

WHAT REMAINS: IMAGEM, FABULAÇÃO E EXPERIÊNCIA DE ATRAVESSAMENTO NA FOTOGRAFIA DE MÓNICA LOZANO

What remains: image, fabulation and crossing experience in Mónica Lozano's photography

What remains: imagen, fabulación y experiencia cruzada en la fotografía de Mónica Lozano

Angie Biondi ¹

Ângela Cristina Salgueiro Marques²

Resumo

O texto reflete sobre como o trabalho da artista visual Mónica Lozano contrasta com os modelos de representação oficial, de caráter informativo e jornalístico, sobre mulheres migrantes. A análise observa a série *What remains*, realizada na fronteira do México e Estados Unidos, entre 2019 e 2020. Através dos restos de pertences pessoais abandonados pelas mulheres e jovens migrantes a artista compõe uma visualidade poética que convida o espectador a recontar e fabular vidas e histórias.

Palavras-chave: Estética. Fotografia. Gênero. Migrante. América Latina.

Abstract

This text reflects how the work of visual artist Mónica Lozano contrasts official representation models, informative and journalistic, about migrant women. The analysis is based on the series *What remains* carried out on the border between Mexico and United States, in 2019 and 2020. Through remains of personal belongs abandoned by women and young migrants, the artist composes a poetic visuality that invites the viewer to recount lives and stories.

Keywords: Aesthetics. Photography. Gender. Migrant. Latin America.

Resumen

El texto refleja cómo la obra de la artista Mónica Lozano contrasta con los modelos de representación oficiales, informativos y periodísticos, sobre las mujeres migrantes. El análisis mira la serie *What remains*, realizada en la frontera entre México y Estados Unidos, entre 2019 y 2020. A través de los restos de pertinencias personales abandonadas por mujeres y jóvenes migrantes, la artista compone una visualidad poética que invita al espectador a relatar vidas y historias.

Palabras-clave: Estética. Fotografía. Género. Imigrante. América Latina.

¹ Doutora em Comunicação Social pela UFMG; Professora do PPGCOM da Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR, Brasil. angiebiondina@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/000-0002-0486-1081>

² Doutora em Comunicação Social pela UFMG; Professora do PPGCOM da UFMG, Belo Horizonte, MG, Brasil. angelasalgueiro@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2253-0374>

Introdução

A primeira parte deste texto desenvolve uma reflexão teórica centrada em estudos feministas recentes que articulam pesquisas em torno de um fenômeno contemporâneo, então denominado, “feminização das migrações” (PISCITELLI, 2008; FRANÇA, 2012; LISBOA, 2006; MAHLER; PESSAR, 2006). Estas pesquisadoras discutem que, se de um lado pesquisas e estatísticas têm revelado que as mulheres, em particular, constituem a maioria em grupos e massas que cruzam, ou tentam cruzar, as diversas fronteiras territoriais, muitas vezes justificadas por melhores condições de vida e trabalho, acesso à educação e serviços, fuga das diferentes formas de opressões sociais e políticas, por outro lado, muitas análises ainda carecem de desenvolvimento crítico acerca de aspectos culturais, estéticos e subjetivos engendrados nas diferentes experiências de deslocamento destas mulheres.

Grandes portais de imprensa, agências internacionais de notícias e veículos de mídia divulgam, com frequência, muitas notícias, fotos, postagens, entre outros materiais que ilustram as diversas tentativas de deslocamento que estão enquadradas, em geral, nos registros de capturas, detenções, prisões, deportações e mortes das mulheres na condição de migrantes. No entanto, muito pouco deste material em circulação cotidiana expõe a respeito destas mulheres; quem são, o que pensam, como vivem, o que desejam. Menos ainda se revela sobre suas histórias de vida, singularidades ou modos de sobrevivência que comparecem entrelaçadas nestas trajetórias e deslocamentos.

Seguindo este argumento é que propomos apresentar, de maneira articulada, na segunda parte do texto, a série fotográfica *What remains* (2019-2020), da artista Mónica Lozano, como um tipo de material visual que explora, através de uma composição ficcional, certa dimensão subjetiva, estética, mas também política, reivindicada pelas teóricas e pesquisadoras trazidas em debate. Aqui, buscamos demonstrar como o trabalho de Lozano contrasta com os conhecidos modelos visuais de representação oficial, informativo e jornalístico, usando dos pertences pessoais, documentais, e que restaram abandonados destas migrantes, para compor uma visualidade

poética que convida o espectador a recontar, a confabular, a restituir, enfim, histórias e vidas tornando-as visíveis em um fluxo constante de atravessamento pelas imagens na tentativa de narrar “outra memória fotográfica de migrantes” (SANTOS; TEIXEIRA, 2019).

Para isso, propomos um exercício de leitura que toma as fotografias na chave de uma “potência fabuladora das imagens”, como indicado por Rancière (2019). No âmbito da produção e apreensão das imagens, a fabulação é o gesto criativo e crítico que permite escapar a um roteiro previamente estabelecido de leitura, interpretação e posicionamento diante das imagens. A imagem fabuladora é aquela que permite a figuração (RANCIÈRE, 2012, 2019), ou seja, o modo da aparência digna de sujeitos e objetos quando a obra se torna capaz de interromper o mecanismo explicativo da representação que tende a uma consensualidade.

