



**NA IMAGEM SIMBÓLICA: FORMAS DE PRESENÇA NAS ARTES VISUAIS
NUMA APROXIMAÇÕES ENTRE INSTALAÇÃO E ESTÍMULO COMPOSTO**

**EN LA IMAGEN SIMBÓLICA: FORMAS DE PRESENCIA EN LAS ARTES
VISUALES EN UNA APROXIMACIÓN ENTRE LA INSTALACIÓN Y EL
ESTÍMULO COMPUESTO**

**IN THE SYMBOLIC IMAGE: FORMS OF PRESENCE IN THE VISUAL ARTS IN
AN APPROACH BETWEEN INSTALLATION AND COMPOSITE STIMULUS**

Adriano E. Cangombe¹
PPGARTES-UNESPAR
adrianoaec9393@mail.com

Resumo

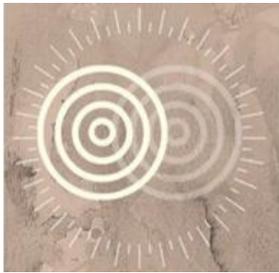
A imagem, enquanto conceito e noção, foi durante séculos trabalhada no ocidente, sobretudo pelo cristianismo, aprisionando a visibilidade das coisas e dos corpos quase de forma exclusiva, às suas formas historicamente marcadas por infinitas contradições, permissões e proibições de seu uso, sua edificação e destruição. Contar histórias por meio de imagens é uma prática que atravessa todas as culturas e tradições, é um traço em que se encontram as evidências de nossa existência. A arte contemporânea, embora marque um momento de ruptura com os meios tradicionais, ainda se vê dentro do tema da representação. A pintura saiu da tela e a escultura abriu mão dos materiais duros (fundição e entalhe) para conhecer materiais mais leves e frágeis (característicos do mundo contemporâneo veloz, líquido e efêmero). Mas e então as imagens? O simbolismo das figuras, das cores e de vários elementos convencionais que compõem a imagem acompanharam essas mudanças? A representação é uma ação política. A imagem segue sendo, um dos maiores instrumentos de poder. No campo da arte, e das representações sociais não deixa de ser urgente a necessidade de lançar um olhar crítico e confrontador.

Palavras-chaves: Imagem, história, instalação e estímulo composto.

Resumen

La imagen, como concepto y noción, ha sido trabajada durante siglos en Occidente, especialmente por el cristianismo, aprisionando la visibilidad de las cosas y los cuerpos casi exclusivamente, a sus formas historicamente marcadas. Contar historias a través de imágenes es una práctica que atraviesa todas las culturas y tradiciones, es un rasgo en el que se encuentra

¹Artista visual. Professor de Artes Visuais na UNILUANDA. Mestrando do Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Artes (UNESPAR). Angola.



la evidencia de nuestra existencia. El arte contemporáneo, si bien marca un momento de ruptura con los medios tradicionales, todavía se ve dentro del tema de la representación. La pintura abandonó el lienzo y la escultura abandonó los materiales duros (fundición y talla) para conocer materiales más ligeros y frágiles (característicos del mundo contemporáneo rápido, líquido y efímero). Pero ¿qué pasa con las imágenes? ¿El simbolismo de las figuras, los colores y los diversos elementos convencionales que componen la imagen acompañaron estos cambios? La representación es una acción política. La imagen sigue siendo uno de los mayores instrumentos de poder. En el campo del arte, y de las representaciones sociales, sigue siendo urgente la necesidad de proyectar una mirada crítica y confrontativa.

Palabras clave: Imagen, historia, instalación y estímulo compuesto.

Abstract

The image, as both a concept and a notion, has been explored for centuries in the Western world—especially by Christianity—confining the visibility of things and bodies almost exclusively to historically marked forms. Telling stories through images is a practice that transcends cultures and traditions; it is a trait that reveals the evidence of our existence. Contemporary art, while marking a rupture with traditional media, still operates within the realm of representation. Painting has left the canvas, and sculpture has moved away from hard materials (casting and carving) to embrace lighter, more fragile ones—characteristic of a fast, fluid, and ephemeral contemporary world. But what about images themselves? Have the symbolism of figures, colors, and various conventional elements that compose the image kept pace with these changes? Representation is a political act. The image remains one of the most powerful instruments of power. In the fields of art and social representation, the need to project a critical and confrontational gaze remains urgent.

