

## Stuart Hall – Sobre fotografia<sup>1</sup>

*Stuart Hall - On Photography*

---

### Sunil Gupta

Fotógrafo, artista, educador, curador, ativista e acadêmico. Em seu trabalho, se concentrou em questões *queer*, de raça e migração, criticando as atitudes em relação às relações entre pessoas do mesmo sexo na Índia e intensificando a conscientização não apenas da homofobia, mas também de questões sobre a vida das pessoas soropositivas.

### Tradução

Liv Sovik

Professora titular da Escola de Comunicação da UFRJ

Submetido em: 10/10/2018

Aceito em: 10/11/2018

**Stuart Hall:** Quando trabalhava no Centro de Estudos Culturais Contemporâneos, sempre me interessei pelo que é visual e questões de mídia, mas estava particularmente interessado na imagem fotográfica. Escrevi um pouco sobre isso, desde uma perspectiva crítica. Escrevi um longo ensaio sobre a revista *Picture Post*, sobre a fotografia documental britânica, Bill Brant e John Hartfield etc. (Hall, 1972). E escrevi alguma coisa sobre o fotojornalismo, escrevi um artigo chamado “The Determinations of News Photographs” (Hall, 1973), que também tratava da fotografia no contexto da notícia. Mantive meu interesse no elemento visual, por um tempo. E depois, minha primeira tentativa de escrever sobre as artes visuais de uma forma mais ampla foi um texto que escrevi para a bienal de Sydney nos anos 1980.

Escrevi um texto sobre a política de representação e comecei a escrever sobre raça e representação, etnicidade e representação, nos anos 1980. Foi aí o início de um interesse mais deliberado pelas artes visuais de minha parte e a primeira vez que escrevi a respeito. E depois, o momento de virada foi quando conheci David Bailey. Ele estava muito envolvido naquelas primeiras exposições, você também estava, que visibilizaram aquela geração de artistas negros e asiáticos dos anos 1980.

---

<sup>1</sup> Filmado, editado e dirigido por Sunil Gupta, para Autograph-ABP e OVA. Vídeo comissionado por Mark Sealy, diretor de Autograph – ABP, em 2004. Disponível em: <http://vimeo.com/51527926>. Copyright © Catherine Hall, 2018.

(ininteligível) ... sim, foi em *The Black Experience*.<sup>2</sup>

Escrevi um texto sobre as imagens das pessoas chegando nos anos 1950, chamado “Reconstruction Work” (Hall, 1984). Foi o primeiro texto maior que escrevi a respeito. Depois, no início dos anos 1990, David e eu editamos *The Critical Decade* (Hall & Bailey, 1992), ele e eu escrevemos a introdução.

+++

A capacidade de sentir identificação e desejo em relação ao corpo negro foi uma grande libertação [release] e acho que Mapplethorpe fez isso. Assim, as correntes de sentimento que você tira de olhar Mapplethorpe são extraordinários. A gente tem que dizer isso, para começo de conversa. E depois falar da apropriação do corpo negro pelo olhar gay, branco. A gente observa nas formas de apropriação a exotização do corpo, o truncamento do corpo, muitas vezes ele corta as cabeças das pessoas, em parte para que a gente foque mais nos seus pênis, mas também para que não se pense em quem são. Assim, você se espanta quando olha para baixo e descobre que é uma pessoa real com um nome verdadeiro. Tudo o que a imagem diz é “Sou o corpo puro, instintivo, negro, físico etc.”

Assim, a reação a Mapplethorpe é complicada. Para falar a verdade, estou tão insatisfeita com a crítica politicamente correta da apropriação por Mapplethorpe do corpo negro gay do que estou com deixar de fazer essa crítica. Quero dizer as duas coisas. Mas uma das coisas que sinto com certeza é que no trabalho de Rotimi – cito ele porque obviamente é influenciado por Mapplethorpe, dá para ver as influências – não acho que o corpo é tratado da mesma maneira. O que me interessa é o que faz a diferença. Estão operando sobre o mesmo terreno...