O exercício de fabulação, como também defende Saidiya Hartman (2020), cria uma narrativa experimental e dissensual a partir da dialetização da visualidade de imagens marcadas por uma condução interpretativa em direção a julgamentos morais e à reafirmação de valores legitimados. Dito de outro modo, enquanto a representação tende a imobilizar e fixar os sujeitos em categorias que os definem e os submetem; a figuração fabuladora revela o quão difícil (e mesmo impossível) é reter os sujeitos e a complexidade de suas experiências em uma imagem/obra. Na figuração, o sujeito tem que escapar à nossa tentativa incessante de tudo categorizar, avaliar, julgar e submeter ao já familiar: ele deve permanecer estranho, infamiliar e, por isso mesmo, inquietante.

A feminização das migrações: um fenômeno em perspectiva

A migração é definida pelas Ciências Sociais como uma ação social, de caráter individual ou coletiva, espontânea ou forçada, dada por deslocamentos internos (saída de áreas rurais para áreas urbanas, ou de uma cidade para outra, dentro do mesmo país) ou externos (saída de um país para outro). Porém, a ação de migrar é complexa, e envolve diversos aspectos econômicos, políticos, culturais, além de diversos outros recursos financeiros, físicos, materiais, entre outros, para ser um fenômeno compreensível e analisável.

De acordo com a Organização das Nações Unidas³, em 2017, o número de migrantes alcançou 258 milhões comparando com o contingente de 173 milhões no ano 2000. Segundo seus dados, deste total, no mundo, mais de 68 milhões de pessoas que saíram de seus países o fizeram em circunstâncias forçadas. Pouco mais de 25 milhões estavam em condição de refúgio, 3 milhões requerentes de asilo e 40 milhões deslocadas internamente, dentro do mesmo país. A estimativa é que haja uma em cada 113 pessoas, ao redor do planeta, que esteja vivenciando, hoje, a condição de migrante devido a perseguições e conflitos, sem considerar as tantas outras causas que levam as pessoas a saírem de seus lugares de origem ou residência fixa. Ainda neste segmento, segundo a ONU, as mulheres representam 48% do contingente, considerando apenas aquelas que constam nos registros de migrações internacionais. Estes breves dados revelam a expressiva participação de mulheres nos fluxos migratórios. Porém, apenas a partir da década de 1980 é que os estudos consideraram a participação crescente das mulheres nestes fluxos, uma vez que, o olhar sobre a mobilidade humana, incluindo as diásporas forçadas, privilegiava, o parâmetro masculino do homem migrante na perspectiva dos estudos socioeconômicos.

A pesquisadora Taís França (2012, p.81) ressalta que houve certo avanço nos estudos sobre migrações que apresentaram o gênero como uma categoria de análise relevante para a compreensão do fenômeno, cada vez mais intensificado nas últimas décadas. Contudo, esta nova perspectiva não assegurou uma compreensão crítica acerca das experiências migratórias femininas e pouco apontou para a complexidade das desigualdades de gênero nos deslocamentos geográficos. Isso porque, segundo ela, as análises ainda precisam evidenciar maior aprofundamento, tanto estrutural quanto subjetivo, e não apenas estabelecer comparações do contingente de homens e mulheres migrantes em determinados locais.

Além disso, o entendimento do gênero como construção social atravessada por relações desiguais de poder e distintos eixos de diferenciação é quase inexistente e as assimetrias presentes na relação entre homens e mulheres são problematizadas escassa e superficialmente. E no que concerne às discussões sobre as desigualdades entre os vários coletivos de mulheres, consequência das diferentes posições sociais que ocupam, há uma lacuna significativa. (FRANÇA, 2012, p.82)

³ As informações da pesquisa podem ser consultadas no documento da ONU disponível no endereço http://www.un.org/en/development/desa/population/migration/publications/migrationreport/docs/MigrationReport2017_Highlights.pdf Acesso em junho 2021.

A compreensão da feminização dos fluxos migratórios implicaria, portanto, uma leitura transversal capaz de promover uma discussão sobre as experiências de deslocamentos geográficos, os motivos que levam as mulheres a migrar, as consequências para os sujeitos e lugares envolvidos, entre outros aspectos, para então entender como o gênero passa a ser um elemento constitutivo ao fenômeno da migração. Em sua pesquisa, Tereza Lisboa (2006) reitera que a invisibilidade da mulher nas migrações, interna e externa, ainda é tributária das concepções teóricas clássicas que entendiam os deslocamentos restritos à busca por emprego e melhores condições de trabalho e, em geral, centralizado no homem migrante como proletário.