Keywords: Image, history, installation, composite stimulus.



Não é uma resposta, mas ainda é urgente perguntar: o que é a imagem?

Considerando uma série de fatores que fertilizam o terreno do imaginário (individual ou coletivo) que, desde a concepção, nos tornamos portadores de imagens de várias ordens: do código genético, imagens da cosmologia e ancestralidade, rituais e símbolos, representações sociais etc. Imagens que são acúmulo de informações internalizadas no corpo enquanto ente físico, sensível e espiritual. Isto porque “*o corpo é lugar ocupado por imagens*” (Belting, 2007, citado por Klein, 2014: 13). É importante pontuar este caráter simbólico das imagens e da sua formação, do qual retomaremos mais adiante.

Uma teoria da imagem deveria, segundo Klein (2014) considerar três elementos: o lugar (demarcando um contexto) em que olhamos obriga a redefinição daquilo que seria uma arqueologia da imagem, considerando a multiplicidade de olhares, o que evidencia a instabilidade conceitual da imagem ao longo do tempo; a necessidade de um interrogatório sobre “o ambiente em que estas imagens estão inseridas”. Ambientes estes, que se distanciam e diferenciam na esfera do sagrado e do oculto, da arte, da medicina, da educação e da comunicação, levando em consideração a ‘função’ ou papel que desempenham na sociedade (Klein, 2014: 12); e por último, Klein citando Hans Belting vai pontuar a questão da existência de dois polos na formação-criação das imagens: as exógenas e endógenas. Estas últimas (endógenas) profundamente enraizadas nas questões não sensíveis, “(...) *provenientes do sonho ou do simples processo de pensar*” (Klein, 2014).

É aceitável dizer, que no mundo em que vivemos, na era dos gestos e ações amplamente vigiadas e globalmente midiaticizadas, um escrutínio sobre a origem e as motivações da criação, existência ou permanência de determinadas imagens é crucial, uma vez que, enquanto instrumentos políticos a serviço de estruturas de poderes políticos, religiosos, imperiais e coloniais, “*As imagens apresentam-se como objectos que podemos examinar*”. (Mondzain, 2009: 8).

Se colocarmos no centro da questão que o fim último destas (ainda sobre a imagem) é o homem, nas suas transversais relações consigo mesmo enquanto sujeito que se coloca e é colocado no mundo a partir de substratos coletivos, “*a fim de compreender que nela se joga, sem dúvida, o lugar que atribuímos ao outro*” (Mondzain, 2009: 8).

A imagem, enquanto conceito e noção, foi durante séculos trabalhada no ocidente, sobretudo pelo cristianismo, aprisionando a visibilidade das coisas e dos corpos quase de forma exclusiva, as suas formas historicamente marcadas por infinitas contradições, permissões e proibições de seu uso, sua edificação e destruição (Mondzain, 2009). Avanços e recuos marcados por cenários extremamente violentos e intolerantes, levando forçadamente para outros contextos, lugares e culturas imagens até então, sem formas potencialmente autoexplicativas sobre a ‘nossa imagem semelhante à de Deus’.

Aqui reside o traço distintivo mais profundo sobre a história da humanidade, quando caravelas portuguesas, espanholas e inglesas vão, de maneira acidental, encontrar outras sociedades, culturas e imagens. A imagem da caravela, colocada na relação com o outro, seria assim, um

Adriano E. Cangombe

NA IMAGEM SIMBÓLICA: FORMAS DE PRESENÇA NAS ARTES VISUAIS NUMA
APROXIMAÇÕES ENTRE INSTALAÇÃO E ESTÍMULO COMPOSTO



símbolo forjado nos oceanos, cujo sentido e significado fica entre duas narrativas: sobre a forma de um fantasma branco que lançou uma empreitada violentamente abençoada por Deus, apagando, destruindo e branqueando imagens, símbolos e todo um sistema cosmológico, sagrado e espiritual em África, Américas e Ásia; e outra sob forma de celebração de um falso projeto de ‘salvação’ do qual uma minoria (em habitantes e território) seria ‘escolhido’ para triunfar por meio do sacrifício. “Há mais de dez séculos, os pensadores cristãos da imagem foram os primeiros na história ocidental a fazer da imagem uma problemáticafilosófica e política” (Mondzain, 2009, P. 12).

