

V. 10, n. 20, jul-dez, 2022



Ambivalências

Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa Processos Identitários e Poder - UFS

Dossiê

A IMAGEM

E A DISSEMINAÇÃO DO CONHECIMENTO
EM HUMANIDADES E ARTES

Imagem de Allan Gomes de Loren
Retirar a máscara cartesiana
2022, colagem, 21×29cm

ISSN 2318-3888





Ambivalências

Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa Processos Identitários e Poder - UFS

CONSELHO EDITORIAL

Antônio Carlos Santos, Universidade Federal de Sergipe, Brasil

Cláudia Sousa Leitão, Universidade Estadual do Ceará, Brasil

Ernesto Seidl, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Frank Nilton Marcon, Universidade Federal de Sergipe, Brasil

José Lindomar Coelho Albuquerque, Universidade Federal de São Paulo, Brasil

Karl Marin Monsma, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Leticia Calderón Chelius, Instituto Dr. José Maria Luis Mora, México

Laura Moutinho, Universidade de São Paulo, Brasil

Lívia de Resende Cardoso, Universidade Federal de Sergipe, Brasil

Marcelo Alario Ennes, Universidade Federal de Sergipe, Brasil

Marcos Ribeiro de Melo, Universidade Federal de Sergipe, Brasil

Maria da Conceição Pereira Ramos, Universidade do Porto, Portugal, Portugal

Maria Helena Santana Cruz, Universidade Federal de Sergipe, Brasil

Maria Margarda Moura, Universidade de São Paulo, Brasil

Maria Natália Pereira Ramos, Universidade Aberta de Portugal, Portugal

Oswaldo Mari Serra Truzzi, Universidade Federal de São Carlos, Brasil

Paulo Sérgio a Costa Neves, Universidade Federal de Sergipe, Brasil

Rodrigo Consante Martins, Universidade

Silvina Ines Jensen, Universidad Nacional del Sur, Argentina

Sueli Siqueira, Universidade Vale do Rio Doce, Brasil

Vitória Regia Fernandes Gehlen, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Wilton Carlos Lima da Silva, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - UNESP/Assis, Brasil

EDITOR RESPONSÁVEL

Marcelo Alario Ennes

COMISSÃO EDITORIAL

Allisson Goes; Frank Nilton Marcon; João Dantas dos Anjos Neto;

Marcelo Alario Ennes; Silvia Paverchi

EQUIPE TÉCNICA

Revisão: Beatriz Cardoso

Editoração Eletrônica/Capa/Diagramação: Erna Barros



Ambivalências

Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa Processos Identitários e Poder - UFS

Ficha Catalográfica

Revista Ambivalências/Grupo de Pesquisa “Processos Identitários e Poder - GEPPIP”, Universidade Federal de Sergipe – n. 20 (v. 10, ago-dez, 2022) – São Cristóvão – Sergipe: GEPPIP/UFS

Periódico Semestral

1. Sociologia; 2. Processos identitários; 3. Relações de Poder;
4. Meio Ambiente; 5. Migrações; 6. Relações Étnicas
7. Relações de Gênero.

As informações e análises contidas nos artigos são de inteira responsabilidade dos autores, não exprimindo, portanto, o endosso do Conselho Editorial da Revista Ambivalências. Esta revista integra a Plataforma dos Periódicos Eletrônicos da UFS (www.seer.ufs.br).



SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO – 05

DOSSIÊ

O CONHECIMENTO POR MEIO DE PESQUISAS COM IMAGENS - 15

CORPODEMIA: MICRO-ANTOLOGIA DA REPETIÇÃO RACIAL” - 39

“IMAGENS DE UM TEMPO LENTO: REFLEXÕES SOBRE O COTIDIANO URBANO EM BELÉM (BRASIL) E SANTIAGO (CHILE)” - 59

“DIADORIM, UM FANTASMA DE NOSSO TEMPO: APARIÇÕES E ATUALIDADE EM GRANDE SERTÃO VEREDAS” - 97

“O QUE VOCÊ JÁ DEIXOU DE FAZER POR SER MULHER? FOTOETNOGRAFIA DE PIXOS, HOSTILIDADES E ENFRENTAMENTOS NA CIDADE” – 123

A IDENTIDADE DO JORNALISMO E DO JORNALISTA - 140

SESSÃO LIVRE

ICONOGRAFIA DA VIOLÊNCIA: CONSUMO E LEGITIMAÇÃO DO SOFRIMENTO - 179

ROMPENDO AS ESTATÍSTICAS: O ENVELHECIMENTO A PARTIR DA VISÃO DE MULHERES TRANS JOVENS - 212



APRESENTAÇÃO

A IMAGEM E A DISSEMINAÇÃO DO CONHECIMENTO EM HUMANIDADES E ARTES

Erna Barros¹
Lara Lima Satler²
Lisbeth Oliveira³

Em comemoração aos 20 anos do Núcleo de Pesquisa em Teoria da Imagem (NPTI/CNPq), o grupo de pesquisa mais longevo sediado na Faculdade de Informação e Comunicação, da Universidade Federal de Goiás (FIC/UFG), convidamos ao diálogo pesquisas que se interessem pela imagem como potencializadora para popularizar socialmente o conhecimento produzido em humanidades e artes. Interessa-nos dialogar ainda com pesquisas que desde o seu projeto, elegem a imagem como parte central dos percursos, com ênfase aos métodos, de modo a considerá-la fundamental na produção do conhecimento.

