ser um lugar de descanso para





a visão: a imagem opera para desestabilizar, para atuar na cena de aparecimento que confere materialidade ao que antes parecia improvável.

Também para Rancière (2019a) as formas criadas pela relação entre as imagens ativam outras forças comunicativas com o mundo, elas dispõem diferentemente o visível, rearranjam espaços e tempos. Contudo, as redistribuições enfrentam diferentes obstáculos e forças de captura que tentam controlar o trabalho de fazer aparecer os sujeitos e suas experiências com dignidade. Muitas imagens operam para destruir os intervalos por meio dos quais preservamos as diferenças e, ao mesmo tempo, tentamos conectá-las sem destruí-las. Por isso, quando as imagens colocam em cena corpos, palavras, gestos, movimentos, elas podem ou não contribuir para a hospitalidade do olhar. Rancière e Mondzain acreditam que a potência política das imagens não pode ser encontrada nas identificações que produz, mas no gesto de construção do olhar que interpela, que interroga o espectador e o convoca a agir outramente.

Nos interessa, neste artigo, delinear uma leitura de algumas dimensões da filosofia das imagens proposta por Mondzain, destacando alguns conceitos que nos parecem centrais em seu trabalho: as operações imageantes, os limiares e zonas, a indeterminação e a indecidibilidade, a hospitalidade e a ficção. Essas noções geralmente são apresentadas em suas obras recentes de maneira entrecruzada, sendo, portanto, difícil desmembrá-las. As imagens e os imaginários partilhados são tecidos a partir de encontros e confluências que se orientam pelo acolhimento em meio à descontinuidade e à perseguição. Segundo Mondzain (2009), criar um espaço sensível de partilha e indeterminação é um trabalho que as imagens realizam ao inventar zonas de acolhimento e de indeterminação nas quais a ficção atua para promover arranjos e estruturas de apresentação dos acontecimentos que alteram a textura da experiência e a configuração de nosso olhar. As imagens são agentes que produzem o tremor, a alegria e o maravilhamento que acompanham o perigo do salto na “zona dos movimentos imprevisíveis e das invenções moventes” (Mondzain, 2022a, p.216).

AS ZONAS DE POTÊNCIA POLÍTICA ONDE OPERAM AS IMAGENS

Uma imagem não pode ser compreendida apenas como um objeto particular, mas sobretudo como “aquilo que torna visível o que ainda não estava perceptível ao nosso olhar” (Mondzain, 2011, p.23). Essa definição de imagem expressa o desejo que Mondzain alimenta de compreender a imagem como operadora de uma relação na qual os intervalos são tão importantes quanto o próprio jogo que ela conduz e que resiste a toda tentativa de determinação e fechamento. Sob esse aspecto, a indeterminação e a indecidibilidade da imagem nos ajudam a compreendê-la





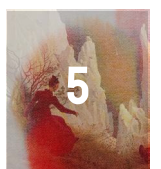
não só como objeto, mas como zona movente e liminar, onde o cruzamento de olhares e multiplicidades partilham a visibilidade do mundo, instalando o campo político de uma partilha temporal, espacial, imaginária e material. A imagem se situa, assim, em uma zona indecível, oscilando entre atender às decisões que lhe dão sentido (imagem como objeto determinado por condições e intenções de quem a fabrica) e em alimentar operações que tecem conexões e distâncias entre os sujeitos que se tornam seus espectadores (e também seus objetos).

Mondzain (2022a) lembra que, na obra de Rancière (2012, 2019), uma imagem pode trabalhar para fazer ver, “para abrir um hiato, uma fenda traçada no presente, para intensificar a experiência de uma outra maneira de ser” (Rancière, 2017, p.32). A insurgência que se associa aos intervalos instaurados pela fabulação se explica, de acordo com Rancière, pelo trabalho de reelaboração do perceptível e do pensável. Um momento singular se ergue contra o fluxo normal do tempo hierárquico: forma uma barricada, uma barreira; mas logo em seguida produz ondas e um novo movimento de idas e vindas, avanços e recuos – “como se” diferentes camadas de temporalidades justapostas reconfigurassem o gesto político da resistência.

Ao comentar sua concordância com Rancière (2019a) sobre o papel desempenhado pelas imagens no jogo da emancipação política, Mondzain (2011, p.38) destaca que “a imagem é o que coloca em relação aquilo que não tem relação, e é entre as imagens que se joga a questão da igualdade no centro de diferenças irreduzíveis”. Para ela, a imagem existe entre os sujeitos que ela coloca em relação, sendo que a modelagem desse vínculo se dá no intervalo entre as imagens, no jogo entre o operar ou o inoperar das imagens que se aproximam ou se repelem. Segundo Mondzain (2022a), para Rancière, as imagens operam quando colocam em relação emancipação, igualdade e demonstração de um dano que precisa sempre ser evidenciado. Ela destaca a seguinte formulação de Rancière (2019a, p.76):

Há diferentes formas de imageidade, diferentes maneiras de ser imagem: ser uma forma visível, ser a representação de alguma coisa, o produto de uma operação ou o elemento de uma relação. Essas quatro maneiras de ser imagem, quatro elementos de imageidade vão funcionar diferentemente segundo os suportes. [...] Um regime de imageidade é fundamentalmente um regime de relação entre as diferentes maneiras de ser imagem: a imagem como imagem de algo, a imagem como produto de uma operação, a imagem como elemento de uma relação, a imagem como presença resistente. Frequentemente as maneiras de ser da imagem combinam esses elementos, produzindo um regime de imageidade que é diferente e que afeta diferentemente os meios.

As noções de imageidade (*imageité*) e imageante são utilizadas por ambos quando mencionam a relação entre produção, circulação e apropriação das





imagens. Os conceitos de operação e de regime se destacam no pensamento de Rancière e se entrelaçam para definir a potência política das imagens na promoção de gestos igualitários, de emancipação³, da construção de um olhar compartilhado sobre algo que é conflitual e dissensual. Rancière (2010, 2012, 2019a) argumenta que a imagem trabalha uma forma de apresentação e de aparecimento por meio da qual várias coisas, situações, discursos, corpos e acontecimentos se fazem perceptíveis e inteligíveis em superfícies que são constantemente redefinidas e reorganizadas.