“(...) é necessário admitir que elas se encontram a meio caminho entre as coisas e os sonhos, num entre-mundo, num quase-mundo, onde talvez se joguem as nossas dependências e as nossas liberdades. Pensar a imagem segundo esta perspectiva permite interrogar o paradoxo da sua insignificância e dos seus poderes. Pois a imagem não existe senão no fio dos gestos e das palavras, tanto daqueles que a qualificam e a constroem, como daqueles que a desqualificam e a destroem”.

Mondzain, 2009: 12.

História, Imagem e Representação: aproximações

É possível falar de história sem falar antes da imagem?

Quando Georges Didi Huberman (2017: 9) diz que “*Diante da imagem, estamos sempre diante do tempo*” e na sequência responde perguntando: “*Mas de que género de tempo? Que plasticidades e que fraturas, que ritmos e que tempo podem estar implicados nesta abertura da imagem?*”. Nos abre portas para uma reflexão sob e sobre a imagem enquanto dado histórico, na sua relação com o tempo e o contexto em que se deu esta ou aquela imagem, algo que Peter Burke (2004) vai lembrar pois que, durante muito tempo ela (imagem) foi colocada à margem pelos historiadores enquanto texto. Contar histórias por meio de imagens é uma prática que atravessa todas as culturas e tradições, é um traço em que se encontram as evidências de nossa existência. Gravar, riscar e manchar foram os primeiros gestos de uma necessidade de história. Os palimpsestos pré-históricos são até hoje entendidos como as primeiras sobreposições da história, representando cenas em que animais de grande porte aparecem abatidos ou sendo domados por um indivíduo ou por um grupo.

Na mentalidade mais primitiva, considerava-se a imagem como um duplo das coisas presentes no mundo empírico. A imagem, neste contexto, vampiriza a vida das coisas e assume parte de sua essência. Ela é, até certo ponto, aquilo que pretende representar, ou melhor, reapresentar algo ao espírito.

Adriano E. Cangombe

NA IMAGEM SIMBÓLICA: FORMAS DE PRESENÇA NAS ARTES VISUAIS NUMA
APROXIMAÇÕES ENTRE INSTALAÇÃO E ESTÍMULO COMPOSTO



Klein, 2014: 20.

À medida que o mundo avança (sem necessariamente estar associado ao progresso) com o desenvolvimento da ciência e das tecnologias, fica evidente que é impossível contar histórias sem associação à imagem. O advento da internet e o crescimento exponencial dos computadores domésticos e mais tarde dos smartphones, reafirmam o que teóricos como Umberto Eco e Jorge Larrosa alertavam na virada do século. Empresas do Vale do Silício fizeram dos smartphones o instrumento para criar, consumir e difundir histórias e imagens em massa. John Somers, no seu texto ‘Narrativa, Drama e Estímulo Composto’ traduzido por Beatriz Cabal, elenca três elementos pelos quais nos servimos para contar e ouvir histórias no sentido de: “*Organizar momentaneamente a experiência em uma série de memórias; Prever um futuro; Vivenciar através da história de outros, o que nunca experimentamos*” (Cabral, 2009: 176).

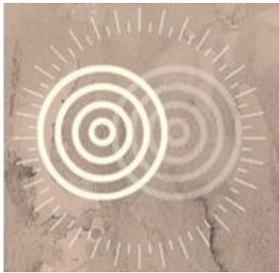
Como seria uma história sem imagens? E como é que as imagens povoam o imaginário coletivo da história? Acontecimentos, memória e história formam o tripé do qual se coloca os alicerces da nossa existência no mundo. A história da arte nos ajuda entender esse fenômeno de duas maneiras:

A primeira nos leva a analisar, dentro do contexto ocidental, como a pintura e a escultura estiveram a serviço de regimes religiosos, políticos e ideológicos, representando de forma idealizada seres terrenos, humanos, carnis e mortais próximos àquilo que se entende como “divindade”. No renascimento vemos alguns mecenas sendo retratados em pinturas de cenas religiosas, como se fossem, deidades assim como Cristo e nossa senhora. Ainda dentro da história da arte, vemos que a arte paleocristã marca, no ocidente, o momento chave de séculos de tradições da imagem e da “representação” a serviço da ideologia e da política. A imagem foi para o império cristão-católico-romano, o maior e mais importante instrumento doutrinal de massa, por meio de ícones e símbolos das narrativas bíblicas. A imagem foi o veículo de transmissão das histórias do velho testamento, da profecia de João Batista, da pregação de um reino de infinita “bondade” e da “misericórdia” de Deus. Este dado é determinante, pois que: “*No âmbito religioso (...) os ícones não são apenas imagens, mas tomam parte do próprio sagrado. Não guardam apenas uma relação semântica, mas exprimem uma natureza metonímica*” (Klein, 2014: 17). Como podemos ver em Lafont (2023: 73-76)

“A exemplo do reino de Nzinga, o do Kongo funcionava no seio do mundo cristão, entidade transnacional e progressivamente transcontinental, indo até o Japão e à China, onde circulavam ideias e objetos. Assim, os crucifixos congolezes [figura 7], como explicou a historiadora da arte Cécile Fromont, provêm de uma iconografia local antiga, da cruz ligada à comunicação entre o mundo dos vivos e dos mortos. Essa iconografia teria facilitado a adoção da imagem cristã da encarnação de Deus pelos convertidos africanos Muito antes da entrada do Kongo no mundo católico - que, aliás, ocorreu no mesmo período em que os europeus alcançaram as Américas pela primeira vez*

Adriano E. Cangombe

NA IMAGEM SIMBÓLICA: FORMAS DE PRESENÇA NAS ARTES VISUAIS NUMA
APROXIMAÇÕES ENTRE INSTALAÇÃO E ESTÍMULO COMPOSTO



-, uma outra aventura cristã e africana se produzia no outro lado do continente.”

A história foi, durante muitos séculos, um dos maiores temas na história da arte e principalmente da pintura, com cenas celebrando heróis, retratando guerras e outros conflitos, documentando acontecimentos etc. Vários conceitos e gêneros-chaves da história da pintura foram criados, como: retrato, pintura equestre (exaltando o poder e valentia do rei ou imperador), pintura alegórica e pintura com tema central da mitologia; os bustos psicodramáticos de imperadores romanos etc. Todo esse imaginário criou uma série de imagens que se tornaram convencionais, e até então, inquestionáveis, se instalando em outras sociedades e culturas que, diferente da Europa, possuíam suas outras formas de representar a realidade e o sagrado. Se pode dizer que estas imagens instalaram, talvez, o primeiro regime da imagem.

A segunda nos coloca frente-a-frente com um fenômeno histórico que, não apenas negou o direito à imagem, mas criou um projeto iconoclástico e cultural aos povos originários das antigas colônias ocupadas e colonizadas. As imagens e formas de representação, bem como todo um sistema cultural foram saqueados, expropriados, destruídos, reinterpretados e reintroduzidos com outras características e nomes. Exemplo disso são as várias esfinges com o nariz destruído, ou toda uma estrutura de embranquecimento por via da cultura de massa cinematográfica hollywoodiana. Daqui é importante reter uma contradição que parte do mesmo princípio. A imagem do qual se serviu na construção de uma civilização, idealizando o real e dissolvendo o sagrado na imagem da trindade, é a mesma (imagem) que permitiu que “os outros” não ocidentais, fossem transformados em corpos, costumes e culturas exotizadas, demonizadas e reprimidas. Em outras palavras é dizer: pela salvação à morte e pela morte a salvação. A imagem foi nesse contexto, instaurada como instrumento de extinção existencial em massa.

A história da arte enquanto disciplina não apenas excluiu culturas, geografias, personagens e representações. ‘Negou’ durante séculos, o direito à imagem, pois estas são a substância das narrativas coletivas e individuais, de uma determinada sociedade, cultura e temporalidades. Imagens do qual a humanidade se serve para marcar, no tempo e no espaço, formas de existência e resistência desde os ‘Mythos’ fundadores das civilizações, imagens em que reside a essência das identidades desses prismas de histórias.