Usam as mesmas técnicas, mas não há a mesma fetichização de pele e textura. Já escrevi sobre a imagem de Rotimi intitulado “Sonponnai”, que é a figura negra com a vela em lugar do pênis e o corpo coberto de luz. É uma imagem muito mapplethorpeana e, no entanto, me dá a sensação oposta. Me dá a sensação de radiação, de uma ternura, ao invés da apropriação agressiva. Não consigo descrevê-lo, mas...

Me interessou a liberação disso. Só lhe digo isso porque me parece importante dizê-lo. Isso não teria acontecido sem o elemento da sensibilidade gay. Foi uma fronteira. Muitas coisas bloquearam nossa capacidade de sentir diretamente nosso desejo em relação a essa imagem. E uma dessas coisas foi o medo do homoerótico... o reconhecimento do desejo homoerótico. Você podia derrubar a barreira racial, a barreira colonial, a barreira de gênero. Mas a barreira sexual tinha que ser derrubada antes que as pessoas, sendo gay ou não, isso era indiferente, todos, ao meu ver, estavam presos, amarrados a referenciais que foram quebrados por você, por Rotimi,

---

<sup>2</sup> Um festival de artes, com exposições, performances, seminários, música, dança, teatro, fotografia, artes visuais e cinema, organizado pela Race Equality Unit da prefeitura da grande Londres, ou Greater London Council, entre fevereiro e março de 1986. Incluiu uma exposição de dez fotografos negros, intitulada “Reflections of the Black Experience” e um concurso de roteiros de cinema.

por Mapplethorpe etc. E por muita gente que seguiu depois no simples reconhecimento de que essa é uma forma de desejo, uma corrente ou conduto perfeitamente legítima de sentimento.

Assim, a história de Mapplethorpe é muito complicada. Uma vez arranjei problemas com Paul Gilroy porque disse, “Todos o mundo tem *The Black Book* de Mapplethorpe (1986) na estante e o abre a toda hora, mas provavelmente não gostaria que os outros soubessem que o tem ou quanto tempo fica olhando.” Achei importante dizer isso, explicitá-lo. Mas esse foi um momento específico; não acho que estamos mais exatamente nesse momento.

+++

Essa fronteira não poderia ter sido enfrentada e rompida fora da fotografia porque tinha que ser rompida com relação à imagem. Não podia ser rompida somente com relação à escrita. É uma questão visual. É uma questão de perceber o corpo e a inscrição em certas formas de gênero, sexuais e racializadas – essa inscrição é uma questão de visão, é por que as insígnias estão inscritas no corpo. É o que Fanon diz, o esquema epidérmico. De alguma maneira está inscrito no corpo, o que não significa que possa ser explicado em termos de natureza ou genes. Está escrito, inscrito nas superfícies do corpo, do corpo gay, do corpo negro, do corpo que tem gênero, do corpo inscrito em esquemas raciais. Assim, tinha que ser enfrentado no visual, tinha que ser enfrentado no regime da visão. O que estou tentando dizer é que uma virada incrível aconteceu por causa de trabalho fotográfico, o trabalho com a imagem, na política da representação racial, na imagem. Um deslocamento epistêmico incrível.

++++

A diversidade é uma linguagem que somos obrigados a falar, hoje. Sem ela, não se consegue financiamento nem reconhecimento. Estamos angariando fundos, no momento, assim que você imagina como, para o bem e para o mal, estamos na linguagem da diversidade. “Diversidade” não é um termo que gosto. É tão impreciso, uma mistura. No entanto, reflete algo real. Isto é, não há motivo pelo qual a Autograph não devesse, por um período, se preocupar principalmente com pessoas muçulmanas do Meio Oriente. A islamofobia grassa no mundo, o choque das civilizações está nos prendendo a todos, a guerra contra o terror etc. Então, por que o trabalho da Autograph não deveria vir principalmente dessa experiência?

Ou da globalização. A África é um continente onde o padrão de vida caiu em 25 por cento nos últimos 10 anos, o único lugar onde isso aconteceu. É um pesadelo em termos do padrão de vida, limpeza étnica, a militarização do conflito, jovens envolvidos na luta armada, HIV e pandemias, fome e guerra civil. Um horror. Então, se você pensa de maneira global, não nos faltam questões políticas, de pessoas que recebem o impacto de processos globais. Assim, não aceito a ideia de não existir um terreno político em que uma organização como essa pode operar.

