

Alguns usos binários da imagem fotográfica do “duvalierismo” no espaço público

Kesler Bien-Aimé

Desde o nascimento da fotografia em 1839 até o seu domínio técnico, seus múltiplos usos contribuíram rapidamente para seu sucesso. O gênero que nos desafia aqui é a foto política¹ de um ex-presidente da República do Haiti, chamado François Duvalier. Entre 1957 e 1986, essa figura política marcou a história recente do Haiti. Em termos de atividade política após 1986,² a apropriação, polêmica, de seu retrato fotográfico é dividido entre detratores e aduladores. Essas duas posições antagônicas no campo político³ alimentam as dissensões memoriais e sociais da era pós-Duvalier. Em seu artigo intitulado “Retrato fotográfico, entre identidade e imagem”, Maresca (2015) cita Galienne e Pierre Francastel (1969: 12). Segundo este último, “para que um retrato exista, dois elementos devem estar presentes: características individualizadas e a possibilidade de identificar o modelo”. Wicky (2017), de seu lado, escreve que “o meio fotográfico torna possível devolver, no retrato, tanto os detalhes do rosto quanto sua expressão exata do momento, que muitas vezes é também a expressão menos natural, a semelhança só pode ser conseguida (e a caricatura evitada) graças ao abrandamento dos efeitos proporcionados pela natureza mecânica do meio.” Ao encenar sua pessoa e os membros de sua família política, Duvalier passou suas mensagens fotográficas como informação, no sentido de um “comunicado” (Deleuze 1987) que ninguém poderia ignorar.

Além dos confrontos, legítimos ou ilegítimos, pelo controle da historicidade,⁴ além dos pré-arranjos da mensagem fotográfica do regime e do trabalho de memória “a favor ou contra” que o mobilizam, como podemos lidar com o sofrimento político causado pelo duvalierismo sem dividir ainda mais o espaço público?⁵ As entrevistas que realizamos nos permitem compreender que, enquanto isso e ao longo do tempo, laços sociais foram forjados aos poucos entre duvalieristas e não-duvalieristas. Em que sentido um corpus de fotografias políticas, isolados de seu contexto de produção, é confiável e útil para o reconhecimento do status de vítima dos demandantes e seus parentes? Como podem os herdeiros do duvalierismo admitir as responsabilidades do regime e suas consequências? Enquanto as disputas sócio-políticas geradas entre 1957 e 1986 não forem resolvidas, esse “morto político” assombrará as notícias sociais e políticas no Haiti. Começemos por sair da fobia ou

1 Ou seja, uma foto que participa do debate político.

2 Este período marca a queda deste regime político e as tentativas de passagem para a chamada era democrática.

3 Este conceito é operacionalizado por P. Bourdieu (1981) como um local de competição pelo poder.

4 Alain Touraine chama esta capacidade das sociedades de produzir a si mesmas de “historicidade”. Ver Lebel 2013.

5 No sentido de E. Tassin (1992), o espaço público deve ser entendido como um espaço de difusão, pois, ao invés de fundir indivíduos na figura do Um, condensando o todo social em seu princípio unificador, ele os espalha no espaço, externalizando-os, mantendo-os à distância. É também um espaço de difusão, pois é o lugar e a modalidade de uma transmissão entre indivíduos mantidos separados, instituindo e preservando uma possível comunicação. O espaço público poderia ser entendido como o que se opõe a um movimento de divergência à uma tendência para a convergência, um movimento de desvio à uma tendência à conversão, um movimento de difusão contra uma tendência à confusão, em suma, um movimento de desunião contra uma tendência à comunhão. Para Habermas, o espaço público seria “a síntese de posições contraditórias de grupos em tensão ou sobre o agrupamento de interesses particulares. Seria a expressão de um interesse geral compartilhado por todos ao final de uma deliberação, baseada em trocas devidamente argumentadas” (Lits, 2014).

adoração de seu retrato político, para finalmente passarmos à fase do luto. Hurbon (2016: 16) aponta para a improbabilidade dessa fase. De acordo com ele, “a impossibilidade de luto e, portanto, o incentivo a uma política de esquecimento, tem por consequência o aumento do sofrimento das vítimas que se tornam incapazes de se projetar no futuro. De fato, como todo trabalho de luto é uma garantia de não esquecer” (Fauré 2004:27), a escrita deste artigo serve como testemunho de que essa etapa é necessária hoje, quer estejamos ou não cientes dela.