“histórias de identidade nacional, da identidade silenciada de nossa família, dos padrões de comportamento que absorvemos. Algumas são consensuais; outras são construídas com um objetivo particular em mente - demonizar outra nação, apoiar um ponto de vista político, vender algo. Somos inevitavelmente afetados pelas histórias que encontramos. Aquelas que reforçam nossa história pessoal possuem um estado de intertextualidade, uma interação ativa de duas ou mais histórias”.

Cabral, 2011: 176.

Adriano E. Cangombe

**NA IMAGEM SIMBÓLICA: FORMAS DE PRESENÇA NAS ARTES VISUAIS NUMA
APROXIMAÇÕES ENTRE INSTALAÇÃO E ESTÍMULO COMPOSTO**



Peter Burke, ao examinar o modo como historiadores se colocam em relação ao objeto historiográfico, vai propor que se expanda o tema da ‘fonte’ que até então, privilegiava as chamadas “fontes primárias” com forte tradição no documento escrito. A escrita é uma das práticas humanas mais importantes, pois nela e por meio dela são descritas, preservadas e destruídas imagens suspensas num grafema, que tem na fonética sua outra dimensão da imagem. Nesse sentido, é impossível ter uma história, ou estudar o passado baseado no documento sem a participação de uma série de intermediários, incluindo além dos historiadores, como também arquivistas, os escribas e as testemunhas das quais as palavras foram registradas (Burke, 2004). A imagem é um rastro de evidência histórica, tão relevante quanto o arquivo escrito, mais potente e poderoso porque é a fagulha da explosão imaginativa e criativa. Burke, citando o historiador Gustaf Renier, vai propor na primeira metade do século XX que seria “*útil substituir a ideia de fontes pela de indícios do passado no presente*” (Burke, 2004: 16). O termo indício é curioso porque pressupõe uma abertura de possibilidades, de coisas e objetos que, na visão do autor, são merecedores de atenção e consideração do historiador ao buscar-procurar estudar o passado. Como o mesmo enfatiza: “*O termo ‘indícios’ refere-se a manuscritos, livros impressos, prédios, paisagem (como modificada pela exploração humana), bem como a muitos tipos diferentes de imagens: pinturas, estátuas, gravuras, fotografias*”. (Burke, 2004: 16)

A representação da figura humana como tema nas artes plásticas remonta a milênios, tradições e culturas. Representação seria o momento em que a imagem é transmutada do imaginário simbólico para a visualidade, é o momento em que um pensamento é abstraído, ganhando estrutura e materialidade pelo desenho, pela pintura, pela escultura, pela cerâmica, pela vestimenta, pelos objetos ritualísticos, adornos entre outros. Essa passagem se dá por meio de um imaginário coletivo que existe e reside nas histórias, na identidade coletiva, na cosmovisão de uma sociedade e no sistema de crenças.

A representação é uma ação política. Quando a artista RajkamalKahlon diz: “Minha arte é uma forma de redistribuir a beleza e devolver a humanidade à estas pessoas representadas sem alma em fotografias de livros de antropologia e etnografia do século XIX e XX”², ela está antes de tudo, tratando da questão da representação como ato político. Este pensamento corrobora com o que Jacques Ranciere coloca ao dizer que na arte contemporânea é impossível pensar a obra de arte e a experiência estética fora do prisma da política. Kahlon e Ranciere se cruzam, pensado tanto no sistema da arte de forma global como na imagem enquanto dado pelo qual a representação se dá nas artes visuais, seja pelo naturalismo e realismo, seja por abstrações como aconteceu com o expressionismo do *Die Blaue Reiter* com Wassily Kandinsky e Paul Klee e nos E.U.A como o expressionismo abstrato de Jackson Pollock, ou ainda a pintura de campo de cor de Mark Rothko. Abordar o tema da representação não apenas, nos coloca frente a frente com um banco de imagens visuais criadas ao longo de vários séculos dentro da pintura, da fotografia documental no contexto de ocupação colonial e outros estereótipos em volta de corpos não ocidentais. Nos desafia a uma confrontação com um universo linguístico e

² “A Europa Pós-colonial: não há futuro sem história”. DW Brasil. Camarote 21. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HqMOHyC-5rY>



semântico construído com violência simbólica e sistêmica, com palavras das quais se dão as imagens, se criam obras de arte, narrativas e discursos e se estabelecem relações.

