

A imagem como acontecimento. Ou pensando por imagens

*Somos bancos de imagens vivos — colecionadores de imagens —, e, uma vez que as imagens entram em nós, elas não param de se transformar e de crescer.*¹

Lê-se na tese 14 de *Sobre o conceito de história*, de Walter Benjamin: “A História é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’.”² Isso significa que a História deve transformar a imagem do passado em coisa sua (tese 2), para romper com o idealismo, o historicismo, o positivismo e a noção de progresso linear. Se passado e presente se encontram nessa dialética, diante de uma imagem estamos diante do tempo, plural e heterogêneo, aberto e híbrido, contraditório e descontínuo, o que implica uma certa dinâmica da memória. É com essa concepção benjaminiana de História que se abre o dossiê *O Tempo da Imagem*, com o artigo “Imagem, historiografia, memória e tempo”, de Maria Lúcia Bastos Kern.

A sobrevivência de imagens tem levado antropólogos, filósofos e historiadores da arte a se interrogarem sobre o estatuto da imagem na história. Interrogações que instigam os historiadores a refletir sobre o uso da imagem para uma nova maneira de fazer História, cuja “novidade vem de um pensamento específico sobre o poder da imagem”.³ O ato de inventar uma imagem é muito mais que a formulação de um discurso; seu papel é constitutivo do processo de transmissão do conhecimento; seu domínio é a prática e a técnica ligadas à memorização.⁴ Imagens que vêm do passado, algumas de um tempo longínquo, apresentam-se de novo e se instalam como novidade no mundo. Elas misturam passado e presente. Sobrevivem, perpassam sua época de produção, são reapropriadas, ditam crenças e práticas sociais e culturais. São acontecimentos, detentores de pensamento, de memória, de imaginação, sentimento e vida.

Este dossiê, portanto, propôs-se abordar a “imagem como acontecimento” e o exercício de se “pensar por imagens”, um pensamento complexo, dinâmico, que supõe movimentos em todos os sentidos, tensões, rizomas, contradições e, especialmente, anacronismos. Na sua seqüência, no artigo, “Esteban Lisa: semántica y estilo”, Mario H. Gradowczyk (recentemente falecido) e José Emilio Burucúa realizam um registro empírico da aparição, reaparição e variações de elementos plásticos reconhecíveis na geometria pictórica do artista. Em “Visões de terras, canibais e gentios prodigiosos”, Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona mostra como a iconografia medieval serviu de referência familiar para elaborar as representações pictóricas dos até então ignorados habitantes do Mundo Novo. Maria Bernardete Ramos Flores, em “Sobre a *Vuelvilla* de Xul Solar: técnica e liberdade no Reino do Ócio ou a Revolução Caraíba”, percebe como elementos perdidos da cultura primitiva pré-colombiana e do sonho milenar da humanidade da conquista do ócio irrigaram a concepção de história do artista plástico argentino Xul Solar e do poeta brasileiro Oswald de Andrade. No texto “El ícono de la misión: una construcción visual de la historia hispana de los

¹ AGAMBEN, Giorgio. *Image et mémoire: écrits sur l'image, la danse et le cinéma*. Paris: Desclée de Brouwer, 2004, p. 39.

² BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política* – Obras escolhidas. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 229.

³ DIDI-HUBERMAN, Georges. *L'image survivante: histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Paris: Minuit, 2002, p. 48.

⁴ Cf. SEVERI, Carlo. Warburg anthropologue ou le déchiffrement d'une utopie: de la biologie des images à anthropologie de la mémoire. *L'Homme: Revue Française d'Anthropologie – Image et Anthropologie*, Paris: L'École des Hautes Études en Sciences Sociales, janvier/mars, 2003, p. 77.

⁵ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008, p. 31.

⁶ BURUCÚA, José Emilio. *Historia, arte, cultura: de Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. México: Fondo de Cultura, 2002, p. 131.

Estados Unidos”, Alejandra Gómez analisa a presença do passado hispânico na cinematografia estadunidense. E, por fim, Laura González Flores, em “Técnica y imagen: la fotografía de arquitectura como concepto”, investiga mudanças conceituais e técnicas no modo de fotografar arquiteturas.

Dentre esses modos de ver, perceber e questionar a imagem, o conceito de anacronismo revela-se apropriado. “Siempre, ante la imagen, estamos ante el tiempo”⁵, e por mais contemporânea que seja, a imagem está permeada de memórias e quiçá de obsessões por passados. A vida da imagem é mais longa do que a vida humana. Ela tem mais memória, mais passados, mais presentes, mais futuros, ela tem mais tempos, que se acomodam e se montam de maneira que se tornam imbricados na *euchronie* do historiador. Citando aqui José Emilio Burucúa, que colabora neste dossiê, “la historia humana es esa paradojo de una vida que sentimos ininterrumpida y hasta cíclica pero, al mismo tiempo, siempre nueva, única e irrepetible”.⁶

Maria Bernardete Ramos Flores
Organizadora do dossiê