Em qualquer caso, a fotografia talvez não seja a melhor ferramenta para fazer memória, pois ela pretende congelar o tempo. Entretanto, a articulação da memória individual, coletiva ou social só pode ser dinâmica e contextual. Como o retrato fotográfico de Duvalier continua a dividir a base comum da nação, podemos nos perguntar por que é um objeto de discórdia e concordância. No plano ontológico, a fotografia é apenas um traço dos raios de luz refletidos pelo sujeito na frente da lente. De maneira geral, o regime visual fotográfico, e o do duvalierismo em particular, mata o mundo real, em o reduzindo às suas imagens (Loehr 2007). Recordemos que a fotografia tem sido acusada - pela Igreja Católica - de ser demasiado realista (Michaud 1997), porque “querer fixar as imagens fugazes do espelho [...] não só é impossível, [...] mas o simples desejo de aspirá-lo já é um insulto a Deus [...] O daguerreótipo parecia ser o trabalho de um Deus vingador”. Honoré de Balzac, depois Théophile Gautier e Gérard de Nerval chegaram ao ponto de atribuir poderes mágicos a essa invenção. Então, novas avenidas teóricas foram abertas, notadamente na fotografia como impressão (Perret 2016). A noção de índice, que emerge verdadeiramente com *A câmara clara* de Roland Barthes, conceitualiza essa função. Para ele, a fotografia não representa, ela se refere.

Com relação ao uso de imagens do duvalierismo, vamos notar um triplo serviço:

- alimentar a memória das vítimas do regime com vistas ao reconhecimento de sua condição de vítima;
- criar uma imagem "nostálgica" do regime através de uma riqueza de detalhes (*studium e punctum*, de Barthes 1980);
- apresentar antes no espaço da mídia um dispositivo sedutor composto de representações sociais pouco valorizantes, datando do período após 1986, a fim de alimentar as lamentações que, em última análise, devem levar à ressurreição desse regime autoritário.

Como o retrato de Duvalier, como “documento”,⁶ testemunha a ordem tirânica do duvalierismo? Por que os *empreendedores de memória* (Gensburger 2010) e o ativismo visual em geral utilizam não só a imagem das vítimas e a figura de Duvalier? A representação fotográfica do duvalierismo é mostrada no espaço público como um documento, uma prova que tornaria possível a judicialização dos atos do regime. Porque ela representa a realidade da maneira mais positiva possível, Sterlin Ulysse (2020: 46) lembra que a fotografia é vista como um modo de representação do mundo real da modernidade industrial, que se baseia na positividade e na veracidade da ima-

6 Desde o 5º Congresso de Fotografia em Bruxelas em 1910, o termo “documento” tem sido reservado apenas para imagens que podem ser usadas para vários estudos. Foi observado que a beleza da fotografia é secundária aqui.

gem. No entanto, se manter nessa tradição, é esquecer que a invenção e os usos da imagem fotográfica já haviam dado origem a sérias preocupações e críticas.

Com relação à segurança pública, à limpeza urbana e à construção do nacionalismo, os apoiadores do regime respondem aos males atuais da sociedade haitiana com um retorno nostálgico: "Quando Duvalier estava no poder, se podia circular em paz. Sob o regime de Duvalier, as ruas estavam limpas. Quando Duvalier estava aqui, outras nações respeitavam o Haiti etc." Uma simples busca na rede, mostraria que esses clichês circulam em loop na web. No entanto, desde que a radiografia do Estado duvalierista e suas consequências sobre a atualidade política não é realizada até o fim e discutida em profundidade, a análise da imagem do regime deposto não será suficiente. Ela não é um antídoto para o duvalierismo.

Construção e (des)construção da iconografia duvalierista

Na atividade política após 1986 e nas animações memoriais que fazem uso da iconografia do duvalierismo, identificamos dois regimes visuais principais. Eles se opõem na interpretação imagética do Estado duvalierista. O primeiro é designado aqui como a corrente *memorial da vítima*, enquanto o segundo é chamado "comemorativo pró-duvalierista", bastante favorável ao retorno do regime.⁷ A corrente *memorial da vítima* reúne ativistas e simpatizantes do movimento democrático e popular, antes e depois de 1986. Ela é o principal motor de pesquisa, animação, documentação e publicação sobre as práticas políticas do pai e do filho. Essa corrente defende o dever de memória e justiça para com o sofrimento social e simbólico, suportado por setores significativos da sociedade durante 29 anos de controle sobre vidas, propriedades e os imaginários coletivos, tanto no Haiti como na diáspora. Essa corrente, portanto, reúne os demandantes, organizações de direitos humanos, vítimas diretas e seus parentes. Quanto à corrente "comemorativo pró-duvalierista", seus defensores sonham em ressuscitar os princípios de governança do doutrinador François Duvalier. Eles estão se reorganizando. Eles estão fechando fileiras. Naturalmente, é com representações icônicas do regime que essa corrente tenta atualizar a figura de Duvalier. Como uma comunidade de valores e interesses, comodamente instalada em impunidade, seus aderentes recorrem aos símbolos mais representativos do pai e do filho, para negociar sua presença no novo cenário político.