Os estudos sobre migração também têm negligenciado as estatísticas sobre o fluxo crescente de mulheres que entram anualmente no mercado de trabalho, bem como a mobilidade interna e externa das mesmas, que saem dos seus locais de origem em busca de melhores condições de vida ou fugindo de diferentes formas de opressão e exploração; é importante considerarmos, também, que o processo de migração para as mulheres, significa, muitas vezes, a fuga de uma estrutura social patriarcal com rígidas noções do que significa ‘propriedade’ em relação à mulher. Em geral, a mulher pobre, índia, negra ou mestiça não tem direito à herança e à propriedade de terras no campo nem quando casa e muito menos quando se separa (ou divorcia), configurando-se uma articulação entre as categorias de gênero, classe e etnia. (LISBOA, 2006, p.152)

Esta necessidade de considerar uma perspectiva interseccional para abordar o então intitulado fenômeno da feminização das migrações também tem sido destacado por Adriana Piscitelli (2008), que demonstra como os estudos de interseccionalidade têm contribuído às investigações que associam gênero e migração porque, engendrados, os marcadores de etnia, religião, classe, entre outros, sublinham as trajetórias das migrantes jogando luz no interior de um processo dinâmico de interdependência e interação dos diferentes eixos que animam o contexto específico do deslocamento. Vale ressaltar que a recente discussão e observação da feminização das migrações passou a ganhar maior fôlego com parte da crítica pós-colonial, que já identificava os binarismos do olhar colonizador que compunha grande parte do imaginário social (e epistêmico), separando as mulheres migrantes do Norte global como brancas, escolarizadas, emancipadas e àquelas do Sul global como vitimadas, ignorantes, subalternas e primitivas, como expõe a antropóloga argentina Rita Segato (2016). Esta divisão calcada na diferença das localidades fazia com que o olhar público sobre mulheres migrantes estivesse assentado em seu território de origem como o ponto justificador ou qualificador de sua decisão e/ou necessidade de deslocamento.

Arelado a este ponto, há que considerar, também, que esta divisão ainda sustenta a imagem das mulheres migrantes reiterando os estereótipos e modelando os estigmas como se formassem um único coletivo homogêneo e planejado, sobretudo, quando se observam certos discursos vigentes que circulam amplamente na imprensa internacional, nos veículos informativos, em portais e materiais institucionais oficiais de governos, nas redes sociais cotidianas, organizando e nutrindo, assim, imagens estigmatizadoras e superficiais sobre as mulheres que encontram-se na condição de migrante, invisibilizando-as e subsumindo suas existências como sujeitos sociais.

Nesse sentido, estudos sobre gênero e migração pautados pelos pressupostos dos feminismos hegemônicos ao categorizar, por exemplo, equatorianas, angolanas, filipinas e bolivianas indistintamente como ‘imigrantes de terceiro mundo’, homogeneizam essas mulheres, encobrem suas diferenças culturais, políticas e sociais, e desconsideram as experiências subjetivas de cada uma delas. (FRANÇA, 2012, p. 85)

Contrariamente, como parte da estratégia de visibilidade da relação entre gênero e migração é que podemos observar um trabalho como o da artista Mónica Lozano, que enfoca, através dos aspectos subjetivo, estético e político uma formulação visual importante da experiência de deslocamento restituindo à mulher a condição de sujeita de sua trajetória singular. Através da ênfase na experiência de deslocamento destas mulheres (sozinhas ou acompanhadas de filhos, parentes e amigas) é que Lozano propõe o redesenho de uma trajetória (cultural, social, econômica, política) possível às mulheres que se põem ao exercício constante de atravessamento das fronteiras geográficas, que revelam-se também culturais, simbólicas e existenciais.

Atravessamentos: também uma experiência visual

A artista Mónica Lozano, na série fotográfica intitulada *What remains* (2019-2020) faz uma coleta dos materiais documentais que registraram, de algum modo, as passagens de inúmeras mulheres pela zona fronteiriça dos Estados Unidos com o México. Ela compõe sua obra a partir das fotografias de pertences pessoais usados por mulheres acompanhadas de crianças e jovens provenientes de vários

países da América Latina, e que tentavam atravessar a fronteira para os Estados Unidos. São mulheres advindas, sobretudo, da Guatemala, El Salvador e Nicarágua que, entre muitos motivos, desapareceram, foram detidas, deportadas ou mesmo mortas.

Todas as imagens de Lozano foram capturadas em pontos fronteiriços da Ciudad de Juarez, no México e El Paso, nos Estados Unidos. Lugares, aliás, cuja realidade é bem conhecida da fotógrafa, que nasceu no Texas e cresceu em Ciudad Juárez; como ela mesma se define, uma mulher de fronteiras. A série, em fotografia *still*, própria ao registro de objetos inanimados, com fundo escuro e/ou neutro para enfatizar os artigos colocados em primeiro plano (simulando falta de contexto, ambiente ou paisagem) de imediato parece propor algumas questões de natureza estética e política. O que comunicam estes objetos? O que nos dizem sobre estas vidas em passagem? O que resta destas experiências migratórias? E o que permanece das histórias de vida destes sujeitos ao atravessar as fronteiras?

Ao observar as imagens de Lozano o que vemos são objetos pessoais; pares de sapato, escovas de dentes, uma miniatura do Incrível Hulk, um terço, lápis coloridos, algumas peças de roupa, bonés, um jogo de cartas, um batom, entre outros, que compõem pequenos *kits* pessoais para uma jornada incerta. Assim, cada pequeno objeto parece testemunhar, para além destas breves histórias de vida em migração, alguns mínimos desejos imediatos e humanos: cuidar da higiene pessoal, pintar os lábios, se entreter, usar uma peça de roupa limpa. Desta jornada, contudo, não restaram seus corpos nem suas vidas, mas apenas poucos objetos materiais que aparecem como a única alternativa de incorporar suas existências, e de deixar uma prova da experiência de atravessamento.