Para apresentar um breve histórico, o Núcleo de Pesquisa em Teoria da Imagem (NPTI)⁴ foi criado em 2002. Atualmente está sob a coordenação de Lisbeth Oliveira (FIC/UFG) e vice-coordenação de Ana Rita Vidica (PPGCOM-FIC/UFG) e tem 32 participantes, dentre eles, pós-doutores (2), doutores (10), mestres e mestrandos (6), graduandos e graduados (5).

Este núcleo é um encontro de pesquisadores e pesquisadoras que vem aceitando o desafio de pesquisar e produzir conhecimento científico na área de estudos de Teoria da Imagem, visando a compreensão de um universo hoje cada vez mais amplo e complexo da

¹ Professora do Departamento de Comunicação Social (Dcos) da Universidade Federal de Sergipe (UFS), ernabarro@academico.ufs.br

² Bolsista de Produtividade de Pesquisa, CNPq. Professora Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás (PPGCOM-UFG) na linha de Pesquisa Mídia e Cultura e do Programa de Pós-graduação em Performances Culturais (PPGPC-UFG), lara_lima_satler@ufg.br

³ Professora Docente da Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás (FIC-UFG), lisbeth@ufg.br.

⁴ O site do NPTI é: www.npti.fic.ufg.br. O seu cadastro no Conselho Nacional de Desenvolvimento Tecnológico (Cnpq) encontra-se na página: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/0227315532353605>.



Comunicação Social em diálogo com outras áreas como as artes, história e as performances culturais.

Através de suas três linhas de pesquisa; 1) A imagem fotográfica; 2) A imagem em movimento e seus mecanismos de significação; 3) O debate ambiental na Comunicação (uso das imagens na comunicação para a sustentabilidade), o NPTI instrumentaliza o debate e a produção da imagem, com trabalhos que possibilitam uma compreensão das novas tecnologias no campo da imagem fixa (fotográfica) e também da imagem em movimento (eletrônica e cinematográfica), bem como repensar o espaço da imagem de síntese.

Através da linha de pesquisa "O debate ambiental na Comunicação", o NPTI tem ainda parceria com o Instituto de Estudos Socioambientais (IESA/UFG), a Universidade Estadual de Goiás (UEG) e a Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), no Estado do Paraná, estimulando o debate transdisciplinar comprometido com a interação de conhecimentos e sintonizado com os fenômenos socioambientais e culturais relacionadas ao meio ambiente e à sustentabilidade quando analisadas através das imagens, sejam elas fixas ou em movimento, adquirem uma força extraordinária de argumentação e convencimento.

Neste sentido, imagens que retratam os desastrosos impactos que vêm sendo causados em nosso planeta, tais como as mudanças climáticas e a poluição que destrói ecossistemas, cumprem não só o papel de divulgação científica, mas demonstram com maior nitidez a capacidade que a humanidade tem em sobreviver e inovar, indicando caminhos de superação dos desafios para viver de uma maneira sustentável. Assim, o NPTI está construindo parceria com o Institut für Soziale Ökologie (SEC) da University of Natural Resources and Life Sciences, Vienna.

As três linhas têm como objetivo geral buscar a reflexão sobre a Imagem e o Imaginário, a Imagem e hibridismos contemporâneos, a partir das possibilidades de pesquisa: a produção contemporânea de imagens inaugurando um novo paradigma teórico; as possibilidades criativas e heurísticas da imagem hoje a partir da fotografia; o atual processo de expansão da fotografia corroborando em mudanças conceituais e de suporte; a convergência de meios imagéticos como marca de um novo paradigma de compreensão e leitura das imagens; os desafios da experimentação em imagens: ampliando o campo da experiência e do sentido.

As metodologias utilizadas são bastante plurais na medida que seguem a perspectiva apresentada por Gillian Rose (2001) de pensar a imagem de modo crítico, percebendo-a como parte de um significado cultural, social e outras práticas e relações de poder que produz, articula e pode ser desafiado. Assim, percebendo também seus modos de ver e imaginar. Para isso, a autora propõe discutir a imagem a partir de "sites", que traduzimos por portas de entrada.

Desse modo, os pesquisadores do núcleo têm pensado a imagem a partir de quatro diferentes portas de entrada que, podem ser vistas separadamente ou de modo a se entrecruzarem. São elas: "imagem em si", "produção", "recepção" e "circulação". Cada uma dessas portas de entrada suscita a utilização de diferentes metodologias.