Esses dois regimes visuais (re)enquadram e (re)contextualizam as imagens do Estado de Duvalier na memória e política da atualidade, em função dos seus respectivos interesses. Enquanto um visa reabilitar o duvalierismo, o outro mobiliza a imagem das vítimas com vistas ao seu reconhecimento público e reparação. Notemos que, entre a queda do regime e o golpe de Estado perpetrado em setembro de 1991 contra a presidência de Jean Bertrand Aristide, surgiu uma "memória dominante" (Rouso 1987: 12) que proíbe qualquer figuração do duvalierismo no espaço público. Esse

⁷ De acordo com Dominique Valérie Malack (2003: 8), "a comemoração é uma manifestação da memória. Ela ocupa um lugar-chave no processo de construção da identidade. [...]. É definida da seguinte forma: um ato coletivo e público cujo objeto é um personagem, um evento ou um fato passado, e cujo meio é uma manifestação ou um marcador fixo e permanente. Como ato coletivo, a comemoração une seus participantes: é uma oportunidade para reafirmar sua comunidade de interesses, sua identidade compartilhada. Este ato é público, ou seja, é, por um lado, conhecido, aberto e proposto a todos os membros da comunidade e, por outro lado, é organizado ou apoiado por uma instituição pública."

tabu, reconhecidamente difuso, favorecia uma interpretação unívoca do passado. A chegada dos militares neodualieristas ao poder (1991-1994), depois dos neojean-claudistas (os simpatizantes do filho de Duvalier), deu origem novamente a interpretações opostas. Desde esses eventos, competem no espaço público dois tipos de memória social para uma mesma figura e um mesmo espaço-tempo.

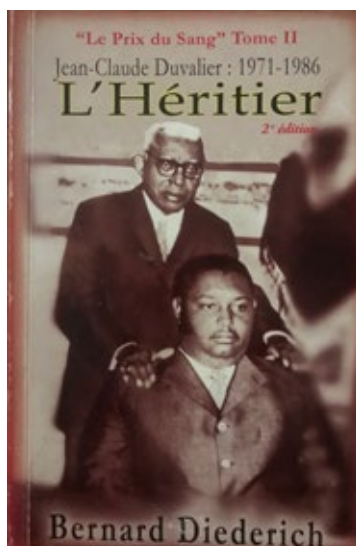
O duvalierismo na atualidade política

Por ter tentado constantemente controlar o simbólico e o imaginário haitiano durante 29 anos, o *habitus* duvalierista se instalou resistentemente. Ele se reproduz em todos os segmentos da sociedade. “Assim que chegou ao poder, a primeira tarefa de Duvalier foi domesticar sistematicamente todos os aparelhos ideológicos, a escola, a igreja, o exército, a polícia, a justiça. Durante a segunda metade do século XX e mesmo depois, tornou-se a figura política mais estudada da história do Haiti. Devido à ausência de uma política memorial - um conjunto de intervenções buscando produzir ou mesmo impor memórias comuns a uma determinada coletividade” (Michel 2013). As relações perniciosas e personalizadas entre o duvalierismo e os espaços privados e públicos não foram cortadas (Tassin 1992).

Vejam as imagens utilizadas pelas duas correntes. Na foto nº 1 o pai apresenta seu “filho-herdeiro”, Jean-Claude Duvalier, à nação. Ele faz esse gesto no gabinete presidencial, acompanhado pela bandeira bicolor e livros enciclopédicos em primeiro plano. O quadro não mostra mais que o pai, o filho, a bandeira e o livros. Os pré-arranjos, os elementos que estariam fora do quadro, são ignorados pelo destinatário. Para entender o arranjo dessa imagem, bem ancorada na memória coletiva, recorremos a Judith Butler: olhar essa foto implica implicitamente assinar um contrato estético ou político, aceitar de certo modo um compromisso (2010: 67). A perspectiva orienta a interpretação. Butler se opõe a Sontag quando diz que a fotografia não pode oferecer uma interpretação por si só, que é preciso ter legendas. De acordo com Sontag, análises escritas devem complementar a imagem que permanece silenciosa, singular, pontual. A imagem pode nos afetar, mas não nos oferecer uma compreensão do que vemos.