O trabalho realizado pelas imagens constitui uma operação de deslocamento e de interrupção da maneira através da qual visualidades hierárquicas afirmam desigualdades nos modos de aparecimento dos sujeitos e de seus modos de vida. Uma imagem elabora intervalos e desliza entre intervalos, junto com outras imagens, oferecendo uma “dimensão de fuga, uma verticalidade em relação ao desdobramento linear de uma narrativa, criando a oportunidade de abordar temporalidades múltiplas” (Rancière, 2019a, p.69). O que interessa é captar o instante de oscilação no qual uma imagem pode, de um lado, colocar em evidência a relação entre as causas e os efeitos e, de outro lado, destacar e articular maneiras dissidentes de imaginar um acontecimento, sem desconsiderar as forças de captura que atuam sobre ele (Calderón, 2020a, 2023).

Para Mondzain (2011), as imagens promovem zonas de indeterminação, espaços de consideração e avizinhamo a partir dos quais se desenham limiares de que abrem outros horizontes possíveis para os entrelaçamentos e as coexistências. A zona é o limiar “onde as imagens nos esperam com sua potência inquietante de indeterminação” (2011, p.40). As operações imageantes, tais como discutidas por Mondzain (2011, 2022b), reorientam as formas de contato na zona liminar de todos os possíveis: elas ampliam as possibilidades de consideração das diferenças, invertem e rasuram quadros de sentido, emancipam o olhar do espectador e promovem partilhas inusitadas. E, para partilhar um real, é preciso compreender as imagens como criadoras de possíveis que escapem à mercantilização e à sua captura por regimes de opressão. As operações imageantes caracterizam uma potência e uma radicalidade de fluxos de transformação, de compartilhamento e de elaboração do comum. Tais fluxos interferem no imaginário e na forma como alianças, solidariedades e partilhas se realizam. Operações imageantes desestabilizam a ordem e trabalham para modificá-la, mobilizando “esquemas originários que são matrizes geradoras de combinações infinitas de formas possíveis” (Mondzain, 2022b, p.173).

Mondzain (2022a) concorda com Rancière acerca de sua concepção da potência política das imagens e enfatiza como, para ele, noções como





pensabilidade, imageidade, frase-imagem e emancipação operam de forma mais adequada para construir um léxico radical para práticas de liberdade. É importante mencionar que o conceito de “frase-imagem”, de Rancière, não significa apenas a junção de um texto e uma imagem, mas a função de reunir, de aproximar, de “frasear”, de interromper e de perturbar. Ele reitera que a frase-imagem realiza uma relação entre duas funções: “uma que instala um continuum temporal e uma tonalidade dominantes, e outra que promove ruptura, deslocamento em relação à combinação sensível esperada” (2019a, p.71). O que interessa a ele é a subversão das relações normalizadas entre essas funções, pois a frase-imagem é “um operador de cenografia, de transformação e deslocamento de uma visibilidade e de uma pensabilidade” (2019a, p.73).


Mas o dissenso que a frase-imagem produz não faz com que ela se liberte da ação daquele que a produz. A imagem emancipa na medida em que o artista se emancipa a partir da vontade que possui de emancipar os outros. Para Rancière (2009a), interessa o encontro entre texto e imagem em que um não explica o outro, mas ambos desestabilizam o que era esperado dessa relação, liberando a produção de sentido de seguir um script pré-formulado e abrindo espaço para o dissenso e para a indeterminação.

É importante destacar que o dissenso não é a revelação de algo que está abaixo de uma superfície, mas a própria redefinição da superfície, da disposicionalidade dos elementos que conferem a ela sua textura e do olhar que a percorre compondo uma paisagem inteligível. O dissenso não ressalta uma verdade a ser revelada, porque “não há realidade escondida sob as aparências, nem sistema único de apresentação e interpretação do dado impondo a todos a sua evidência.” (Rancière, 2012, p.48). As imagens operam dissensualmente quando promovem desestabilização, indeterminação e indecidibilidade.

Nos trabalhos de Mondzain (2011, 2022a e 2022b), a zona de indeterminação que alimenta a operação política das imagens é definida como “o espaço liminar de uma espera, da dúvida, da fragilidade e da indecisão” (Mondzain, 2022b, p.42). Trata-se de uma zona de indeterminação da imagem que regula a produção de visibilidade e invisibilidade, de consideração e desconsideração, ampliando ou reduzindo a potência ficcional de fazer aparecer não apenas os sujeitos, mas sobretudo suas interdependências. A imagem é, para Mondzain, justamente a “criação intersticial dessa zona operadora de ligações que coloca em relação os sujeitos que se reconhecem” (Mondzain, 2011, p.46).

AS ZONAS IMAGEANTES E OS ESPAÇOS FICCIONAIS PARA A HOSPITALIDADE





A recente produção científica de Marie-José Mondzain se dedica a buscar alternativas de enfrentamento à confiscação capitalista e neoliberal de nossos gestos, imagens, palavras, corpos, territórios e sonhos. Ela propõe que a criação de zonas imageantes transforma o espaço de guerra em espaço de jogo, de experimentação, de abertura de um imaginário político pautado pelos gestos de acolher, considerar, escutar e elaborar respostas não programadas aos que se apresentam diante de nós. A hospitalidade pode ser aproximada de uma poética da relação, que respeita os intervalos que separam os sujeitos, mas criam zonas e limiares capazes de possibilitar o que Édouard Glissant (2023) chama de “turbilhão de encontros”.