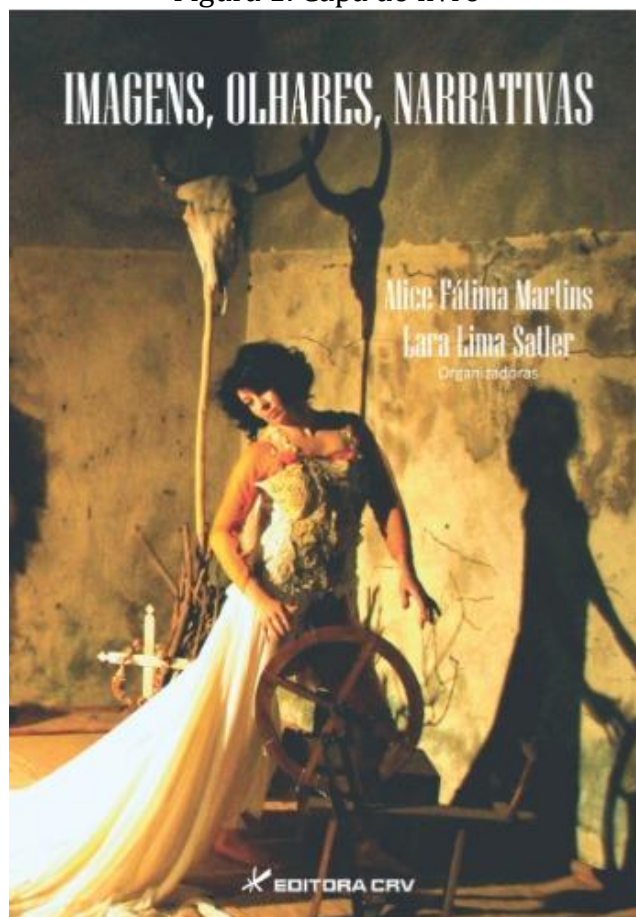
Ao adentrar "a imagem em si" pode-se utilizar a análise de conteúdo, a semiologia, semiótica ou análise do discurso. Ao olhar a "produção" caminha-se pela interpretação composicional ou análise do discurso. A "recepção" é vista pela psicanálise ou análise de audiências ou pesquisa de recepção proposta por Martín-Barbero (2019). E, pela via da



“circulação” observam-se os caminhos pelos quais essa imagem andou, compreendendo-a como parte de um sistema de pensamento como propõe Samain (2012).

Alguns pesquisadores utilizam proposições metodológicas já consolidadas, como algumas citadas acima, contudo há um exercício contínuo de discussão e experimentação de metodologias, a partir de misturas, como a proposição da Análise Cultural, que dialoga com os estudos culturais britânicos e latino-americanos. Ou mesmo a criação de proposições metodológicas a partir de perguntas de pesquisas que visem criar um diálogo com as imagens, utilizando-se da perspectiva teórico-metodológica da aproximação de imagens (SAMAIN, 2012) e montagens de agrupamentos visuais (DIDI-HUBERMAN, 2012, 2013).

Figura 1: Capa do livro



Fonte: Editora CRV⁵

No âmbito da pós-graduação, os pesquisadores vinculados aos seus PPGs têm ministrado disciplinas que envolvam a discussão e a produção de conhecimento sobre e

⁵ O livro está disponível no site da Editora CRV. Disponível em:

<https://www.editoracrv.com.br/produtos/detalhes/31485-imagens-olhares-narrativas>. Acesso em: 15. mar. 2023

com as imagens. As disciplinas e os docentes são: “Pensamentos e Ações das Imagens” (Ana Rita Vidica – PPGCOM/UFG), “Narrativas Audiovisuais complexas: a ficção seriada no contexto da cultura da convergência” (Alexandre Tadeu dos Santos – PPGCOM/UFG), “Performances Audiovisuais” e “Cinema e Audiovisual” (Lara Lima Satler – PPGCOM e PPGPC/UFG) e “Imagário da Cidade” (Valéria Cristina Pereira da Silva – PPGeo/UFG).

Figura 2: Capa do livro



Fonte: Editora Cegraf UFG⁶

A difusão do conhecimento construída pelos pesquisadores é realizada através da produção de artigos publicados em revistas científicas, capítulos de livros, narrativas visuais e audiovisuais, participação em eventos, exposições e mostras de cinema e audiovisual. De modo conjunto, o NPTI, em 2016, lançou sua primeira publicação, o livro “Imagens, Olhares, Narrativas”, organizado por Alice Fátima Martins e Lara Lima Satler, como está na figura 1. E, esse ano, 2021, lançará o segundo livro “Múltiplos olhares sobre

⁶ Livro disponível em: <https://cegraf.ufg.br/p/33348-cegraf-ufg>. Acesso: 20. abr. 2023



Ambivalências

Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa Processos Identitários e Poder - UFS

a Pesquisa com Imagens”, organizado por Ana Rita Vidica, Lisbeth Oliveira, Lutiana Casarolli e Sálvio Juliano, vide figura 2.

Estas duas publicações reúnem textos que buscam refletir sobre e com imagens, pelo olhar de pesquisadores do próprio núcleo, mas também de participantes de outros grupos de pesquisa e instituições. Esse exercício de diálogo com outras pesquisas e pesquisadores se dá também na promoção de eventos acadêmicos. Em 2020, nos dias 27 e 28 de julho, foi realizado, o evento “Núcleo de Pesquisa em Teoria da Imagem: pesquisas em andamento” e desde 2019 realizamos o “Colóquio de Pesquisas com Imagens”, vide figura 3 e 4. Ambos eventos buscam criar pontos de contato com pesquisadores que produzem conhecimento e buscam pensar perspectivas teóricas e metodológicas para a reflexão das visualidades que nos cercam. Em 2021, o Núcleo de Pesquisa em Teoria da Imagem participou do evento II PesquisaCom N/NE/CO, que se interessou por promover a divulgação científica de grupos e núcleos das regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste brasileiro.