Il. 1 Duvalier e filho. Copyright Devoir de Mémoire



Il. 2 Duvalier e filho, foto re-enquadrada. Copyright Bernard Diederich, 2011.

A foto nº 1 e a imagem (re)enquadrada nº 2 informam a intenção do pai de entregar o poder a seu filho? Apesar de todo o crédito (como pista, símbolo e ícone de que beneficia a foto nº 1), que verdade podemos tirar dela? Esse questionamento reforça a ambiguidade do regime visual do duvalierismo, nossa preocupação permanece inalterada. Pois, na era da reprodutibilidade da imagem fotográfica, essa imagem por si só não pode significar o bem ou o mal. Na presença de uma imagem como essa, o espectador está diante de uma cena congelada que escapa ao seu espaço-tempo. Em *Le spectateur émancipé* (O espectador emancipado), Rancière faz um aviso memorável:

É errado ser um espectador, por duas razões. Primeiramente, observar é o oposto de saber. O espectador está diante de uma aparência, desconhecendo o processo de produção dessa aparência ou a realidade por trás dela. Em segundo lugar, é o oposto de agir. O espectador permanece imóvel em seu lugar, passivo: ser espectador é estar separado tanto da capacidade de conhecer como do poder de agir (2008: 8).

Em *Destin des images* (Destino das imagens), Rancière (2003: 108) afirma que “uma imagem nunca vai sozinha”. Ela pertence a um dispositivo de visibilidade que regula o status dos corpos representados e o tipo de atenção que eles merecem”. De fato, os dois regimes visuais do duvalierismo usam imagens estáticas ou em movimento para lembrar ou rememorar, para agrupar ou separar. Eles se tornaram clichês, como é o caso da foto nº 1, elas são (re)emolduradas indefinidamente,⁸ para serem exibidas em exposições, filmes, textos historiográficos ou literários. Em um sentido ou outro, esses tipos de intervenções “estilizadas” nas imagens alimentam tensões memoriais em torno da figura de Duvalier (Foucard 1964: 19).

Para o campo duvalierista, o problema fundamental dessas imagens é o retorno e/ou a valorização por todos os meios das representações do regime destituído. Procurando ligações entre o retrato de Duvalier e a ordem social e política que ele instituiu, as reflexões de Frantz Voltaire (2017), do CIDHICA,⁹ são importantes. Este último concorda com Michel Philippe Lerebours, autor de *Haiti et ses peintres* (1804-1980, Haiti e seus pintores), em fixar a idade dessa prática social no Haiti a partir da coroação de Faustin Soulouque, na década de 1850. Ele ressalta que outros tipos de representações como as gravuras e litografias desse período podem ser consideradas como ancestrais da fotografia haitiana. Entre outras coisas, Voltaire aponta que a elite haitiana conferiu um valor de verdade à fotografia, bem que tinha de ser retocada para que estivesse de acordo com os valores ideológicos dominantes (Voltaire, 2017: 305-317). De acordo com ele, a prática do retrato no Haiti remonta à chegada de Fabre Geffrard (1860). Através do ato fotográfico, as elites em ascensão mostraram suas referências sociais, reabilitando sua imagem de ex-colonizadas ou de dignas herdeiras do sistema colonial destituído, insiste Voltaire. O “realismo manipulado” da fotografia tornou possível impor à posteridade as figuras ditas “civilizadas” e visualmente ocidentalizadas. Acreditamos que essa visão também se aplica às imagens do duvalierismo, construídas e [re]enquadradas.

A amostra de cinco exemplos do corpus fotográfico do duvalierismo que constituímos entre 2015-2021 é bastante representativa. André Rouillé (2005) poderia classificá-los como

8 Ver foto Nº 2.

9 Centre International de Documentation et d'Information Haïtienne Caribéenne et Afrocanadienne (Centro Internacional de Documentação e Informação Haitiana, Caribenha e Afro-canadense).