A arte contemporânea, embora marque um momento de ruptura com os meios tradicionais, ainda se vê dentro do tema da representação. A pintura saiu da tela e a escultura abriu mão dos materiais duros (fundição e entalhe) para conhecer materiais mais leves e frágeis (característicos do mundo contemporâneo veloz, líquido e efêmero). Mas e então as imagens? O simbolismo das figuras, das cores e de vários elementos convencionais que compõem a imagem acompanharam essas mudanças? Contudo fica evidente que: *“Diante da imagem - por muito antiga que seja - o presente nunca cessa de se reconfigurar, mesmo que o desapossamento do olhar tenha completamente cedido o lugar ao hábito enfiado do ‘especialista’”* (Huberman, 2017: 10). Klein, como mencionado anteriormente, fala (embora sem aprofundamento) de “re-apresentação” como forma pelo qual esse movimento de trazer uma representação, uma imagem dada histórica e culturalmente, suspensa no tempo e eterna na memória que se estende temporalmente.

Re-apresentar seria, nessa necessidade ainda gritante no mundo contemporâneo, um caminho possível para mudanças no regime da imagem na contemporaneidade, encarando os riscos que tal empreitada implica, como é a questão dos “anacronismos da imagem” que Didi Huberman coloca. Já que:

“Diante de uma imagem - por muito recente ou contemporânea que seja -, também o passado nunca cessa de se reconfigurar, já que essa imagem só se torna possível numa construção da memória, senão mesmo do assombro. Diante de uma imagem, afinal, temos de reconhecer humildemente o seguinte: é possível que sobreviva a nossa existência, diante dela somos nós o elemento frágil, o elemento passageiro, e diante de nós é ela o elemento do futuro, o elemento da duração. A imagem tem frequentemente mais memória e mais futuro do que o ente que a olha”.

Didi-Huberman, 2017: 10.

Imagem Como Representação Simbólica: Instalação e Estímulo Composto

Nesse subtema, nos propomos estabelecer relações entre a dimensão simbólica da imagem e a teoria do estímulo composto, procurando atravessamentos entre duas formas distintas de entender e criar imagens. E por fim, observar na instalação enquanto meio artístico, formas de visibilização dos dois, trazendo o tema da história, do sagrado e do ritual.

A palavra *Mythos* é muito sugestiva para começar esta abordagem. O pensamento simbólico se inscreve na categoria de Mythos, que tem origem no grego, que significa discurso, narrativa. Sendo o oposto da palavra Logos que embora signifique também discurso, mas aqui no lugar

Adriano E. Cangombe

NA IMAGEM SIMBÓLICA: FORMAS DE PRESENÇA NAS ARTES VISUAIS NUMA
APROXIMAÇÕES ENTRE INSTALAÇÃO E ESTÍMULO COMPOSTO



da experiência da palavra racional, unívoca, despida de magia (Klein, 2014). O “*Mythos*” se instala no universo do discurso simbólico, articulado e tendo seus fundamentos cuja lógica escapa à racionalidade objetiva das coisas, dos fenômenos e dos objetos. Carrega na sua estrutura o tom do real e da ‘verdade’ (Klein, 2014). Ele se relaciona com as pessoas de uma dada cultura ou sociedade como algo imanente, inerente a si enquanto grupo que encarna pela vivência traços daquilo que define ou os caracteriza em termos identitários, históricos, religioso e político. “O *Mythos* é real, ele nos lança a uma realidade mais profunda.

O *Mythos* não é um discurso falso como supõe o vocábulo mito em uma de suas acepções contemporâneas” (Klein, 2014: 19). Klein segue, citando Eliade que é no campo do mito em que os símbolos “respondem a uma necessidade e preenchem uma função”, sendo reveladora das mais profundas e secretas questões do ser. O símbolo coloca-se num espaço cuja projeção da luz científica não alcança. (Klein. 2014).

“Se grande parte das imagens é produto da luz, reivindica uma transparência lógica, um sentido onírico (...), ou mesmo estético, oferecendo-se mais aos sentidos do que para à mente, o símbolo repousa na sombra, refrata a luz e nos exige um modo de pensar mítico e um modo de ação mágica”.