Figura 3: Divulgação do evento



Fonte: NPTI

Figura 4: Divulgação do evento



**##2º COLÓQUIO
de Pesquisas
com imagens**

24/06 e 01/07 às 14h
• transmissão pelo Google Meet

Coordenação:
Ana Rita Vidica (PPGCOM - UFG)

Palestrantes:
Bruna Alecrim, Bruna Martins,
Djane Assunção, Juara Castro,
Karine do Prado, Letícia Benevi-
des, Tiago Abreu, Wadna Coelho
e Zanza Gomes.

Comentadores Convidados:
Alexandre Tadeu (PPGCOM-UFG)
Ceiza Ferreira (UEG)
Geórgia Cynara (UEG / PPGPC-UFG)
Júlia Mariano (UEG / PPGACV-UFG)
Lara Satler (PPGCOM e PPGPC-UFG)
Maristela Carneiro (PPGECCO - UFMT)
Rafael de Almeida (UEG)

Realização: PPGCOM
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM COMUNICAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

Apoio: FIC
Agência de Inovação
e Comunicação

NPTI
UFG

Fonte: NPTI

Assim, o dossiê “A imagem e a disseminação do conhecimento em humanidades” é mais uma ação coletiva do NPTI, na medida em que contou com a participação de seus membros, seja para avaliar por meio de parecer duplo cego cada artigo recebido, seja para produzi-los e submetê-los à Revista Ambivalências. Neste sentido, partimos do pressuposto de que as humanidades e artes, em geral, e a comunicação, em particular, produzem conhecimento a despeito do reconhecimento científico pela sociedade. Além disso, dada às proffucas problematizações sobre o que é a ciência elaborado por autores diversos como Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Rubem Alves, Hilton Japiassu - no contexto das humanidades, argumentamos que em humanidades e artes não nos parece ser confortável usar o termo divulgação científica para pesquisas destas áreas. Como as políticas públicas, vide chamadas e editais, cada vez mais focam a divulgação científica como uma exigência das pesquisas, interessa-nos pensar nas estratégias de disseminação do conhecimento produzido em humanidades, que sequer se sente confortável em se afirmar ciência. Nesta direção, observamos que embora a comunidade científica em humanidades e artes compreenda o jogo que se forja na necessidade do uso do termo científico, ao mesmo tempo, são nestas áreas que mais tem frutificado a autocrítica sobre o poderio da ciência e seus discursos.

Quando usamos acima o termo jogo, estabelecemos um diálogo com Rubem Alves (2000) para quem a ciência tem suas regras e jogos de afirmação e reconhecimento público. Em um tempo em que é preciso se afirmar crível - e afirmar-se científico é uma estratégia - para evitar o negacionismo, a comunidade científica encontra-se em uma corda bamba, a qual balança muito mais nas áreas das humanidades e artes. Já sabemos que em tais áreas afirmar que algo é científico, não significa que é inquestionável ou objetivo. Ao mesmo tempo, faz-se necessário atualmente problematizar sobre como seria o Brasil sem toda a produção científica em humanidades e artes. Certamente, seríamos mais pobres de



pontos de vista, de perspectivas que nos mostram a diversidade da nossa história, cultura, filosofia, comunicação, artes, línguas...

Assim, observamos que em humanidades e artes há uma ambivalência na hora de afirmar sobre seu trabalho acadêmico: ao mesmo tempo em que se joga o jogo de dizê-lo científico com toda pompa da objetividade e imparcialidade, compreende-se que talvez o termo conhecimento seria mais apropriado para descrever o que produzimos em humanidades e artes. Isto é, nossas pesquisas se sentem muito mais confortáveis em afirmar que estão produzindo conhecimento ao invés do problematizado termo ciência.

Um reflexo desse desconforto é apontado por Blanco, Amaral e Goulart (2022), para quem demograficamente "os divulgadores científicos brasileiros no YouTube (SANTOS, 2021)" tem como perfil predominante o "masculino, branco, entre 20 e 39 anos, residentes no estado de São Paulo, na capital ou em regiões metropolitanas, mestres e doutores, professores e pesquisadores, formados na área de ciências biológicas e sem formação específica em divulgação científica".

Neste contexto não apenas a diversidade de gênero, raça e sexualidade estariam invisibilizadas, bem como as áreas das humanidades em geral e as artes. Assim, convidamos a comunidade acadêmica para o envio de artigos para o dossiê "A imagem e a disseminação do conhecimento em humanidades" a fim de trocar experiências com os autores e as autoras sobre os métodos de produção e disseminação que têm experimentado.

O texto de título "**O conhecimento por meio de pesquisas com imagens**" apresenta o percurso de quatro pesquisas realizadas a partir do diálogo com imagens fotográficas. As quatro pesquisas têm o objetivo de colocar em questão possibilidades de reflexão "com" imagens, em específico, fotografias, a fim de percebê-las além do seu conteúdo visual de modo isolado, mas ver o circuito de relações que travam no ambiente cultural e social, sendo acessadas por diferentes "portas de entrada", ou seja, seus modos de produção, circulação e sua audiência. Os autores concluem que a potência destas maneiras de acesso e possibilidades de pesquisa em que a imagem não tem um significado pronto e encerrado em si mesma e, ao mesmo tempo, as imagens estão permanentemente abertas a diferentes olhares, gerando um conhecimento que vai além da perspectiva representacional.