“fotos verdade” ou “documentos”, simplesmente. No entanto, lembremos que, diante da imagem fotográfica - [re]composta, revelada, [re]enquadrada e mostrada - devemos permanecer vigilantes. Pois, ao contrário da foto nº 1 que mostra o Presidente François Duvalier, conhecido como *Papa Doc*, no processo de instalar seu “filho menor”, *Baby Doc*, na cadeira presidencial, a foto nº 2 é mais estilizada. Observamos que o grafismo da nº 2 remove uma informação importante que poderia ser útil para a análise do “presentismo” da ordem política duvalierista. Essa imagem é o resultado de um (re)foco nos personagens, se diria que as obras não merecem mais fazer parte do novo arranjo.

Frédéric Gerald Chéry enfatiza esse presentismo quando escreve:

Falar do duvalierismo vinte e oito anos após seu colapso, com o objetivo de fazer vítimas desse regime e revelar seus métodos de governo às gerações menores de trinta anos, e também para evitar o retorno, ainda que disfarçado, do duvalierismo ao poder no Haiti, é hoje problemático. Esse trabalho já deveria ter sido feito; os processos na justiça e os livros de história já teriam registrado a memória do duvalierismo. [...] Em outras palavras, a escrita da memória do duvalierismo depende de uma nova experiência histórica, que faria a sociedade haitiana capaz de se distanciar no que diz respeito ao seu passado e de repensar as ações que ali se realizaram (Chéry 2016: 397).

A foto nº 3 mostra o Presidente Duvalier posando com o retrato do Papa Paulo VI ao fundo, à sua esquerda. Aqui o regime político encena seus símbolos de poder, suas preferências sociais e religiosas. A imagem refere-se à relação afetiva do duvalierismo com o representante da Igreja Católica. Altamente simbólicas, as fotografias desse poder com a Igreja Católica em particular fazem parte dos negócios dos empresários da comemoração pró-duvalierista. Como se fosse uma cena de iniciação, a foto nº 4 mostra Papa Doc acompanhado por seu filho herdeiro e de seus guardas próximos (Diederich, 2011).¹⁰ Sob seus olhos atentos, o chefe aponta seu rifle para fora do quadro, deixando o espectador adivinhar o alvo. Entre o falado (o que é mostrado) e o não falado (o que é sugerido), a mensagem da foto é tão intencional quanto ameaçadora.



II. 3 Duvalier em seu gabinete. Copyright Devoir de Mémoire

¹⁰ Para este retrato fotográfico, Diederich (2011) dá indicações que situam sua interpretação. No Forte Dimanche, ele escreve, François Duvalier, com uniforme militar, pratica no campo de tiro. Sua M1 está equipada com um carregador adicional. Da esquerda para a direita, Jean Claude Duvalier, Coronel Gracia Jacques, Major Claude Raymond e Capitão Jean Tassy.



Il. 4. Duvalier e filho. Copyright Devoir de Mémoire

A foto nº 5 mostra a execução de Marcel Numa e Louis Drouin, dois jovens oponentes considerados como dois “camoquins”.¹¹ Para serem executados, em 12 de novembro de 1964, eles foram amarrados a postes e costas na parede do lado norte do Cemitério de Porto Príncipe. Na cena da execução, a presença de um representante da Igreja Católica se faz notar. Ao aceitar dar o “último sacramento” aos condenados, ele não foi cúmplice do ato espetacular de entregar esses dois jovens opositores à morte? Como interpretar o papel da Igreja Católica nessa execução?



Il. 5. Execução de Louis Drouin e Marcel Numa, 12 de novembro de 1964, Porto Príncipe. Copyright Devoir de mémoire

¹¹ No *Catecismo...* (1964:19), o duvalierismo define “camoquin” como alguém capaz de fazer mal ao país e ao governo.

Embora reconhecendo a validade das mobilizações políticas e memoriais pós-Duvalier para devolver a dignidade das vítimas do regime, essas ações não devem impedir a análise distanciada do gesto fotográfico. Em torno da polarização das memórias no espaço público, Gustinvil (2016: 420) observa que a "vítima" assim como o "carrasco" não são "sujeitos" pré-constituídos fora do cenário que os institui como tal. Além disso, Midy (2016: 62) argumenta: "De Des-salines a Paul Magloire, o Haiti só conheceu regimes políticos autoritários." Este talvez seja o momento de relacionar essa afirmação com um questionamento de Hurbon (2016: 17): "É essa ditadura o resultado de um enraizamento na história, no sentido de que ela seria a conclusão dela mesma? Ou bem é ela um evento inédito, uma irrupção, uma ruptura na ordem cotidiana?"