Klein, 2014: 17.

A imagem simbólica, aquela que, residindo nas profundezas do ser, no inconsciente coletivo como um arquétipo, ela tem na arte o lugar onde, com uma certa naturalidade é impregnada, materializada, tornada presença na pintura, na fotografia ou numa instalação. Essa imagem que é criada por vários estímulos, internos ou externos entre acontecimentos e vivências, objetos e memórias são reorganizadas e “re-apresentadas” como sugere Klein.

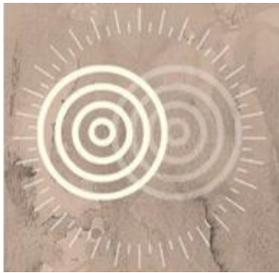


Figura 1. O Barco - Grada Kilomba - Dimensões variadas - Inhotim. Foto: Ícaro Moreno/Divulgação

A obra de Grada Kilomba é uma proposta profundamente simbólica, a imagem é impregnada de vários símbolos. A obra atravessa várias questões, “reconstrói” a estrutura interna flutuante que deu origem a um objeto e uma história de muita violência e extinção. O barco de Kilomba enquanto “reapresentação” de um objeto simbólico cujo imaginário, em que os sujeitos têm suas relações enraizadas na violência e na opressão, ou seja, a imagem simbólica de uma caravela nesse contexto estético e político é tão potente porque consegue reorganizar num objeto disposto por blocos de madeira queimada e com inscrições douradas, infinitas imagens que têm no mar e na história seu lugar de memória e confrontação.

Não é uma caixa contendo objetos que estimulam a criação, como forma de manutenção e permanência de memória; não é um baú onde podemos encontrar peças de roupa da avó, o cachimbo e o cheiro de tabaco do avô, não tem nem uma fotografia sequer em preto e branco ou em sépia; não tem a certidão de batismo e muito menos a declaração de venda ou carta de alforria de um ancestral como escravizado.

“Adentrar o sagrado exige o alto preço do ritual, cuja forma prescreve o lugar do homem no mundo e as regras para uma jornada psíquica a uma outra zona simbólica: as origens, a fonte das forças naturais, os deuses, o além da morte”.

Klein, 2014: 18.

Como seria pensar uma obra das artes visuais dentro da teoria do estímulo composto? É possível pensá-la como imagem-estímulo composto sem necessariamente ter que ver com o drama enquanto fim, no campo das representações do drama? Ou seria redundante esta associação, visto que “O Barco” enquanto obra e imagem são quase autoexplicativas por carregar e fazer o



espectador sair do barco, analisar suas rotas, desatar o nó na garganta, e conhecer o caminho de volta nesse universo de imagens simbólicas e históricas?

Ao romper com a pintura, retirando-a da parede e do cavalete, a primeira metade do século XX é marcada por uma série de experimentações que vão encontrar nos objetos do cotidiano, uma linguagem que abria espaço para uma nova forma de experimentar estética e artisticamente uma obra de arte. Apropriação e montagem vão ser, nesse contexto, dois grandes procedimentos operacionais de criação bem como dispositivos semânticos na relação com o sistema e com o público. Embora não tenha sido o primeiro a se apropriar de um objeto do cotidiano e ressignificá-lo no campo artístico, Marcel Duchamp vai propor com a maior indiferença e provocação, um mictório retirado de uma loja de material de construção e levá-lo ao lugar de exposição. Esse movimento de transposição de objetos vai fazer da instalação e da montagem, práticas quase “omnipresentes” na arte conceitual, no minimalismo, ou seja, na trajetória da arte contemporânea pós-anos 1960 e 1970.

Buscando uma aproximação, a instalação enquanto meio e linguagem nas artes visuais seria entendida como uma “caixa”-estímulo composto que se estabelece por uma série de objetos e materiais distribuídos e montados em função de um significado, de uma narrativa e de um discurso que a sustenta como obra. Impregnadas de imagens que, fora do cânone da representação, e próximas ao que seria re-apresentação.