O trabalho de Marie-José Mondzain nos convida a olhar outramente as imagens, buscando apreender as tensões entre os regimes variáveis e instáveis de experiência que se movem entre a hospitalidade e a inospitalidade. No livro *K como Kolônia*, Mondzain (2022a) reflete acerca de como a organização burocrática da inospitalidade pode encontrar nas imagens um lugar de produção de violência. As imagens fruto de uma produção confiscadora e colonial dificultam o processo de modelagem de interdependências que ampliam zonas de contato com a alteridade radical e nos permitem um salto rumo a um imaginário político alimentado pela imprevisibilidade, pelo emaranhamento de possibilidades e de existências, pelo turbilhão de encontros hospitalares. A partir de uma importante aproximação com Édouard Glissant⁴, a proposta de Mondzain nos demanda outra construção de nosso olhar: guiado pela energia ficcional e sua potência política, o olhar descolonizado se serve de força das indeterminações para criar formas e zonas de hospitalidade que nos permitam receber dos outros aquilo que falta a nós mesmos, a nosso próprio processo de subjetivação e partilha do comum. Ao mesmo tempo, ela enfatiza que as imagens contribuem para inventar a arte do avizinhamo, pois elas podem convocar a hospitalidade do olhar criado com o intuito de metamorfosear os vínculos que nos entrelaçam. Segundo Mondzain (2023), a força do trabalho hospitalar das imagens indica ser possível construir um olhar que traga ternura, resistência, revolta, transformação para nossos vínculos interdependentes. A imagem nos interpela diferentemente e, o mais importante é a tomada de posição que ela demanda: o que vamos fazer, que resposta vamos dar aos outros que nos chegam pela superfície de uma imagem?

A chegada do Outro mediada pelas imagens provoca algo em nós, algo que não pode ser evitado. Assim, Mondzain (2023) argumenta que a hospitalidade da imagem cria um acontecimento para o espectador. Há um gesto político na hospitalidade, porque aquele que chega mostra àquele que o recebe que havia uma falta, uma ausência em ambos. Eles começam a perceber que um faltava ao outro. A retórica da inospitalidade tende a dizer que aquele que chega é



excessivo, ele incomoda, não há lugar que o comporte, que o acomode. Não são necessários e não precisaríamos deles. O gesto da arte realiza uma *mise en scène*, produz deslocamento de lugares e tempos, nos leva a fazer uma experiência, à *faire l'épreuve*, daquilo que nos faz falta e a que ponto nos faz falta.

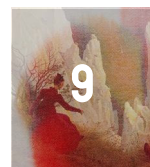
Quando falamos de uma hospitalidade que pode ser promovida pelas imagens, pelo contato com elas e pela elaboração de uma resposta à sua interpelação, consideramos o gesto ético da abertura, do acolhimento e da escuta como fio condutor de outras relações de respeito e reconhecimento. Não se trata de integrar para produzir semelhança, mas de considerar uma violência que se traduz na recusa da diferença, no seu apagamento e até em sua morte.

Reconhecer não consiste em conceder ao outro o que possuímos e que falta a ele, mas requer partilhar uma falta, fazendo eclodir entre nós as flores da superabundância, ou seja, as imagens. É porque o outro me faz falta que endereço a ele os signos de minha despossessão ou de minha fragilidade. As operações imageantes são constituintes das relações de alteridade, pois são um tecido conjuntivo que conecta a questão de um sujeito à resposta que ele recebe de outro. (Mondzain, 2011, p.46).

As operações imageantes nos transportam para uma zona de indeterminação na qual as imagens se configuram como forças hospitaleiras que nos colocam em um movimento de inclinação à alteridade e seu apelo. Para isso, as imagens se aproximam e operam a partir da ficção. O convite posto pela ficção é o de deixarmos de ocupar o lugar que geralmente nos leva a coincidir conosco próprios, para deslocarmos (seja saltando ou promovendo um movimento lateralizado, por exemplo) esse quadro e nos configurarmos como estranhos a nós mesmos, como diferentes do que somos através do encontro com os outros que nos faltam.

A ficção permite outra inteligibilidade para o mundo e orienta a uma ação, um gesto que responde ao absurdo do sistema que perpetua confiscações e inospitalidades. A ficção, segundo Mondzain (2022b) coloca em cena os enigmas da burocracia, cria um imaginário articulado a uma zona imageante que amplia a liberdade para deslocar nosso olhar. “A ficção cria uma zona para que os sujeitos façam a experiência de sua própria potência de agir e de escapar a toda a captura” (2022b, p.86). Para ela, é como se a ficção pudesse criar um sistema para nos orientar sobre como agir para desfazer a condição absurda da inospitalidade, deslocando a zona de poder e produzindo a zona de hospitalidade aos zonards. Mondzain se aproxima também de Rancière ao afirmar que a escrita ficcional é operação chave para a criação das zonas excessivas que nos descolam da fixidez das experiências impostas e oferecem possibilidades de desidentificação.

É a ficção que, segundo Rancière (2017, 2021), vai permitir que os sujeitos experimentem um processo de desincorporação e de reincorporação através do qual eles fazem “como se” fossem algo distinto do que são, produzindo agência



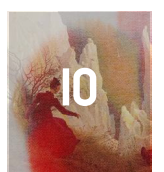


transformadora e reorientando a imaginação política. A ficção é uma força material que redefine as posições, as partilhas, as forças que agem na experiência e os gestos de produção das formas de vida em sua interdependência. Sob esse aspecto, a ficção ganha espaço central na produção do aparecimento político dos sujeitos e de suas existências. “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 (Rancière, 2022, 2019a, 2019b, 2019c; Calderón, 2020a). A ficção atua na composição dos modos de produção da realidade e das operações que compõem uma cena de aparecimento.

Assim, o intervalo verbal e espacial, onde opera essa partilha é um “tecido lacunar” (2009b, p.319), uma topografia intervalar de um jogo que modifica as posições e coordenadas onde aparecem os corpos, as relações entre os corpos e as estimativas de suas capacidades, as palavras e as imagens. “Esse jogo desfaz uma ordem dada de relações entre o visível e as significações a ele relacionadas e constitui outras tramas sensíveis que podem contribuir para a ação de sujeitos políticos” (Rancière, 2009b, p.515).

Mondzain (2023) e Rancière (2021) destacam o papel central da ficção para elaborar outras partilhas do sensível, desestabilizando o que era esperado, liberando a produção de sentido da tarefa de seguir um script pré-formulado. A reflexão que Andrea Calderón (2023) realizada a respeito da ficção e sua presença no trabalho de Rancière (2009a) nos auxilia a compreender como o método da cena busca outra maneira de apresentar as relações entre signos, deslocando nossos modos de fazer, de pensar e de ler as imagens. A ficção atuaria como “dispositivo de disposição e de aparência, pois recompõe espaços, inventa nomes ou personagens coletivos que não possuem lugar ou corpo verificável, que são excessos de impropriedade e deslocam as intervenções do poder” (2023, p.1828). Ela institui ou suspende uma cena de aparecimento que introduz sujeitos e objetos novos, novas percepções das situações comuns: suas operações abrem espaços de jogo, margens de manobra que acolhem uma multiplicidade de vozes dedicadas ao exercício de modos de ser em comum.