De fato, independentemente do meio ou dispositivo utilizado, qualquer memorialização pode ser tanto reconciliadora quanto divisória. Ela dá origem a confrontos, conflitos ou "guerras de memória" (Dorismond, 2016). No caso da comunicação visual, quando um espaço público não possui uma massa crítica suficientemente significativa para analisar as imagens em circulação, a produção e recepção de uma imagem política tão unívoca e funcional como a do duvalierismo pode provocar ódio ou adulação. Essas operações memoriais são feitas com vistas a um resultado político.

Claude Cosette (1983) argumenta que "o significado de uma imagem provém dos tipos de relações que ela estabelece", como um meio, entre agentes (imagistas, comissários, distribuidores e receptores). Daí a necessidade de analisá-la dentro de quadros sociais específicos que lhe deem significado. Lavabre (2019), assumindo Halbwichs (1925), sustenta que fora do quadro social de enunciação de uma memória, o indivíduo que o enuncia é uma pura ficção. Qualquer fotografia é suposta ser um análogo do que se tornou nossa relação com o passado (Nora, 1997). Ela se refere a uma realidade desaparecida. Baudrillard (2007) a considerou "a ferramenta ideal para fazer desaparecer o mundo. Todas as dimensões do mundo são anuladas assim que um tema é impresso no filme: cheiro, peso, densidade, espaço e tempo. [...]. De fato, como a morte, a fotografia fixa o fim da realidade e renasce com uma identidade nova e autônoma". A imagem do passado não pode, portanto, representar o passado. Ela pode ser um comentário sobre o passado. Por consequência, postulamos aqui que a imagem fotográfica como um instantâneo arrancado do fluxo do movimento permanente é também um dispositivo para esquecer tudo o que não está representado no quadro apresentado. Pouco importando o status de uma tal imagem na construção ou (des)construção de um regime visual, este artigo nos convida a refletir sobre os afetos pretendidos por seu lançamento, na medida em que os facilitadores que participam para a moldagem da memória do duvalierismo, em particular, também estão envolvidos em outros projetos políticos.

De fato, buscar o reconhecimento de sua própria condição de vítima de um regime político expõe aquela a questões de comunicação não menos políticas. A esse respeito, constatamos que não há diferença entre os dois regimes visuais do duvalierismo. Se produzir seu reconhecimento, seu status de vítima permanece uma questão importante para a corrente *memorial da vítima*,

em um nível puramente ético, a busca por esse reconhecimento público não pode ser desinteressada. Ao mesmo tempo, se mobilizar a imagem fotográfica tem um significado ético, acreditamos que sem uma sólida documentação histórica do ato fotográfico (produção, difusão, recepção), a carga emocional que ele terá provocado pode impedir qualquer historialização e judicialização do fato.

Analisando o corpus de fotos utilizadas nos eventos memoriais “a favor ou contra” o duvalierismo, acreditamos que os moderadores parecem negligenciar a natureza polissêmica e instável de tal mensagem. Essa falta de atenção dificulta a interpretação dos sinais (símbolos, ícones e pistas) envolvidos na composição. Se o duvalierismo se refere a uma temporalidade específica, sua presença na situação política atual é devida à convocação de seu significado, ou melhor, conotações sugeridas por seus sinais. Como todo passado histórico escapa aos contemporâneos, a imagem fotográfica não pode funcionar como prova. Além do trabalho de memória realizado pelos parentes dos mortos e organizações de direitos humanos, outros fenômenos ocorrem. Sobreviventes emergem no espaço público e apontam com toda a legitimidade seus algozes. Quando elas estão disponíveis, eles recorrem a imagens de tortura e lugares de memória do regime, para produzir seu status de vítima. Nós revelamos uma concorrência de discursos: o das vítimas, o dos herdeiros das vítimas e o dos nostálgicos do regime.

About (2001) cita Michel Frizot (1996) para enfatizar que “ao se dar uma forma tangível aos fatos, a fotografia produz o documento, a matéria prima da história”. Ao mesmo tempo, a análise visual deve procurar em outro lugar os fundamentos teóricos e metodológicos acerca do seu objeto. Pois toda imagem fotográfica merece ser articulada. Suas teorias sendo externas a ela, Baetens em *Recherches sémiotiques* (2008; Pesquisas semióticas) argumenta que ela está do lado da história, da história cultural, dos estudos culturais, da filosofia ou da história das tecnologias, “ou mesmo todas essas disciplinas ao mesmo tempo”. Se se quiser compreender a função de “prova” atribuída a esse objeto polissêmico, a abordagem interpretativa deve colocar na imagem fotográfica, na foto política, em particular, questões de ordem metodológica e epistemológica, que vão da identidade do fotógrafo e de seu modelo ao seu tema, o lugar e a data, passando por seus materiais de captação e pós-produção. Abordando as fotografias como fontes, About e Chénoux (2001) argumentam que é necessário fazer um inventário das questões e lembrar um certo número de precauções metodológicas que os historiadores normalmente usam em seu trabalho. A análise crítica também leva em conta o contexto da produção, da difusão e da recepção. Qualquer exoneração dos usos binários é suscetível à banalidade, manipulação, instrumentalização ou retenção de informações necessárias para a apreciação do gesto fotográfico. Essa abordagem corre o risco de provocar uma certa perturbação na apropriação da mensagem.