Figura 2. Adriano Cangombe, Título: Nação Coragem: 16.18.30, Dimensões variadas, 2018

O estímulo composto é uma metodologia, um recurso didático no contexto do drama em que vários objetos são apresentados para criar uma história, uma narrativa e uma experiência (com história real ou ficcionada). A seleção dos objetos sugere traços da pessoa que constroi o “pacote-caixa” de estímulo ou do personagem que é criado ou revelado à medida que estes objetos são apresentados. “*O estímulo composto inclui diferentes artefatos – objetos, fotografias, cartas e outros documentos, incluídos em um container apropriado.*” (Cabral, 2011: 179).

É importante dizer que o foco nessa associação com a instalação está na imagem, que são criadas por uma e por outra. Na sua execução (dentro do drama) uma liderança é fundamental

Adriano E. Cangombe

NA IMAGEM SIMBÓLICA: FORMAS DE PRESENÇA NAS ARTES VISUAIS NUMA
APROXIMAÇÕES ENTRE INSTALAÇÃO E ESTÍMULO COMPOSTO



para a condução do sentido que se quer construir e da história que se quer contar por meio dos objetos que estimulam a imaginação e trazem ao “jogo” a memória (individual e coletiva) como bagagens. “A signicância é dada pela justaposição cuidadosa de seu conteúdo - o relacionamento entre eles e o detalhe dos objetos sugere motivação e ação humana.” (Cabral, 2011: 179).

A figura acima é uma instalação que tem como tema central a memória, partindo de um contexto histórico de guerra civil em Angola. É composta por dezoito caixas de armamento dispostas entre abertas e fechadas subentendendo uma formatura militar. Dentro das caixas foram colocados diversos objetos que o artista foi recolhendo duram sua pesquisa, objetos pessoais como uma farda doada por um amigo cujo pai foi militar e esteve em combate; uma bota militar que foi encontrada no quintal do antigo centro de produção do programa “Nação Coragem” no âmbito do reencontro de pessoas desaparecidas já com o país em paz; uma revista da cruz vermelha; vários utensílios de cozinha, entre outros objetos que funcionam na instalação como dispositivos de memória do qual várias histórias, cenários e imagens são recriadas, reconstruídas e re-apresentadas pelo espectador que vê na obra, uma série de estímulos que lhe permitem participar de sua ressignificação.

O espectador não é um ator e não está em um jogo dramático (mesmo que contexto da obra seja), mas à semelhança deste, se vê dentro de várias histórias que a obra carrega bem como as tantas outras histórias que por ele (espectador) serão criadas. “*Todos os objetos inanimados designados para uso pessoal são impregnados pelos seus donos. Uma ferramenta pode sugerir o trabalho e o trabalhador; um item de vestuário o seu usuário e seu comportamento; uma carta o motivo de sua escrita e um relacionamento.*” (Cabral, 2011: 178).

Considerações Finais

A imagem segue sendo, um dos maiores instrumentos de poder. No campo da arte, e das representações sociais não deixa de ser urgente a necessidade de lançar um olhar crítico e confrontador. A reformulação de certos conceitos no campo científico é tão necessária quanto o simples gesto de juntar as mãos para tomar água no leito do rio. Mais importante ainda do que conceituar ou definir, é lançar um questionamento sobre a maneira como as imagens foram dadas, sob quais condições historicamente reproduzidas e mantidas. Esse texto é incapaz de dar conta da grandiosidade do tema, sua complexidade e controvérsias, mas pode eventualmente ser parte de movimento-gesto urgente de descortinar e adentrar nestas profundas camadas de significados históricos, culturais, políticos, económico, ficcional, artístico, religioso e nas suas infinitas relações com o sagrado.



Referências Bibliográficas

Burke, P. (2004). *Testemunha ocular: História e imagem*. Edusc.

Cabral, B. (Trad.). (2011, setembro). Narrativa, drama e estímulo composto, (17).

Didi-Huberman, G. (2017). *Diante do tempo: História da arte e anacronismo das imagens*. Orfeu Negro.

Klein, A. (2024). A dimensão simbólica da imagem e sua sobrevida na sociedade midiática. In D. C. Araújo & M. S. Contrera (Orgs.), *Teorias da imagem e do imaginário*. Ed. Compós.

Lafont, A. (2023). *A arte dos mundos negros: História, teoria e crítica* (1ª ed.). Bazar do Tempo.

Mondzain, M. J. (2009). *A imagem pode matar?* Editora Vaga.