Fig.1 -Bertha and her 3 children. Guatemala, 2019/20



Fonte: monicalozano.com/portfolios/what-remains

Fig. 2 – Bertha and her 3 children. Guatemala, 2019/20



Fonte: monicalozano.com/portfolios/what-remains

Fig. 3 – Alejandra and Angela. El Salvador, 2019/20



Fonte: monicalozano.com/portfolios/what-remains

Fig. 4 – Alejandra and Angela, El Salvador, 2019/20



Fonte: monicalozano.com/portfolios/what-remains

Fig.5 – Ever and Sophia. Honduras, 2019/20



Fonte: monicalozano.com/portfolios/what-remains

Fig. 6 – Ever and Sophia. Honduras, 2019/20



Fonte: monicalozano.com/portfolios/what-remains

De imediato, notamos que as fotografias de Lozano não exibem os corpos de migrantes mortos, detidos ou capturados, tão exemplares no fotojornalismo cotidiano, por exemplo, mas optam pela apresentação de materiais que compõem o testemunho de suas vidas pelos vestígios, como documentos de suas passagens por ali, na tentativa de recompor suas histórias e existências singulares contadas a partir da experiência de deslocamento. Ao observá-las mais detidamente, pode-se notar que as imagens põem em evidência a presença de objetos e artigos femininos acompanhados de outros infantis ou infantojuvenis. Cada par fotográfico recebe nomes femininos como seus títulos e, na leitura linear entre uma foto e a seguinte é que conseguimos correlacionar uma à outra, de modo a compreender que se trata de mães, irmãs ou acompanhantes (constituídas biologicamente ou mesmo formadas pela situação que compartilham momentaneamente) das crianças e jovens na tentativa comum de juntas, atravessarem a fronteira.

Bertha e seus três filhos (Figuras 1 e 2), Alejandra e Ângela (Figuras 3 e 4); Ever e Sofia (Figuras 5 e 6): em cada par de fotos se entrelaçam pessoas, afetos, histórias. São mães que tentam oferecer uma oportunidade ao futuro dos filhos ou que buscam trabalho para o sustento familiar, jovens que sonham com uma perspectiva de vida melhor, mulheres que fogem de seu cotidiano de violência, fome, precariedade, entre tantas outras experiências que fazem acreditar na migração como uma via possível.

Assim, cada par de imagem se mostra cuidadosamente organizada para compor a série fotográfica com o intuito de religar, de recontar, pela fabulação proposta, os entrelaçamentos entre suas personagens. A fabulação promove uma outra forma de estruturação do “pensável”, envolvendo a alteração de um regime de percepção, de leitura e de escuta por meio do qual elementos diversos se justapõem e se atritam de modo a permitir um deslocamento de nossa posição em relação ao modo como apreendemos, percebemos e respondemos às demandas do outro e aos eventos do mundo (RANCIÈRE, 2019). Como destaca Saidiya Hartman (2020), a “fabulação crítica” configura um método que permite que ela possa ir além do gesto de recontar a violência descrita nos arquivos ou documentos que registraram a opressão colonialista contra vidas negras, mestiças, originárias, brutalmente apagadas. Ela deseja narrar histórias “capazes de recuperar o que permanece adormecido – a aderência ou reivindicação de suas vidas no presente – sem cometer mais violência em meu próprio ato de narração” (2020, p.15).

A potência e dignidade das vidas na fabulação das imagens

Para desmontar a máquina de explicação do visível e do pensável é preciso fabular junto com as imagens e a partir delas (RANCIÈRE, 2018, p.54). A fabulação atua na produção de enunciados que desafiam expectativas a partir da ativação de um outro imaginário que desafia e interpela o hegemônico, evidenciando as incoerências, os excessos e as injustiças das representações hierarquizantes. Ela precisa da ficção para alterar o modo como temporalidades distintas são articuladas, reverberando na maneira como formas de vida são apreendidas e reconhecidas. Um dos gestos principais da fabulação é procurar interpelar as imagens de maneira mais demorada, desconfiando da maneira como usualmente as representações tendem a apresentar, ao mesmo tempo, os conflitos e suas soluções pacificadas.

É assim que a fotografia atua no processo de desmontagem das explicações previsíveis do mundo, da elaboração de outras chaves de leitura e compreensão ativadas pela recusa da hierarquia e das desigualdades entre tempos, espaços e existências. A narrativa ficcional, segundo Rancière (2018), ao se desenvolver não como encadeamento de tempos, mas como relação e coexistência entre objetos, tempos

e sujeitos (e suas múltiplas possibilidades de realização), produz um trabalho dissensual que marca a criação de cenas de ruptura. Sob esse aspecto, fabular é também desarmar o olhar e fazer trabalhar o saber imaginativo, potencializando a imaginação contra o apagamento das vidas.