Referências

- About, I. et Chénoux, C., "L'histoire par la photographie", *Études photographiques* 10, Novembre 2001, <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/261>, (acesso 29 de Setembro 2021).
- Arthus, W., "Le duvaliérisme devant l'histoire : essai bibliographique", *Le Nouvelliste*, 22 mars 2013.
- Baetens, J. (2008). "Sémiotique et photographie: 1961-2006", *Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry*, 28, 1-2 (2008) : 15-27. <https://doi.org/10.7202/044585ar> (acesso 13 de Fevereiro 2022).
- Barthes, Roland, "Éléments de sémiologie", in *Communications*, 4 (1964): 91-135.
- Barthes, Roland, *La chambre claire, note sur la photographie*. Paris : Seuil, 1980.
- Barthes, R., "Le message photographique", *Communications*, 1 (1961) : 127-138. <https://doi.org/10.3406/comm.1961.921>
- Benjamin, W., "Petite histoire de la photographie", *Études photographiques*, n° 1, 1996 (1st ed. 1931).
- Bien-Aimé, K., *Jazz-imaj, une nouvelle pensivité photographique*. Port-au-Prince : Bukante Editorial 2020.
- Bourdieu, Pierre, "La représentation politique. Éléments pour une théorie du champ politique", *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 36-37 (1981) : 3-24.
- Bouton, C., "Le devoir de mémoire comme responsabilité envers le passé », in Myriam Bienstock (ed.), *Devoir de mémoire : Les lois mémorielles et l'Histoire*. Paris : Éditions de l'Éclat, 2014.
- Butler, J., *Ce qui fait une vie : essai sur la violence, la guerre et le deuil*. Paris : Zones, 2010.
- Cenatus, B., Douaillier S., Pierre-Louis D. M. (eds.), *Haiti, de la dictature à la démocratie ?* Montréal : Mémoire d'Encrier, 2016.
- Cossette, C., *Les images démaquillées*. Québec : Les Éditions Riguil Internationales, 1983.
- Deleuze, Gilles "Qu'est-ce que l'acte de création ?" (1987). <https://www.webdeleuze.com/> and <https://www.lepeuplequimanque.org/en/acte-de-creation-gilles-deleuze.html>
- Diederich, B., *Le prix du sang. La résistance haïtienne à la tyrannie de François (Papa doc) Duvalier, 1957-1971*. Port-au-Prince : Henri Deschamps, 2nd ed., 2011.
- Dorismond, E., "Mémoires, minorités, et souffrances : l'universalisme face à la politique des mémoires", in *Haiti : de la dictature à la démocratie ?* Montréal : Mémoire d'Encrier, 2016.
- Dorsinvil, R., *L'ombre de Duvalier*. Montréal : CIDHICA, 2007.
- Duvalier, F., *Œuvres essentielles, volume II, La marche à la présidence*. Paris : Librairie Hachette, 1966.
- Fauré, C., *Vivre le deuil au jour le jour*. Paris : Albin Michel, 2004.
- Fauré, C., *Mémoire d'un leader du Tiers monde*. Paris : Librairie Hachette, 1969.
- Frédéric Gérald Chery, "Les enjeux de mémoire de la dictature et le cheminement démocratique en Haiti", in Cenatus, B., Douaillier S., Pierre-Louis D. M., *Haiti, de la dictature à la démocratie ?* Montréal : Mémoire d'Encrier, 2016.
- Freund, Gisèle, *Photographie et société*. Paris : Seuil, 1974.