Na sequência, o artigo "**Corpodemia: micro-antologia da repetição racial?**" discute a partir de uma experimentação com a escrita artística, etnográfica e visual sobre os limites do corpo, dando centralidade ao pensamento negro radical na reconfiguração de histórias e narrativas que ainda serão contadas. Trata-se de um manifesto que propõe novas imagens, imaginários e imaginações e nele o corpo negro não é de desconstrução, mas de compromisso ético-estético-político-imaginativo para criar mundos de vida ao invés de mundos de morte para a negritude. O texto é para sentir o prazer do ver, mas também para se refletir e analisar.

Já o artigo "**Imagens de um tempo lento: reflexões sobre o cotidiano urbano em Belém (Brasil) e Santiago (Chile)**" propõe um olhar através de diferentes itinerários de pesquisas, apresentando um banco de imagens do cotidiano urbano que analisa as sociabilidades presentes no cotidiano das metrópoles. A imagem como protagonista do



texto oferece elementos visuais que aproximam o(a) leitor(a) de diferentes expressões da cultura urbana utilizando-se da iconografia como recurso metodológico e dimensão visual como ferramenta de reflexão sociológica.

Em **“Diadorim, um fantasma de nosso tempo: aparições e atualidade em Grande sertão veredas”** a noção de *imago movente* é apresentada junto a procedimentos metodológicos que se ancoram na imagem enquanto “movimento” a partir de teóricos como Walter Benjamin, Hans Belting e George Didi-Huberman. O texto propõe investigar a criação estética de Diadorim, personagem de *Grande sertão: veredas* (1956), romance de João Guimarães Rosa a partir de uma observação imagética do personagem e seus desdobramentos no campo do imaginário sem esquecer das implicações sociais e culturais provenientes dessa abordagem. Nessa perspectiva, a investigação permeia um olhar para a imagem como “espectro ou alma do morto”, em constante diálogo com questões contemporâneas, como violências de gênero e o exercício do poder mandonista no país, propondo leituras outras da obra.

Em **“O que você já deixou de fazer por ser mulher? Fotoetnografia de pixos, hostilidades e enfrentamentos na cidade”**, os espaços hostis à presença das mulheres no ambiente público da cidade são observados a partir da prática do graffiti, analisada por meio da fotoetnografia, metodologia proposta por Robinson Achutti, bem como pela perspectiva das imagens postas em relação, através das referências de Georges Didi-Huberman. O artigo apresenta uma série de pranchas fotográficas colhidas em campo, e problematiza questões de gênero e poder, o machismo e sexismo presentes na sociedade propondo uma reflexão acerca da resistência de grafiteiras que reivindicam suas agências na cidade por meio das imagens que produzem.

No artigo “A Identidade do Jornalismo e do Jornalista: Análise da Campanha “Fatos e Pessoas” da Rede Globo” os autores trazem a discussão do papel do jornalista em meio a um cenário de Pandemia e disseminação de “fake News”. A análise da campanha “Fatos e Pessoas” da Rede Globo, contribui para chamar a atenção para o fato de que a notícia tem autoria, de que o jornalista está inserido na sociedade e no seu exercício profissional traz também as suas vivências, visões de mundo e envolvimentos emocionais, ou seja, a notícia traz subjetividades inerentes a este profissional, que durante a Pandemia ou qualquer outra crise, precisa lutar como nunca para trazer à tona, informação de qualidade.

Sessão livre

Na sessão livre desta edição temos o artigo **“Iconografia da violência: consumo e legitimação do sofrimento”** de autoria de Bruno Henrique Souza de Jesus, que apresenta os resultados de um estudo sobre o consumo de violência como forma de legitimação de mortes e sofrimento na sociedade. Para tanto, realizou etnografia em mídias sociais em grupos de Whatsapp que alimentavam páginas e jornais policiais do estado de Sergipe. Em seus resultados apresenta duas possibilidades discursivas que por meio do consumo da

violência buscam banalizar sua prática e estigmatizar sua vítima e produzem excitação entre os consumidores que incentivam a continuidade destas práticas.

Por fim, o artigo “**Rompendo as estatísticas: O envelhecimento a partir da visão de mulheres trans jovens**” apresenta uma análise sobre o processo de envelhecimento através da perspectiva de mulheres trans jovens. O tema é trabalhado através de entrevistas semi-estruturadas e reflete também sobre diferentes conceitos de identidade, diferença, sexo, gênero e sexualidade, utilizando-se dos estudos culturais britânicos e também de teorias feministas.

Referências bibliográficas:

- ALVES, Rubem. **Filosofia da ciência: introdução ao jogo e suas regras**. São Paulo: Loyola, 2000. 240p.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- _____. **Quando as imagens tocam o real**. Revista Pós: Belo Horizonte, v.2, n.4, p. 204-219, nov.2012.
- MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Mapa Insome 2017: Ensayos sobre el sensorium contemporáneo, un mapa para investigar la mutación cultural**. Quito, Ecuador: Omar Rincón/ Ciespal, 2019.
- MARTINS, Alice Fátima; SATLER, Lara Lima (org.). **Imagens, olhares, narrativas**. Curitiba, PR : Ed. CRV, 2016.
- ROSE, Gillian. **Visual Methodologies**. Londres : Sage Publications, 2001.
- SAMAIN, Etienne (org.). **Como pensam as imagens**. Campinas, SP : Editora da Unicamp, 2012.