Calderón (2023) acredita que Mondzain (2022b) e Rancière (2021) tratam a ficção como um jogo que redefine as condições da experiência, que inscreve materialmente o que muitas vezes não tem espaço na realidade. A ficção produz imagens que resistem, que desviam o olhar e a imaginação de seus percursos habituais, produzindo diferenciações, dando lugar a uma infraestrutura, uma arquitetura que permite um aparecimento. Ficções movem afetos e afetos fazem



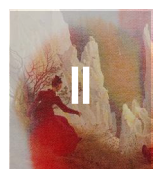


algo, criam novas configurações de mundo, novas significações e relações, o que Mondzain chama de instauração de zonas de indeterminação, cuja dinamicidade e performatividade está ligada aos planos de conexão e desconexão, aos afetos como potências de partilha, de resposta, de reciprocidade. É nas zonas e nas cenas que se produzem operações imageantes, que a ficção produz imagens que operam outros modos de ver, outras montagens, deslocamentos e condensações, reorientando constantemente um complexo jogo entre a visualidade, os aparatos, as instituições, os discursos, os corpos e os afetos.

Segundo Rancière (2009a, 2022), 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, entrelaçados, 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.

Rancière (2010, 2012, 2022) atribui um papel importante à imagem na composição de cenas dissensuais, porque ela é entendida como uma operação que trabalha um conhecimento que foge ao prescritivo e ao representativo, ao criar outros modos de apresentação e aparência dos corpos que lhes permitem ocupar tempos e espaços que antes não podiam ou não tinham permissão de acessar. O trabalho da imagem está, portanto, associado à produção de intervalos, de discontinuidades que impossibilitam roteirizar a experiência dos sujeitos. A indeterminação, ou seja, a impossibilidade de fixar o seu destino e o seu significado, impede que as imagens sejam a simples expressão de uma dada situação ou acontecimento. Trata-se de olhar as imagens situando-as numa rede, numa "trama" de elementos e múltiplos significados.

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, 2019a, 2019c). 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 avizinhamiento aberto temporariamente pelo contato com as imagens, coabitamos um limiar, mesmo que por um breve momento, e por meio da reciprocidade do olhar, nos afastamos de nós mesmos para aceitar o desafio da abertura ao enigma que o outro nos endereça.

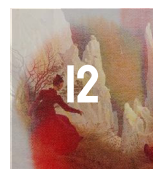




Andrea Calderón (2022) menciona o trabalho recente de Mondzain e salienta como ela aborda o trabalho da ficção como um jogo que amplia a imaginação e a potência transformadora da experiência. Sob esse viés, a imaginação é vista como “atividade, como um tipo de agência que configura maneiras de fazer: sua dimensão é sempre performativa, articula modos de traçar, desejar, afetar e habitar a realidade. É um fazer inventivo, que cria, regula e transforma a sociedade, levanta interferências, restos que introduzem limiares de variação” (2022, p.56). A imaginação (e sua operação imaginal⁵) atua nas superfícies sensíveis e materiais, produzindo aberturas, bordas, intervalos, veredas e desvios. Ela inventa demonstrações para colocar em relação elementos antes dispersos, instalando outros ritmos, cadências e durações para a vida em comum. A imaginação reúne elementos que já possuem certa organização, mas ela também pode alterar essa organização, uma vez que ela é intervalar e permite a emergência de práticas criativas, de elementos que se relacionam e se recombina na ação. Ela se relaciona com a “possibilidade de reconstruir um universo vivido, de perceber, falar ou agir diferentemente do que nos é destinado dentro das formas de experiência já definidas” (Rancière, 2020, p.835).

Um dos elementos que nos instiga no trabalho que Mondzain realiza com as imagens é o processo reflexivo e prático implicado para elaborar o que ela chama de operação ou *regime d'imageité*, destacando as interfaces entre as temporalidades da coexistência, a energia ficcional do trabalho das imagens e a produção de zonas de hospitalidade. Como mencionamos antes, é possível dizer que tais zonas são também espaços e tempos que se oferecem às “operações imageantes” no processo de busca por emancipação. Assim, uma operação imageante possui uma potência de radicalidade para alimentar fluxos de transformação, compartilhamento e elaboração do comum. As operações imageantes surgem em uma zona sem lugar, que coloca em relação heterogeneidades que se encontram dispersas, sem apagar seus traços singulares.

Para Mondzain, o espaço de nossos gestos criativos e imageantes é um espaço tecido pela ficção (que não se opõe ao real ou ao verdadeiro), pois ela nos oferece o imprevisível, os saltos inesperados em paisagens que costumam ser percorridas de maneira linear e preconfigurada. A ficção alimenta a radicalidade emancipadora de todos os gestos de hospitalidade e de criação: sua temporalidade é furtiva e instala intervalos invisíveis no coração daquilo que geralmente se torna visível pela força dos dispositivos de poder. “É na zona de pertencimento de todo vivente a um espaço de liberdade e invenção, nesse espaço transgenérico, próprio à imagem, que se inscrevem nossos gestos inventivos e nossas resistências” (Mondzain, 2022b, p.144).





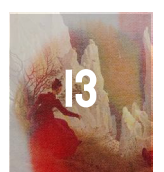
Quando a imagem trabalha não é para nos explicar algo, mas para produzir, segundo a filósofa, uma zona de indeterminação na qual várias temporalidades coexistem: a temporalidade de quem faz a imagem, de quem olha a imagem e de quem aparece figurado na imagem. O entrelaçamento dessas temporalidades está ligado à maneira como essas três instâncias subjetivas criam relações espacializadas. Zonas, bordas, limiares, os espaços intervalares que se abrem no contato com as imagens, no gesto de estar entre elas, são importantes para o pensamento de Mondzain (assim como para o pensamento de Rancière), pois definem a maneira como o olhar escapa ao controle e à disciplina, evitando reproduzir a ordem das coisas. Os intervalos entre as imagens e entre elas e os produtores e espectadores de imagens podem dar origem a paisagens e zonas de liberdade e emancipação. Isso ocorre porque intervalos são espaços de indeterminação que promovem temporalidades inesperadas para a espera, a contemplação e o encontro.