- Fourcand, J M., *Catéchisme de la révolution : en honneur au Dr François Duvalier*. Port-au Prince : Imprimerie de l'État, 1964.
- Frizot, M., "Faire face, faire signe. La photographie, sa part d'histoire", in Jean-Paul Ameline (ed.), *Face à l'histoire, 1933-1996. L'artiste moderne devant l'événement historique*. Paris : Flammarion, 1996.
- Galiene et Pierre Francastel, *Le portrait. 50 siècles d'humanisme en peinture*. Paris : Hachette, 1969.
- Gaudemar, M., "Relativisme et perspectivisme chez Leibniz", *Dix-septième siècle*, 226 (2005) : 111-134. <https://doi.org/10.3917/dss.051.0111> (acesso 17 de Abril 2017).
- Gensburger, S., *Les Justes de France : Politiques publiques de la mémoire*. Paris : Presses de Sciences Po, 2010 : 55-71.
- Gustinvil, Jean Wadimir, "Espace de pouvoir, espace discursif et complicité des mémoires dans le temps d'après les dictatures des Duvaliers", in *Haïti : de la dictature à la démocratie ?* Montréal : Mémoire d'Encrier, 2016.
- Halbwachs, M., *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris: Albin Michel, 1994 [1925].
- Harper, Douglas, "The Image in Sociology: Histories and Issues", *Journal des anthropologues*, 80-81 (2000). <http://journals.openedition.org/jda/3182> (acesso 16 de Abril 2022).
- Hurbon, L. "Les dictatures ou la suppression du politique pour un centre de recherche sur les dictatures", in *Haïti : de la dictature à la démocratie ?* Montréal : Mémoire d'Encrier, 2016.
- Lalieu, O., "L'invention du devoir de mémoire", *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 69 (2001) : 83-94. <https://doi.org/10.3917/ving.069.0083> (acesso 10 de Abril 2022).
- Lebel, Jean-Paul, "Des mouvements sociaux à l'acteur", *Sciences Humaines, Les grands dossiers des sciences humaines* 30 (2013). <https://doi.org/10.3917/gdsh.0030.0025> <https://www.cairn.info/magazine-les-grands-dossiers-des-sciences-humaines-2013-3-page-25.html>.
- Lits, M., "L'espace public : concept fondateur de la communication", *Hermès, La Revue*, 70 (2014) : 77-81. <https://doi.org/10.3917/herm.070.0075>
- Loehr, S. *Baudrillard - La disparition du monde réel*, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=kiHpGAjA33E> (acesso 23 de Junho 2018).
- Maresca, S., "Le portrait photographique, entre identité et image", 2015. <https://viesociale.hypotheses.org/4214> (acesso 17 de Abril, 2022).
- Michel, J., "Du centralisme à la gouvernance des mémoires publiques", 2013. www.sens-public/article726 (accessed July 5 2019).
- Michaud, É., "Daguerre, un Prométhée chrétien", *Études photographiques* 2, 1997. <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/126> (acesso 5 de Maio 2022).
- Midy, F. (2016), "Dictature, appel de mémoire, demande de justice", in *Haïti, de la dictature à la démocratie ?* Montréal : Mémoire d'Encrier, 2016.
- Perret, A., "Écrire l'image. Approche pragmatique et conceptuelle de la photographie numérique", 2016. <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/67249-ecrire-l-image-approche-pragmatique-et-conceptuelle-de-la-photographie-numerique.pdf>.
- Perret, Catherine, "La beauté dans le rétroviseur", *La Recherche photographique*, n° 16, 1994.
- Pierce, C. S., *Écrits sur les signes*. Paris : Seuil, 1978.
- Rancière, Jacques, *Destin des images*. Paris : La fabrique, 2003.

Rancière, J., *Le spectateur émancipé*. Paris : La fabrique, 2008.

Ricœur, P., *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, 2000.

Rouillé A., *La photographie*. Paris : Gallimard, 2005.

Sontag, S., *La photographie*. Paris : Seuil, 1978.

Tassin, É., "Espace commun ou espace public : L'antagonisme de la communauté et de la publicité", *Hermès, La Revue*, 10 (1992) : 23-37. <https://doi.org/10.4267/2042/15351>, accessed December 16 2021.

Ulysse, S. "L'esthétique de Kesler Bien-Aimé", in Kesler, Bien-Aimé, *Jazz-imagj, une nouvelle pensivité photographique*. Port-au-Prince : Bukante Éditorial, 2020.

Voltaire, F., "La photographie haïtienne au XIXe siècle", *Chemins critiques*, vol. VI- n° 1, 2017.

Wicky, É., "Le portrait photographique : des trivialités du visage à la ressemblance intime", *Romantisme*, 176 (2017) : 36-46. <https://doi.org/10.3917/rom.176.0036> (acesso 2 de Junho 2022).