Erna Barros
Lara Lima Satler
Lisbeth Oliveira

São Cristóvão, SE. Brasil.



DOSSIÊ

A IMAGEM E A DISSEMINAÇÃO DO CONHECIMENTO EM HUMANIDADES E ARTES





O CONHECIMENTO POR MEIO DE PESQUISAS COM IMAGENS

KNOWLEDGE THROUGH IMAGE RESEARCH

CONOCIMIENTO A TRAVÉS DE LA INVESTIGACIÓN DE IMÁGENES

Ana Rita Vidica⁷

Karine do Prado Ferreira Gomes⁸

Maurício Reis Araújo⁹

Pollyanna de Oliveira Brito Melo¹⁰

Resumo: Este artigo apresenta o percurso de quatro pesquisas realizadas a partir do diálogo com imagens fotográficas, realizadas por discentes e uma docente do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás. A apresentação das quatro pesquisas tem o objetivo de colocar em questão possibilidades de reflexão “com” imagens, em específico, fotografias, a fim de percebê-las além do seu conteúdo visual de modo isolado, mas ver o circuito de relações que travam no ambiente cultural e social, sendo acessadas por diferentes “portas de entrada”, ou seja, seus modos de produção,

⁷ Doutora em História pela Faculdade de História-UFG (2017) com doutorado sanduíche na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS-Paris / PDSE-CAPES). Atualmente é docente do curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás (UFG). Vice-coordenadora do Núcleo de Pesquisa em Teoria da Imagem (Cnpq-UFG). E-mail: ana_rita_vidica@ufg.br

⁸ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Comunicação na Universidade Federal de Goiás (PPGCOM/UFG). É membro do Núcleo de Pesquisa em Teoria da Imagem (Cnpq-UFG). E-mail: karinedoprado@hotmail.com

⁹ Mestrando no Programa de Pós-graduação em Comunicação na Universidade Federal de Goiás (PPGCOM/UFG). É membro do Núcleo de Pesquisa em Teoria da Imagem (Cnpq-UFG). E-mail: mr30330@gmail.com

¹⁰ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Comunicação na Universidade Federal de Goiás (PPGCOM/UFG). Atua como fotógrafa e docente efetiva de Artes Visuais no Instituto Federal de Goiás (IFG) – Campus Águas Lindas de Goiás. É membro do Núcleo de Pesquisa em Teoria da Imagem (Cnpq-UFG). E-mail: pibrito.melo@gmail.com



circulação e sua audiência. Conclui-se a potência destas maneiras de acesso e possibilidades de pesquisa em que a imagem não tem um significado pronto e encerrado em si mesma. Em contrapartida, as imagens estão permanentemente abertas a diferentes olhares, gerando um conhecimento que vai além da perspectiva representacional.

Palavras-chave: Pesquisa, Imagem, Fotografia, Produção, Circulação, Audiência.

Abstract: This article presents the course of four researches carried out from the dialogue with photographic images, carried out by students and a professor of the Graduate Program in Communication at the Federal University of Goiás. The presentation of the four researches aims to question possibilities of reflection “with” images, specifically, photographs, in order to perceive them beyond their visual content in an isolated way, but to see the circuit of relationships that lock in the environment cultural and social, being accessed through different “gateways”, that is, their modes of production, circulation and audience. It concludes the potency of these ways of access and research possibilities in which the image does not have a ready and closed meaning in itself. On the other hand, the images are permanently open to different views, generating knowledge that goes beyond the representational perspective.

Keywords: Research, Image, Photography, Production, Circulation, Audience.

Resumen: Este artículo presenta el curso de cuatro investigaciones realizadas a partir del diálogo con imágenes fotográficas, realizadas por estudiantes y un profesor del Programa de Posgrado en Comunicación de la Universidad Federal de Goiás. La presentación de las cuatro investigaciones pretende cuestionar posibilidades de reflexión “con” imágenes, específicamente fotografías, para percibir las más allá de su contenido visual de manera aislada, pero para ver el circuito de relaciones que encierran en el entorno cultural y social, siendo accedidos a través de diferentes “gateways”, es decir, sus modos de producción, circulación y audiencia. Concluye la potencia de estas vías de acceso y posibilidades de investigación en las que la imagen no tiene en sí misma un significado listo y cerrado. Por otro lado, las imágenes están permanentemente abiertas a diferentes miradas, generando un conocimiento que va más allá de la perspectiva representacional.

Palabras clave: Investigación, Imagen, Fotografía, Producción, Circulación, Audiencia.



Introdução

A palavra “conhecimento” advém do latim *cognoscere*, “conhecer, saber”. Por sua vez, na língua latina “conhecer” tem o mesmo radical “gno”, que traz como significado o ato de apreender, de ser capaz de abstrair leis do entendimento e entender algo. Já a palavra imagem, origina do latim *imago*, que no mundo antigo se vinculava à máscara de cera utilizada nos rituais de reprodução do rosto dos mortos.