Sob esse aspecto, as imagens operam a partir de potências radicais na criação de zonas de indeterminação imageantes que alimentam energias revolucionárias e contrapoderes diante dos mais violentos mecanismos de captura, exploração, extrativismo e confiscação. As imagens, em seu trabalho de criação de zonas de acolhimento e hospitalidade, introduzem intervalos e brechas, uma dimensão de fuga, linhas em zigue-zague que rasuram e interrompem o dispositivo de confiscação das palavras, dos sonhos, das lembranças e experimentações emancipatórias.

A abordagem elaborada por Mondzain acerca da hospitalidade e de sua relação com as imagens nos motiva a produzir várias interfaces de diálogo para questionar criticamente o papel das imagens na produção de “cruzamentos e bifurcações que inscrevem no espaço zonas imprevisíveis onde a cada instante se decide uma forma sem precedente. A imagem é a aparição dessa forma, a zona é o lugar dessa geografia dos possíveis” (Mondzain, 2022a, p.138).

Aproximar a criação de zonas imageantes da produção de cenas de dissenso é apostar que as propostas de Mondzain e de Rancière confluem para a necessidade de elaboração, pela via da ficção, de espaços de jogo nos quais se encenam a construção ou desfazimento de vínculos, evidenciando a dança e o emaranhado de elementos que coabitam e que regulam as partilhas do sensível no mundo criado em comum. Mondzain (2023, p.120) assim descreve sua concordância com Rancière: “Vejo em Rancière o eco tenaz de uma filiação que se estabelece entre todas aquelas e todos aqueles que foram, durante séculos, progressivamente privados de voz e de imagem”.

Zonas e cenas são espaços imprevisíveis, mas também são operações que nos posicionam no limiar, nos conduzem em labirintos cuja energia redobra sua





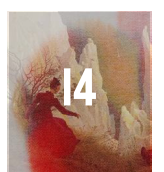
potência nos cruzamentos e bifurcações onde a energia do tremor desloca corpos e sentidos, e a cena é a modificação das coordenadas de nossa experiência, ligando acontecimentos sem subordinar nem destruir, um plano de igualdade em que momentos de oscilação (Rancière, 2017, 2021) perturbam o já estabelecido e, em consequência, transformam as condições daquilo que é passível de ser feito.⁶ As imagens participam desse

[...] esforço para instalar uma forma de vida comum em experiências de produção, troca, circulação, transmissão de saberes e oferecimento de cuidado que tecem as redes de uma solidariedade nos conflitos do presente, como uma antecipação de uma forma de vida ainda em devir, uma forma de vida comum, livre da hierarquia dos tempos e capacidades. (Rancière, 2018, p.46).

A criação da cena e de suas operações de indeterminação fraturam os “quadros dentro dos quais a experiência comum se deixa contar” (Rancière, 2017, p.15). Sua operação emancipatória possui grande poder de afetação sobre os corpos; conduzindo a transformações que não são necessariamente definíveis e conceitualizáveis, mas que aparecem através do “excesso que surge no possível desajuste do que está montado; e do intervalo. E, assim, a ênfase também está na materialidade do incorpóreo, e sobre os efeitos que esses intervalos podem ter sobre os corpos, suas práticas e modos de relação” (Quintana, 2019, p.225). A escritura da cena não se restringe à produção ensaística: ela pode estar no teatro, na poesia, na fotografia, no cinema, na dança, enfim, em formas de expressão artística e criação de práticas de resistência que inscrevem outros ritmos, desejos e modos de ver, pensar, e habitar o mundo.

FUGITIVIDADES DAS IMAGENS E DAS FORMAS DE VIDA ENTRE AS IMAGENS

“A imagem não conhece repouso: ela é fugitiva, vagabunda, reativa a qualquer captura ou contenção” (Mondzain, 2011, p.17). Uma reflexão acerca da fugitividade das imagens no trabalho de Mondzain está conectada à leitura que ela realiza do trabalho do filósofo africano-europeu Dénètem Touam Bona (2016, 2020, 2021), destacando as noções de refúgio e artes da fuga. Touam Bona (2020) escreve sobre as formas de dissidência de africanos escravizados que desafiam as narrativas dos vencedores e se erguem na noite para produzirem linhas de fuga capazes de alterar as superfícies da exploração capitalista em superfícies heterotópicas que acolhem e alimentam a marronagem⁷. O autor conta que, ao fugirem das plantations em grupos, os negros marrons realizam “um salto fora do espaço da plantation que abre a possibilidade não apenas de uma vida desdomesticada, mas também da abertura de uma zona ofensiva posterior” (Touam Bona, 2016, p.41). Ao darem esse salto, alteram a paisagem-rostro que tensiona o espaço entre as





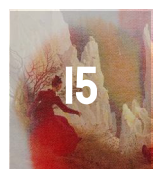
grandes lavouras e as florestas, desdobrando espaços naturais labirínticos em zonas de indeterminação e refúgio.


A fuga é uma arte que altera as coordenadas das superfícies do território e da experiência, porque aproveita os meandros, acidentes, desvios para criar veredas protegidas nas quais criam um “fora” e se metamorfoseiam. Não se trata de covardia ou passividade: a fuga é uma elaboração, uma experimentação na qual se entrelaçam uma recusa e uma afirmação.