A gente diz, “OK, tem coisas interessantes sendo feitas lá na fotografia branca, tudo bem. Não somos os únicos... mas este é o terreno que não é bem representado, em que não há uma organização que trabalha sistematicamente para tornar visíveis essas questões desde dentro,

tentando ganhar respeito para as pessoas que tentam falar ou escrever ou produzir imagens a partir dessa experiência.” Existe tanto para fazer agora quanto na época em que Autograph foi fundada, na minha opinião. Acho que a política é difícil de articular porque não é mais claramente preto e branco. Você tem que trabalhar para re-descrever essa política dentro do quadro da diversidade. A diversidade é quase arquitetada para tirar o ferrão político disso, para não nos lembrar da separação cortante entre os que têm e não têm, entre o Ocidente e o resto etc. Precisamos trabalhar para reinserir a política no terreno em que a organização opera.

Não sei se a Autograph deveria tomar esse rumo. Não sei se vai tomar esse rumo. Acho que existe um *mainstream* assimilacionista pronto para acolhê-la, que estaria feliz de acolhe-la, pelo exótico, pelo gosto da alteridade – esse mundo adora uma pitada de diferença aqui acolá – e pacificamente incorporá-la. É bem possível que isto seja o futuro de organizações como essa. Não me envolverei, se isso for o caso. Sou recidiva, sou velho demais para mudar. Aconteceu comigo o oposto do que se espera. Estou com mais raiva hoje do que quando tinha dezenove anos, não consigo abrir mão. Mas não posso prescrever nada para Autograph.

Acho que a ideia de entrar no prédio e tentar criar um centro para esse tipo de trabalho e esse debate e essas ideias e esse trabalho, acho que é o melhor rumo a tomar agora, mas acho que vai ter lutar para não ser assimilado pacificamente. É assim mesmo.

Minha opinião sempre foi que a política muda de um momento para outro, mas nunca desaparece. Então, você tem que entender a natureza da política hoje, que não vai ser parecida com a política negra dos anos 1970, nem o antirracismo do início dos anos 1980. Não vai ser assim. Qual é a política hoje? Como articular a política hoje? Acho que uma organização tem que articular-la, mas não é porque os artistas são propagandistas de uma posição dentro desse campo, mas porque é esse campo contextual em que o trabalho vai emergir. Qualquer trabalho que emerge que seja sustentado por alguma autenticidade e poder e profundidade, vai refletir a maneira em que essas forças pesaram sobre as vidas pessoais e experiências subjetivas das pessoas que produzem o trabalho.

Assim, se vão falar ou escrever ou produzir, vão passar por esses quadros, esses filtros, essa política. É essa minha visão para o trabalho da organização: articular o terreno em que conjuntos de obras e artistas específicos emergem. Não é a tarefa da Autograph prever a natureza do trabalho. Mas é a tarefa da Autograph criar o terreno político para que, no momento de sua emergência, não for devorado pelo *mainstream* e castrado de seu conteúdo político ou sua garra política e que se permita ao trabalho assumir um lugar e contestar em seu espaço político, seja qual for esse espaço na próxima década.

### Referências bibliográficas

Hall, Stuart & Bailey, David (orgs.). “Critical Decade: Black Photography in the 80s”. In: *Ten.8*, vol. 2, no. 3 (primavera), 1992, pp. 24-31.

Hall, Stuart. "The Determination of News Photographs." In: *Working Papers in Cultural Studies*, no. 3 (outono), pp. 53-87. 1972. Reeditado em: Stanley Cohen and Jock Young (orgs.) *The Manufacture of News: Social problems, deviance and the mass media*. London: Constable, pp. 176-190, 1972.

\_\_\_\_\_. "The Social Eye of *Picture Post*". In: *Working Papers in Cultural Studies*, no. 2 (primavera), pp. 71-120, 1972.

\_\_\_\_\_. "Reconstruction Work: Images of post-war black settlement". In: *Ten.8*, no. 16, pp. 2-9. Reeditado em: Jo Spence and Patricia Holland (orgs.). *Family Snaps: The Meaning of Domestic Photography*. London: Virago, 1991, pp. 152-64, 1984.

Mapplethorpe, Robert. *The Black Book*. New York: St. Martin's Press, 1986.