Diante da definição da etimologia da palavra “imagem” (*imago*), Kern (2006, p.16) afirma que ela nasceu da morte para prolongar a vida, apresentando, “as noções de duplo e de memória”. A imagem tinha o papel de recompor a figura humana, cujo corpo estava decomposto pela morte. Com isso, “a imagem emergiu tendo a função de tornar presente o ausente e dar continuidade existência terrena”.

Há a prevalência da ideia do sentido duplo, uma vez que passa a existir pela segunda vez, acarretando a necessidade da semelhança. Nesse sentido, o conhecimento pela imagem nos reenviava a quem a originava, fundando um modo de “conhecer, saber” pela representação, como nos orienta Peirce (2005. p. 46), já que para o autor toda imagem é um signo e o signo “é aquilo que sob certo aspecto ou modo representa algo para alguém”. Essa perspectiva se associa à noção de imagem, da Grécia antiga, em que se vinculava à reprodução do real. A imagem como imitação assumiu o papel de representação. Segundo Kern (2006, p.17) “o ato de representar atrelou-se, desde a sua origem, ao sentido de substituir alguma coisa do presente no lugar de algo ausente”.

Essa concepção de imagem, que se vincula à morte, à representação de algo ausente, faz emergir perspectivas epistemológicas como as teorias e trabalhos sobre os signos visuais por Winfried Nöth e Lúcia Santaella; Teoria das formas (Gestalt) de Rudolf Arnheim, o pensamento visual (1976); Constituição de uma retórica da imagem (Tratado do signo visual, por uma retórica da imagem pelo Grupo M (1992); a proposta de Jean-Marie Floch (Formas de impressão – formas significantes – sistemas de relações de um foto, texto, etc. Formas de inscrição).



Em contrapartida a estas perspectivas epistemológicas, Samain (2012), compreende a imagem como pertencente a uma caixa de “coisas vivas”. Nesse sentido, ele se afasta da representação, que se associa às perguntas, “O que ou qual esta imagem representa?” ou “Por que essa imagem está no lugar de tal objeto?”, para pensar o “como”. O autor procura pensar como as imagens existem, como vivem, como nos fazem viver. Ou quais são as suas maneiras de nos fazer pensar? Seria desvendar a maneira como a imagem nos provoca a pensar, nos convoca a pensar.

Por isso, as imagens não são vistas de forma isolada, mas a partir de um processo de associação, sejam com outras imagens ou com outros olhares. Para isso, o autor parte da proposta de que toda imagem é portadora de um pensamento. Ela veicula pensamentos, ou seja, toda imagem leva algo do objeto representado. Mas, também, de quem produziu a imagem e o pensamento de quem olhou para estas imagens (SAMAIN, 2012, p. 23).

Dessa forma, o conhecimento não se dá somente pela “imagem em si”, por seu conteúdo ou forma. Assim, o “conhecer” não ocorre só pelo radical “gno”. Percebe-se a existência do prefixo “co” que significa com, junto. É possível não só ‘pensar’, mas perceber como “as imagens pensam” já que se dão em um processo relacional, entre imagens e olhares.

Apresentamos, nesse artigo, “pesquisas com imagens”, o conhecimento que se dá no diálogo com as imagens fotográficas, partindo-se da questão: “Como é possível perceber como as imagens pensam a partir de pesquisas em que a imagem fotográfica não é vista somente no nível representacional, mas como algo que se coloca em relação com?”

Percorremos quatro pesquisas¹¹ em desenvolvimento que se distanciam da perspectiva representacional e não se interessam a olhar a “imagem em si”, mas as relações que travam com o mundo pela percepção dos processos de produção, circulação e audiência.

¹¹ As três primeiras pesquisas apresentadas são as pesquisas de mestrado e doutorado dos autores do texto, sob a orientação de uma das autoras e a quarta pesquisa da professora orientadora. As quatro pesquisas estão em desenvolvimento no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás e os autores participam do Núcleo de Pesquisa em Teoria da Imagem (Cnpq/FIC/UFG).



1 Imagem, visualidade e cultura

Para que a imagem seja vista de forma relacional, portanto, ligada à vida e, não de forma isolada, como um corpo que é fatiado para estudo em um necrotério ou um laboratório do curso de medicina, toma-se a imagem de um modo crítico.

Para Gillian Rose (2016), ver a imagem de um modo crítico significa perceber a imagem como parte de um significado cultural, social e outras práticas e relações de poder que produz e articula. Dessa forma, se associa à percepção dos modos de ver e imaginar a maneira como as imagens se circunscrevem no mundo.

Esta circunscrição traz o entendimento do social pelo cultural, como propõe Hall (1997). Para este autor, a cultura diz respeito à produção e à troca de significados empreendidos socialmente. Nessa perspectiva, “a visualidade é central para a construção cultural da vida social ocidental”. As diferentes imagens e tecnologias oferecem diferentes visões de mundo, “elas pensam o mundo em termos visuais” e esse pensamento nunca é inocente. As imagens não são janelas transparentes para o mundo. Interpretam o mundo, de formas bem particulares (ROSE, 2016, p. 6).

A autora pontua também a diferença entre visão e visualidade. A visão é o que o olho humano é fisiologicamente capaz de ver. A visualidade são os modos que essa visão é construída (como vemos, como somos capazes e permitidos a ver ou feitos para ver), que são culturalmente construídos.