O refúgio não preexiste à fuga; é ela que o produz, o secreta e o codifica. A arte da fuga, de que a experiência histórica da marronagem representa apenas uma das modalidades, é subversão a partir de dentro, seja esse dentro a colônia ou nossa sociedade de controle – e por mais que ele nos pareça completamente fechado e sem saída. A fuga não é transgressão ilusória em direção a um fora transcendente, mas vazamento da realidade (Touam Bona, 2020, p.47)

Não se trata, assim, de covardia, de recusa à ação ou de retorno a um estado selvagem. A fuga exige uma grande energia dos corpos, que se orientam na noite pelo mapa das estrelas, pelo som dos insetos, pelo serpentear das águas de um rio, pelos gestos e passos dos companheiros. Para Touam Bona, a noção de “fuga dá mais conta da dimensão criadora das linhas de fuga. (...) Fugir não é ser posto para correr, mas, ao contrário, fazer vazar o real e “operar as variações sem fim para frear e contornar qualquer tentativa de captura” (2021, p.20). Em diálogo com Deleuze, Foucault e Édouard Glissant, o autor entende o refúgio nas matas como a produção de uma zona de incerteza, o fora, um espaço de jogo⁸, um espaço outro (heterotopia) que subverte a zona escravista. “Por instaurar e delimitar uma heterotopia que curto-circuita a ordem escravagista” (2020, p.42), marca, codifica e camufla a superfície do território da comunidade. A fuga é uma operação, um trabalho ativo de criação de uma zona lacunar, uma borda na qual se forjam alianças polifônicas, excessivas⁹, subversivas e coreográficas (esquivar-se, esconder-se, camuflar-se, dobrar-se e desdobrar-se em agências que definem a corporeidade¹⁰ do guerreiro marrons).

Mondzain (2022a), ao comentar o trabalho de Touam Bona, afirma que sua reflexão nos mostra como o salto promovido pela fuga seguia uma cartografia imaginária que dirigia os passos dos guerreiros marrons sobre paisagens que conheciam apenas pelas canções e versos que compartilhavam as rotas da liberdade. Para Mondzain, o salto e sua longa preparação anterior, permitem a confirmação da borda, do intervalo que abre a possibilidade de agir em prol de uma forma de vida amparada por uma imaginação que “deixa o visível flutuar em sua indeterminação” (2022b, p.16), em “um regime de temporalidade que escapa à inelutável cronologia dos encadeamentos” (2022a, p.81). A fuga e sua rota,





seu planejamento e execução, permitem a criação de novas imagens, de outros imaginários políticos direcionados à emancipação.

É preciso vencer as imagens da dominação, profundamente enraizadas na memória dos corpos, na distribuição dos espaços e na ocupação dos lugares. Para inventar uma nova ordem, uma ordem justa, é preciso nos reapropriarmos de nossa capacidade de inventar. O colonialismo não é apenas uma exploração dos corpos e uma espoliação dos direitos, mas é a supressão metódica e durável de qualquer energia imaginária. O apagamento de uma cultura é o meio mais certo de mutilar em profundidade as potências criadoras de uma comunidade, privando-a de qualquer ação e invenção política (Mondzain, 2011, p.55).

Mondzain também acredita que Touam Bona mostra o caráter socializante da marronagem: a criação de uma “zona de uma nova sociabilidade” (2022a, p.181), zona inextricável onde as emancipações ocorrem em abrigos seguros. Segundo ela, a fuga entrelaça a borda da floresta heterotópica e o comboio solidário que, através das canções, guia os escravizados marrons no trajeto liminar até as veredas. A cultura da marronagem é cartográfica: “evita que as pessoas se percam ou sejam capturadas. Inventa sinais e brinca com fintas, máscaras, improvisos e metamorfoses. Os marrons formam uma comunidade que contraria todo o controle e inventa a sua própria ordem interna e íntima” (Mondzain, 2022a, p.182). A marronagem produz uma zona, “um espaço cuja indeterminação oferece o campo imaginário de todos os possíveis” (2022a, p.31). Inventa-se a zona constantemente a partir dos excessos, dos vazamentos, das bordas que conferem a ela seu poder político e a energia que alimenta as operações ficcionais que definem nossa relação com o visível e com o pensável. “A ficção cria a zona onde quem assume o risco de saltar faz a experiência da sua própria potência de agir e de escapar a toda a captura” (2022a, p.87).

Assim como a marronagem, as imagens inventam rotas de fuga nas quais o salto afirma um percurso não linear do pensamento, do olhar e da produção de interações. Seria a arte de criar espaços intersticiais através de gestos de indeterminação: o salto inventa a zona de acolhimento em que se joga a descolonização do imaginário coletivo. Ele é a linguagem do tremor, do maravilhamento e do risco, pois “quem corre o risco de saltar é sempre solicitado a desenhar e descrever o mundo que deseja e está prestes a preparar” (Mondzain, 2022a, p.207). Assim, o salto está conectado com os desvios, com a abertura de limiares que operam a partilha do sensível a partir das discontinuidades. Ele abre “a zona dos movimentos imprevisíveis e das invenções moventes, permitindo o tremor que liberta o corpo da máquina assassina imperial” (2022a, p.216). Sob esse aspecto, “imaginar é criar um regime de temporalidade que escapa à inelutável cronologia dos encadeamentos” (2022a, p.81).





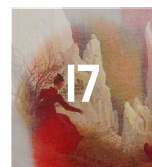
As imagens marrons reconstituem o tecido imaginário capaz de ajudar a pensar e formular partilhas de poder e de possibilidades transformadoras e acolhedoras, recusando estratégias de ocupação dos espaços e de formação de alianças que mimetizam divisões hierárquicas. “A questão da imagem é decisiva porque trata-se de imaginar outro mundo a ser construído sobre os traços inapagáveis do passado” (Mondzain, 2011, p.56).


CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma imagem abre uma zona na qual nos posicionamos diante de nós e diante dos outros: escutamos, somos interpelados, precisamos encontrar respostas que se afastem da violência e que sejam compostas por elementos vindos de um imaginário que repudia a confiscação e a objetificação. Mondzain (2022a) aposta na operação das imagens em processos de criação de zonas imageantes que transformam o espaço de conflito em espaço de jogo, de experimentação, de abertura de um imaginário político pautado pelos gestos de acolher, considerar, escutar e elaborar respostas não programadas aos que se apresentam diante de nós. A hospitalidade propõe uma poética da relação, que, em diálogo com Glissant e Obrist (2023), respeita os intervalos que separam os sujeitos, mas criam zonas e limiares capazes de possibilitar articulações, encontros e experimentações plurais. Há o respeito e a escuta como orientações éticas para o encontro entre fotógrafo/cineasta, retratados e espectadores. A construção e desconstrução de enquadramentos confere ao trabalho das imagens a chance de configurar cenas singulares, que desafiam racionalidades explicativas e abrem intervalos através dos quais se intensifica a elaboração conjunta de zonas hospitaleiras e espaços de jogo.