Rancière (2012, 2013, 2019) destaca como a imagem faz trabalhar um saber que escapa ao prescritivo e ao representativo, até alcançar uma dimensão imaginativa e fabuladora que redefine visibilidades e legibilidades. Para ele, a fabulação das imagens está intrinsecamente ligada à ficção e ao tipo de experiência emancipada que emerge na narrativa ficcional que mistura temporalidades e espacialidades de maneira desierarquizada. Assim, a fabulação produz uma mudança nos modos de ver, sentir e perceber, desnaturalizando o que possui a rigidez da norma e conduzindo à transformação dos imaginários a partir dos quais lemos, vemos e ouvimos o mundo a nosso redor. Por isso, abrir um campo de visibilidade quer também dizer alterar um determinado regime de crenças, criar outros modos de apresentação e aparição dos corpos que lhes permitam ocupar tempos e espaços que antes não poderiam, ou não lhes eram permitidos acessar.

Acreditamos que no trabalho recente de Rancière (2017, 2018, 2019), as operações que constituem as imagens se dedicam a explorar uma tensão entre a realidade e as “aparências”: lembrando que aparência não se restringe à superfície, mas abrange os modos de tornar legível e tornar inteligível. É na exploração desse processo que conseguimos distinguir brechas e intervalos que permitem as reconfigurações e deslocamentos necessários ao olhar e à interpretação. A fabulação prepara a cena de aparecimento das existências articulando as imagens, os objetos, os gestos, os sons e as corporeidades que não eram aqueles esperados, que escapam às convenções acordadas e fazem com que as conexões entre distintas temporalidades não funcionem de modo previsto. A tarefa da fabulação é criar uma pequena “máquina de desmontagem do olhar” (RANCIÈRE, 2017, 2018) e de perturbação da inteligibilidade do que estava programando para poder ser visto. Ela atua na montagem de um processo de visibilidade que “regula o estatuto dos corpos representados e o tipo de atenção que merecem” (RANCIÈRE, 2010, p. 96).

Sob esse aspecto, a fabulação produz um desvio da relação de causa-efeito entre o que a obra mostra e a recepção do espectador, ou ainda, que a intenção do artista vai provocar uma mudança repentina e profunda nos quadros de sentido que orientam a percepção

de mundo do espectador (RANCIÈRE, 2010). Isso significa a elaboração de uma racionalidade ficcional capaz de revelar as operações que influenciam na interpretação daquilo que vemos (enquanto que a representação escamoteia os mecanismos que tornam possível sua aproximação de um real), ou seja, sua potência está tanto na maneira de disposição de sua materialidade sógnica quanto nas relações e operações que as definem.

Em sua prática fabuladora, Hartman (2020) também revela como essa racionalidade ficcional a auxilia no processo de escrita, identificando os dilemas implicados em recuperar vidas emaranhadas aos enunciados historicamente legitimados, amalgamando-as aos terríveis registros que as condenaram à morte. Essa aproximação entre Rancière e Hartman é possível porque ambos (inspirados sobretudo em Foucault e nas vidas dos “homens infames”) se dedicam a fabular as vidas e experiências possíveis dos “esquecidos da História”. Como fabular existências condenadas à identidade imposta pela partilha consensual e policial do sensível? Como fabular vidas sentenciadas à morte pelo colonialismo e pela necropolítica? Para Hartman, seria ainda possível fazer brilhar lampejos de resistência na criação de uma razão ficcional contra-narrativa: uma razão que seja *locus* de “uma fala impossível que os limites do que não pode ser conhecido” (2020, p.17). Sua escrita ficcional perturba as disposições do poder ao nos tornar sensíveis a uma outra possibilidade de imaginar, de criar “histórias que são impossíveis de contar, expondo e explorando a incomensurabilidade” e os intervalos entre a experiência sofrida e a tentativa de narrar o trauma.

Ao contar histórias impossíveis, o trabalho fotográfico de Lozano dialoga com a fabulação crítica, uma vez que as imagens de objetos e pertences de famílias migrantes – tecendo sobrevivências nos espaços liminares entre o México e os Estados Unidos – nos oferecem vários elementos especulativos para alimentar um imaginário político através do qual se expandem os devires minoritários e os agenciamentos insurgentes. A nosso ver, Lozano e Hartman produzem fabulações críticas que almejam “tanto contar uma história impossível quanto amplificar a impossibilidade de que seja contada” (HARTMAN, 2020, p.28). Ambas trabalham outras possibilidades de aparecimento e legibilidade das vidas precárias, fabulando imagens que tentam dizer o impossível, narrando suas existências a partir do que talvez pudessem ter sido, do “como se” fossem possíveis de outra forma, sem desconsiderar os constrangimentos e limitações de figurá-las.

A fabulação, contudo, nos permite olhar para a imagem e buscar a figuração dos sujeitos: sua existência como seres humanos submetidos à dor, ao sofrimento e à precariedade já pressupõe o estabelecimento de possibilidades imaginativas, também alcançada (apesar de não só) pela cor e pela presença da figura humana nas fotos. Argumentamos, junto com Andrea Soto Calderón (2020), que a imagem fabuladora pode tornar acessível uma dimensão da forma de vida de mulheres migrantes que geralmente não são dadas a ver na superfície das imagens representativas. A performatividade das imagens estaria ligada, segundo essa autora, à forma como elas podem fazer aparecer certos acontecimentos, elementos e realidades que ainda não tinham sido imaginadas pelas pessoas. Nesse sentido, “a imagem é principalmente um trabalho, uma posta em relação, um processo de articulação, a introdução de um visível no campo da experiência que modifica o regime de visibilidade” (CALDERÓN, 2020, p.135).