Além disso, buscamos ressaltar as relações de hospitalidade possibilitadas pelo trabalho das imagens, a partir das considerações de Mondzain (2023, p.182) acerca de como produtores de imagens (fotógrafos, cineastas, pintores, pesquisadores etc.) criam e imaginam possibilidades capazes de “alterar um olhar, e mesmo de construir um olhar para que a hospitalidade opere e produza vínculos sociais”, impulsionando uma partilha entre elementos, lugares, memórias e sujeitos que não possuem qualquer semelhança.

Segundo Mondzain (2022b), a *mise en scène* que define os enquadres e desenquadres de uma situação é coordenada pela ficção (que não é o contrário da





realidade, mas uma forma de organização dos acontecimentos que muitas vezes desafia expectativas). A ficção desempenha um papel central na operação posta em prática pelas imagens, uma vez que ela alimenta “um método de exercício imaginativo, um jogo que habilita um lugar de existência para entrar em uma ordem legitimada e aí ultrapassá-la, construindo sua própria cena. A ficção é um método para ampliar o número de possibilidades e não só um lugar onde projetar um significado” (Calderón, 2022, p.64): ela levanta práticas desejan-tes e zonas imageantes.

Há uma *mise en scène* que desafia lugares ocupados pelos corpos, que evidencia temporalidades espiralares, reorientando o lugar de pertencimento, o horizonte possível, invertendo papéis, trazendo linhas de liberação, cuidado e emancipação. São imagens que apostam na marronagem como tática para reconfigurar o nosso olhar através de outra maneira de perceber e se aproximar das formas de vida que pulsam nas imagens e entre elas. A hospitalidade das imagens (Mondzain, 2022a) tem essa potência de alterar os lugares, de promover deslocamentos, de alterar dispositivos. Ela se manifesta na *mise en scène*, na criação de uma cena que não tem como intuito fazer saber, mas construir o olhar daquele a quem a imagem é endereçada, partilhar uma interrogação, evidenciar a dialética da contradição. A zona imageante de hospitalidade se dirige ao espectador para colocar um estrangeiro, uma diferença em sua presença. O dilema é saber o que faremos com essa presença, como responderemos a ela, como sentir essa presença e entender uma forma de cuidar das vulnerabilidades recíprocas que nos aproximam? Mondzain (2022, p.61) aponta as imagens como operadoras de um “exílio de si”, a partir do qual o reconhecimento de quem somos ocorre quando vemos na imagem o olhar que nos é endereçado pelo rosto de outrem. É nesse intervalo que a imagem tece o espaço frágil e vibrante da hospitalidade, do avizinhamen-to que imagina e fabula o comum.

REFERÊNCIAS

CALDERÓN, Andrea Soto. Jacques Rancière: desajustes metodológicos en el tratamiento de las imágenes, *Aisthe*, v.8, n.12, 2014, p.35-51. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/Aisthe/article/view/10530>. Acesso em: 20 fev. 2025.

CALDERÓN, Andrea Soto. *La performatividad de las imágenes*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados, 2020a.

CALDERON, Andrea. Reivindicación de las apariencias en el trabajo de Jacques Rancière. *Daimon*, n.79, 2020b, p.21-35. Disponível em: <https://doi.org/10.6018/daimon.302771>. Acesso em: 20 fev. 2025.



CALDERÓN, Andrea Soto. *Imaginación Material*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados, 2022.

CALDERON, Andrea. La relación entre imágenes y ficción en el pensamiento de Jacques Rancière. *Pensamiento*, v.79, n.306, 2023, p.1823-1841. Disponível em: <https://doi.org/10.14422/pen.v79.i306.y2023.007>. Acesso em: 20 nov. 2024.

GLISSANT, Edouard; OBRIST, Hans Ulrich. *Conversas do arquipélago*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2023.

MONDZAIN, Marie-José. L'image naturelle. *Revue Philopsis* (Paris), 1995. Disponível em: <http://www.philopsis.fr/spip.php?article84>. Acesso em: 11 ago.2024.

MONDZAIN, Marie-José. *Sideração*. Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2016. Disponível em: <<http://www.zazie.com.br/pequena-biblioteca-de-ensaios>>. Acesso em: 17 out.2024.

MONDZAIN, Marie-José. *A imagem pode matar?* Lisboa: Vega, 2009.

MONDZAIN, Marie-José. *Images (à suivre)*. Paris: Bayard, 2011.

MONDZAIN, Marie-José. *K como Kolônia*. Lisboa: Orfeu Negro, 2022a.

MONDZAIN, Marie-José. *Confiscação das palavras, das imagens e do tempo*. Belo Horizonte: Relicário, 2022b.

MONDZAIN, Marie-José. *Accueillir : venu(e)s d'un ventre ou d'un pays*. Paris : Les Liens qui Libèrent, 2023.

QUINTANA, Laura. Jacques Rancière and the emancipation of bodies. *Philosophy and Social Criticism*, 2019, v.45, n.2, p.212-238. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/0191453718780529>. Acesso em: 20 fev. 2025.

RANCIÈRE, Jacques. The method of equality: an answer to some questions. In: ROCKHILL, Gabriel; WATTS, Philip (eds.). *Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics*. Duke University Press, 2009a. p. 273-288.

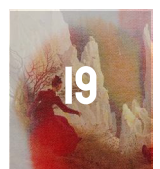
RANCIÈRE, Jacques. Les territoires de la "pensée partagée". Entretien a Jacques Lévy, Juliette Rennes et David Zerbib. In: RANCIÈRE, Jacques. *Et tant pis pour les gens fatigués*. Paris : Éditions Amsterdam, 2009b, p.572-586.


RANCIÈRE, Jacques. Trabalho sobre a imagem. *Urdimento*, 2010, s. v., n.15, p.91-105. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/1414573102152010091>. Acesso em: 20 fev. 2025.

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

RANCIÈRE, Jacques. *Les bords de la fiction*. Paris: Éditions du Seuil, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. *Les temps modernes*. Paris: La Fabrique, 2018.





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

RANCIÈRE, Jacques. El tiempo de los no-vencidos, *Revista de Estudios Sociales*, v.1 n.70, 2019b, p.79-86. Disponível em: <https://doi.org/10.7440/res70.2019.07>. Acesso em 20 fev. 2025.

RANCIÈRE, Jacques. *El litigio de las palabras*: diálogo sobre la política del lenguaje. Entrevista a Javier Bassas. Barcelona: Ned Ediciones, 2019c.

RANCIÈRE, Jacques. La pensée des bords (entretien avec Fabienne Brugère), *Critique*, n.881, 2020, p.828-840. Disponível em: <https://doi.org/10.3917/criti.881.0828>. Acesso em 20 fev. 2025.

RANCIÈRE, Jacques. *João Guimarães Rosa*: a ficção à beira do nada. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

RANCIÈRE, Jacques. *Pedro Costa* : les chambres du cinéaste. Paris, Montreuil: Les éditions de l'œil, 2022.

TOUAM BONA, Dénètem. *Fugitf, où cours-tu?* Paris: PUF, 2016.

TOUAM BONA, Dénètem. Cosmo-poétique du refuge. *Terrestres*, v.15, s.n., 2019, Disponível em: <https://www.terrestres.org/2019/01/15/cosmo-poetique-du-refuge/>. Acesso em 20 fev. 2025.

TOUAM BONA, Dénètem. *Cosmopoéticas do refúgio*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2020.

TOUAM BONA, Dénètem. Arte da Fuga. *Piseagrama*, s.v., n.15, 2021, p.18-27. Disponível em: <https://piseagrama.org/artigos/arte-da-fuga/>. Acesso em: 20 fev. 2025.

NOTAS

- 1 A realização deste artigo contou com o apoio do CNPq e da CAPES.
- 2 Ao desafiar a idolatria das imagens pela Igreja católica (o cristianismo tomado aqui como o apoio mercantil às indústrias do visível que alimenta o capitalismo), Mondzain afirma que buscava “um caminho que qualificasse o visível respeitando a força do desejo e a exigência de emancipação, um caminho rebelde a qualquer idolatria. Eu que fui criança no século de todos os ídolos e, sobretudo, de todas as abominações ditas impossíveis de serem representadas e figuradas. Era preciso submeter a história eclesial a uma torsão radical, reencontrar o caminho da liberdade e da vida política, através da apropriação da potência invisível do próprio visível.” (2011, p.34).
- 3 Interessa a Rancière a relação entre emancipação e a conquista de temporalidades confiscadas por regimes hierárquicos de poder. Assim, a emancipação é o “poder do momento que cria um encadeamento temporal desviante” (2018, p.36), pois é ele que contém a potência



- insurgente que desdobra um movimento emancipatório. “A emancipação é primeiramente uma reconquista do tempo, uma outra maneira de habitá-lo, uma outra maneira de sustentar um corpo e um espírito em movimento.” (Rancière, 2018, p. 33).
- 4 O diálogo que Mondzain estabelece com Glissant aparece no livro *K como Kolônia* (2022a), no qual ela se preocupa em propor uma reflexão acerca do gesto de descolonizar a produção de um olhar que se orienta pela energia ficcional e sua potência política. Ela deseja trabalhar a força das indeterminações, das deambulações que produzem associações e interferem na potência de agir pela produção do olhar e dos saltos.
 - 5 Calderón afirma que prefere utilizar o termo imaginal e não imaginário, pois imaginário “está carregado de uma densa significação que o coloca em oposição ao real. O imaginal, a atividade da imaginação, produz e forma modos de existência e de realidade. O imaginal mostra como o vivente cria modos de existência, põe em relação imagens, cria imagens em uma dimensão estética e lógica que produz afetações que se concretizam em modalidades singulares” (2022, p.76).
 - 6 As imagens que compõem cenas de dissenso e que se configuram como cenas (uma cena-imagem) podem desnaturalizar o que antes era dado, tipificado e registrado na forma de enquadramentos hegemônicos. O consenso é tematizado, alterado e rompido por uma leitura da cena que não foi planejada e cujo significado desestabiliza o espectador por sua dimensão inesperada (Calderón, 2020a e b).
 - 7 Touam Bona (2020, p.16) explica que trabalha mais detidamente a “secessão marron” que ocorre com a formação de comunidades -refúgio em florestas densas e impenetráveis, superfícies labirínticas que auxiliavam a camuflagem e o desaparecimento. Nas colônias espanholas “voltadas à produção de açúcar, cimarron designa o animal domesticado que fugiu para retornar à vida selvagem. Assim os espanhóis qualificavam os escravos fugitivos de negros cimarrones. É preciso então ver na marronagem um processo de desdomesticação: um devir selvagem libertador. Ser marrons é abraçar o movimento de um cipó: deixar-se atravessar pela selva, enquanto se a atravessa” (Touam Bona, 2020, p.81).
 - 8 “A condição do escravizado apresenta sempre um espaço de jogo, por mais ínfimo que seja. Senão, como explicar a explosão de resistências? Reduzir o escravo (o colonizado) em um estatuto de vítima é negar a ele qualquer capacidade de ação e perpetuar sua desumanização. Para Foucault, a escravidão é uma relação de poder quando o escravizado pode se deslocar e fugir, quando ele tem uma pequena margem de movimento” (Touam Bona, 2016, p.31).
 - 9 Quando Touam Bona enfatiza que fugir não é ser posto para correr, mas fazer vazar o real, ele também dialoga com Rancière (2012, 2017) a partir da partilha política do sensível, que prevê um excesso impossível de ser contido e ordenado pela ordem policial. A fuga é um suplemento, uma partilha excessiva que transforma a superfície do território, das legibilidades e da inteligibilidade da forma de vida que os guerreiros marrons desejam criar para si mesmos e seus pares. O excesso e suas formas de extravazamento têm o poder de alterar a distribuição de palavras, tempos, espaços, corpos e códigos pode combater lógicas consensuais de imposição de existências e modos de ser e aparecer em público.
 - 10 “A marronagem é antes de tudo uma resposta inventiva que envolve posturas, técnicas corporais, todo um saber incorporado. O corpo é o primeiro teatro de operações, a primeira posição a ser liberada e frequentemente permanece imperceptível, desenvolvendo táticas, truques, estratégias que compõem uma arte da esquiva e da camuflagem” (Touam Bona, 2016, p.32).