No âmbito da linguagem verbovisual, cada par de imagens produzidas por Lozano ativa um tropo, jogando, metonimicamente, com alguma relação de contiguidade possível entre corpo e objeto, vida e matéria, como que ativando uma tensão entre encarnados e descarnados, para expressar sentido. Expressão essa que comparece determinada pela recomposição narrativa de suas circunstâncias materiais e históricas de uma realidade latino-americana muito similar pelas materialidades que constituem contextos familiares e afetivos, mas também político e sociocultural, aqui generificado e racializado.

Segundo a pesquisadora Verónica Gago (2020, p.72) é preciso que haja um debate mais intenso sobre a necessidade de uma reconceitualização sobre as múltiplas formas de violências relativas ao gênero, à etnia, à classe, tanto no sentido de pluralizar as violências - e não apenas denunciar sua quantidade ou tipologia -, mas cartografar sua simultaneidade e inter-relação para que se possa analisar os aspectos aí engendrados. Para ela, isso significa ampliar a observação sobre as incidências de olhares sobre os corpos já que estão, ainda hoje, no centro de muitos conflitos.

A proposta da pesquisadora não é subsumir as singularidades das violências nem as especificidades dos corpos em suas trajetórias e experiências em nenhuma categoria hegemônica, mas buscar compreender as diferentes formas de violências de gênero, de etnia, de classe, entre outras, a partir de um questionamento transversal, isto é, observando seu movimento de conexão material e de linguagem que ultrapasse a insistente catalogação das mulheres como vítimas e a frequente tentativa de patologizar as diversas formas de opressão

contra os corpos de mulheres latinas, sobretudo, aquelas em condição de migrante. É necessário notar que é através destes corpos que se definem modos de violência praticados por diversos agentes e instituições, preservando a dimensão de submissão e despojo expressa em métodos e exercícios de afirmação da autoridade sobre os corpos de sujeitas e sujeitos latino-americanos, historicamente. Assim, a experiência visual à qual Lozano nos convida/convoca é a de reconstituir, por meio de cada simples objeto material, uma possível biografia destas pessoas.

Lozano parece evidenciar como as imagens tornam sensíveis – acessíveis, legíveis e dignas de consideração – a vida e a sobrevivência de mulheres migrantes, ao mesmo tempo em que elas declaram a impotência dessas mulheres em situações que as expõem à violência, ao silenciamento e, justamente por isso, demandam outras formas de acolhimento, consideração e hospitalidade nas imagens. No lugar de discursos de causalidade e de apagamento das sutilezas e texturas das experiências, as operações de fabulação nos auxiliam a encontrar os elementos da imagem que permitem produzir uma aproximação mais demorada entre espectador e alteridade presente na imagem.

Mónica Lozano traz, junto das fotos, algumas informações sobre as famílias migrantes que tiveram seus pertences fotografados. Através de sua narrativa, ficamos sabendo que Ever é um homem de 33 anos que está acompanhado de sua esposa e de seus filhos - um menino de 7 e Sofia, de 3 anos – que vendeu sua fazenda em Honduras para tentar cruzar a fronteira entre México e Estados Unidos. Separados em Juarez, Ever e Sophia são encaminhados a um abrigo. Lozano nos conta também que Bertha e seus três filhos saem da Guatemala para tentar refugiar-se nos Estados Unidos. Mas, ao chegarem na fronteira, não conseguem atravessá-la e têm que contar com a ajuda de outros migrantes. Ficamos sabendo, pela legenda que acompanha as imagens, que Alejandra e Angela saíram da zona rural de El Salvador, que foi devastada por uma tempestade, para trabalharem na Cidade do México. Uma vez em Juárez, elas se refugiaram na *Casa del Migrante* por vários dias, sem condições de fazer a travessia da fronteira.

Os pertences retirados das bolsas e fotografados por Lozano são “kits de sobrevivência” que contém objetos considerados necessários para refazer formas de vida, manter os vínculos com suas origens, preservar o lampejo dos detalhes que ancoram e permitem a existência das famílias e das crianças. A dignidade e a resistência das famílias migrantes são valorizadas por Lozano, que busca contar

histórias que se distanciam daquelas que amplamente circulam na grande mídia internacional. A nosso ver, as imagens de Lozano se configuram como fabulação, tanto no sentido de Rancière (2017, 2019), quanto naquele de Saidiya Hartman (2003, 2020). As imagens de Lozano desafiam o registro documental do fotojornalismo e das instituições governamentais que informam a reconstrução dessas vidas sob um viés depreciativo.

Na fabulação crítica, o desejo e a “falta de algo” (a incompletude e a impossibilidade narrativa) decidem melhor os contornos do enquadramento. As vidas das famílias migrantes e seu gesto de recusa, coragem e esperança pulsam e lampejam nas imagens de Lozano: enquanto o corpo de mulheres, crianças e homens estão retidos sob o choque do controle, a corporeidade dos objetos trazidos em sacolas e bolsas faz ecoar o som das vidas que, imaginadas outramente, precisam resistir contra a violência, a barbárie e o esquecimento por meio da construção precária e constante de formas de vida habitáveis. A fabulação crítica bagunça dados probabilísticos e expectativas, oferecendo-nos um inesperado contra-narrativo: ela pode arrancar as vidas da causalidade histórica e biopolítica que as aprisiona entre o silenciamento da desfiguração e da voz do rosto, entre a sobrevivência por meio do desmonte do dispositivo do trauma e a queda na ilegibilidade destinada àqueles tidos como indignos.

Por isso, mesmo no fluxo interminável de apagamento das vidas dos povos migrantes por meio de enquadramentos estigmatizantes, é possível ver e tecer alguns momentos de beleza nos quais as vidas precárias nos alcançam e nos movem, nos afetam, nos comovem de modo a conseguirmos escutar seu rosto, atravessando e furando toda a narrativa midiática tradicional de apagamento e desfiguração. Mostrar como as mecânicas da legibilidade podem ser descontinuadas, interrompidas é o trabalho da fabulação crítica: a invenção de enunciados que misturam ficcional e factual, que perfuram a narrativa desfiguradora, e criam imagens que trazem de volta as corporeidades dos escombros do esquecimento. Hartman e Lozano parecem apostar no mesmo gesto ficcional: “deslocar o relato preestabelecido ou autorizado e imaginar o que poderia ter acontecido ou poderia ter sido dito ou poderia ter sido feito” (HARTMAN, 2020, p.29).

Assim, uma imagem fabuladora convida o olhar a percorrer as cenas do cotidiano, seus objetos e detalhes, em um trabalho de tradução de um sensível em outro através dos elementos oferecidos pela imagem. “A imagem não é uma reprodução, mas um plano de

conexão que abre e trabalha, exercitando modos de não adaptação ao sistema dominante, onde se criam imprevistos” (CALDERÓN, 2020, p.45). Sob esse aspecto, o trabalho da imagem promove uma redefinição da mirada, o investimento em uma figuração que, por sua vez, requer o “trabalho ético do espectador”, ou seja: o que antes estava dado, tipificado e registrado sob a forma de quadros hegemônicos é então tematizado, alterado e fissurado por uma leitura da cena que não estava prevista e cujo sentido escapa ao espectador.

No entanto, enquanto espectadores destas imagens, sabemos que as histórias de vida de tais pessoas, tomadas em sua experiência de atravessamento, ainda que reconstituído pelo *puzzle* proposto por Lozano, jamais alcança um enquadramento integral de uma vida. E, por isso mesmo, dificulta que vislumbremos sua permanência em um lugar destinado ao outro, alçando o espectador de tais imagens em um mesmo campo de transitoriedade, sem fixação, no lá e cá entre o que vê e o que imagina destas vidas e histórias.

Considerações finais

Neste trabalho, os corpos latinos de mulheres, crianças e jovens adquirem outra forma de apresentação que se mostra resistente: violências individuais foram organizadas e articuladas em um tipo de narrativa visual capaz de expressar e interpelar espectadores, a fim de demandar outros modos de atenção. Entendemos que as diferentes violências contra mulheres e corpos em migração resistem, são mantidas e se perpetuam, também, por formas de enquadramento da imagem. Em trabalhos como *What remains*, de Mónica Lozano, ao contrário, pode-se sublinhar que a imagem em destaque busca romper estas corporalidades anteriores. As imagens de Lozano procuram conectar, relacionar, comunicar a violência individual à comum a partir de restos de materiais que registraram e documentaram, de algum modo, a existência destes sujeitos em deslocamento. Compreende-se, portanto, que são estas naturalizações que refletem ainda as formas de violência que se perpetuam, que constituem os enquadramentos e os esquemas de legibilidade que determinam e reproduzem suas condições de aparição. O gesto enunciativo, tanto poético quanto político, destas imagens não se restringe a fazer e compartilhar um registro ou uma denúncia apenas, mas busca provocar uma ruptura com as conformações dos quadros discursivos, dos usos e sentidos

que circulam acerca da imagem das mulheres migrantes para construir, em dimensão estética e comunicacional, outras formas de engajamento com o espectador.

A imagem fabuladora, então, singulariza os sujeitos e, assim, dificulta sua dissolução na homogeneidade classificatória necessária ao controle. O desencaixe entre a presença do sujeito na imagem e o lugar que o enquadramento tradicional estigmatizante prepara para ele nos revela que a sobrevivência da vida na imagem relaciona-se à elaboração de uma sintaxe desterritorializada que, ao mesmo tempo conecta e desconecta o sujeito da história principal, mostrando o que pode ser dito e o que não pode. Tal desencaixe devolve, na fabulação, a sonoridade ao silenciamento do cotidiano, a espessura aos espaços e tempos achatados pela repetição, a visibilidade às relações de força naturalizadas. Acreditamos que imagens marcadas por esses gestos fabuladores nos trazem elementos de dignidade que definem a existência dos sujeitos por meio de suas experiências cotidianas e únicas.

Através das imagens apresentadas pode-se notar que, para Lozano, não se trata do corpo morto, da violência bruta, da exposição de cadáveres, mas das relações invisíveis que atravessam o corpo latino destas mulheres e que possivelmente lhes conferem um enunciado diferenciado do mero registro estatístico e criminal. Contrariamente, suas imagens se dirigem às assimetrias de poder, às formas de dominação, às diversas desigualdades e explorações humanas: todas operações cotidianas, por vezes naturalizadas e sutis na cultura visual ocidental e ocidentalizada.

Pensando com Rancière, acreditamos que a fabulação nas imagens fotográficas precisaria construir “outras realidades, outras formas de senso comum, ou seja, outros dispositivos espaço temporais, outras comunidades de palavras e coisas, formas e significados.” (2012, p.99). A política presente no gesto fabulador relaciona-se com a capacidade que as imagens possuem de mudar os lugares e a forma de reconhecimento da dignidade dos sujeitos. Acreditamos que a fabulação pode potencializar a figuração que dignifica e que retira as pessoas da violência opressora do enquadre colonizador por meio de olhares opostos e seus desvios. Ela também pode arrancar as existências de um *continuum* explicativo, de uma lógica linear e representativa que orienta as operações estéticas e políticas que tornam possível uma dada imagem.

Ao colocar em evidência o entrelaçamento do documento e da escritura visual que modula a visibilidade e seu correlato ativo - a invisibilidade – destes corpos desaparecidos, violados ou mortos, Lozano busca promover diferentes modos de exposição às diferentes camadas aos quais o corpo destas mulheres muitas vezes é exibido e apresentado ao olhar público de modo a romper a estrutura de certa “iconografia das migrações próprias ao fotojornalismo” (LAVOIE, 2018, p.2). *What remains* procura problematizar o gesto de tornar visível as extensões de violência a estes corpos quando da experiência de travessia. Estas pequenas variações visuais propostas pelas imagens podem parecer ínfimas diante dos massivos projetos identitários perpetuados pela mídia, mas no contexto artístico de Lozano atuam por intensidade poética e expressiva. São através de imagens inquiridoras e persistentes como estas que uma micropolítica da resistência pode, enfim, surgir, reinventando os regimes de enunciação na imagem, pela imagem, extravasando o gênero e dispersando o projeto serial das identidades e discursos únicos acerca das violências de gênero em contexto latinoamericano.

REFERÊNCIAS

- CALDERÓN, A. S. (2020). *La performatividad de las imágenes*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.
- FRANÇA, T. (2012). Entre reflexões e práticas: feminismos e militância nos estudos migratórios. *Cadernos CES* (online), 18, 81-105.
- GAGO, V. (2020). *A potência feminista: ou o desejo de transformar tudo*. São Paulo: Editora Elefante.
- HARTMAN, S. (2020). Vênus em dois atos. *Eco-pós*, v. 23, n. 3, p.12-33.
- HARTMAN, S. (2003). The position of the unthought: interview with Frank B. Wilderson. *Qui Parle* v.13, n. 2, p. 183-201.
- LAVOIE, V. (2018). Quelle visualité pour l'exode de masse? *Focales Revue*, n.2 Disponível em <https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2173> Acesso em maio 2020.
- LISBOA, T. K. (2006). Gênero e migrações: trajetórias globais, trajetórias locais de trabalhadoras domésticas. *Revista Interdisciplinar de Mobilidade Urbana*, Ano XIV, N.26-27, 151-166.
- MAHLER, S.; PESSAR, P. (2006). Gender matters: ethnographers bring gender from the periphery toward the core of migration studies. *International Migration Review*, 40 (1), 27-63.

- PISCITELLI, A. (2008). Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. *Sociedade e Cultura*, 11, 263-274.
- RANCIÈRE, J. (2010). *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes.
- RANCIÈRE, J. (2013). *Béla Tarr, o tempo do depois*. Lisboa: Orfeu Negro.
- RANCIÈRE, J. (2012). *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- RANCIÈRE, J. (2017). *Les bords de la fiction*. Paris : Éditions du Seuil.
- RANCIÈRE, J. (2018). *Les temps modernes*. Paris : La Fabrique.
- RANCIÈRE, J. (2019). *Le travail des images*. Conversations avec Andrea Soto Calderón. Dijon : Les Presses du Réel.
- SANTOS, A.C.L.; TEIXEIRA, R. (2019). Sobre paisagens conhecidas e corpos anônimos: memórias fotográficas do fluxo migratório no Mediterrâneo. *Rumores*, 25, v.13, jan-junho, 192-219.
- SEGATO, R. L. (2016). La norma y el sexo: Frente estatal, patriarcado, desposesión, colonialidad. In: BIDASECA, Karina (Org.) *Genealogías críticas de la colonialidad en América Latina, África, Oriente*. CLACSO: Ciudad Autónoma de Buenos Aires, IDAES, 31-64.
- TAYLOR, D. (2013). *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- TAYLOR, D. (2020). *Presente: the politics of presence*. USA: Duke University Press.