Logo, a tarefa crítica da pesquisa com imagens é diferenciar os efeitos visuais das diferentes visões, o que quer dizer que as imagens propiciam pensar o que as relações sociais produzem. Logo, as imagens estão diretamente conectadas com e no mundo e não estão descoladas dele, mostrando algo ausente.

A fim de se direcionar a uma crítica metodologia visual, para Rose (2016), é preciso: 1) Tomar a imagem de modo sério, não significa só relacionar com o contexto, mas perceber os efeitos da própria imagem, levar em consideração a sua autonomia; 2) Pensar nas



condições sociais e os efeitos visuais dos objetos, percepção das práticas e significados culturais; 3) Considerar seu modo próprio de olhar as imagens.

Para dar forma a esta proposição, a autora orienta dialogar com as imagens através de diferentes “portas de entrada”, que são: “imagem em si”, “produção”, “circulação” ou “audiência”¹². Cada uma destas portas de entrada pode ser trabalhada por diferentes formas de abordagem; tecnológica, composicional ou social.

A autora não descarta a possibilidade de olhar “a imagem em si”, inclusive se utilizando de metodologias de análise que vão na direção da representação. Contudo, amplia os modos de olhar e se relacionar com as imagens, abrindo-as para adentrarmos outros sentidos, que podem ser dados pelos processos de produção, circulação e audiência.

Ao se olhar a “imagem em si”, volta-se ao conteúdo visual. Na “produção” o interesse é olhar onde e como a imagem é feita”, na “circulação” percorrem-se os trajetos e percursos pelos quais a imagem circula. E, na “audiência” observa-se onde a imagem encontra outros olhares, sejam usuários e/ou espectadores. Interessa-nos adentrar as imagens por portas de entrada que vão além da “imagem em si”.

2 Pesquisas com imagens e suas diferentes portas de entrada: indo além da imagem em si

Passamos a percorrer as quatro pesquisas em desenvolvimento para percebermos como se dá o diálogo com as imagens e a forma de acesso a elas. A primeira pesquisa apresentada “Usos da mobgrafia no ensino da fotografia: experiências no curso de Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda”, nível doutorado, iniciada em 2021 (item 2.1), de autoria de uma das autoras do texto, se propõe a adentrar a porta da produção e da circulação a fim de perceber como as imagens produzidas com mídias móveis por discentes

¹² A autora faz uso do termo audiência, que se relaciona à percepção do grupo de recepção, dialogando com a perspectiva das pesquisas de recepção. No texto, contudo, optamos por usar o termo “audiência”, como exposto por Rose (2016).

do curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda passa a circular entre eles e nas mídias sociais, borrando as fronteiras entre produção e recepção, saber docente e saber discente, fotografia produzida dentro e fora da sala de aula.

A segunda pesquisa apresentada “A performatividade comunicativa das fotografias mortuárias do movimento social ‘Mães de Maio’”, nível mestrado, iniciada em 2022 (item 2.2.), de autoria de um dos autores do texto, volta seu olhar aos processos de circulação dos retratos de jovens mortos pela polícia, que passam a gerar novas relações, a partir do momento que vão às ruas ou circulam nas redes sociais, como parte de ações de integrantes do movimento social “Mães de Maio”.

A terceira pesquisa apresentada “Fotobiografias Bordadas: relações entre feminino, cerrado e fotografia a partir da Cooperativa Bordana”, nível doutorado, iniciada em 2022 (item 2.3), de autoria de uma das autoras do texto, se propõe a criar relações com as mulheres integrantes da Cooperativa Bordana para ouvir suas histórias, fotografar. As imagens produzidas serão bordadas por estas mulheres, criando um trançamento entre histórias de vidas e imagens à construção de fotobiografias. Adentra-se a porta de entrada da audiência, a escuta das histórias de vida destas mulheres e a relação com elas, que verão a si mesmas em retratos produzidos pela autora devolvidos a elas para serem bordados. Um encontro de linhas, papel, texturas e vozes para refletir sobre a relação entre o feminino, o cerrado e a fotografia.

A quarta pesquisa apresentada “Foto na rua: um retrato dos fotógrafos ambulantes de Goiânia”, da docente orientadora das demais pesquisas, iniciada em 2017¹³ (item 2.4), se inicia com andanças no centro da cidade de Goiânia a fim de mapear os fotógrafos que atuam e atuaram com a produção de retratos de documento nas ruas, desde as câmeras lambe-lambe até à contemporaneidade com câmeras digitais. Parte-se de um processo de observação do modo de produção destas fotografias a partir de entrevistas com os fotógrafos, percebendo as relações entre produção e recepção (audiência) das imagens, pelas falas deles.

¹³ Essa pesquisa foi desenvolvida a partir do Fundo de Cultura de Goiás, em parceria com o Museu da Imagem e do Som de Goiás.

Seguimos o fio condutor de cada uma das pesquisas nos itens seguintes (2.1, 2.2., 2.3 e 2.4) para compreendermos como mais detalhes sobre o modo como estas quatro pesquisas articulam e se relacionam com as imagens a partir de diferentes portas de entrada.

2.1. O ensino da fotografia pela mobgrafia e as portas de entrada da produção e da circulação

A atual geração da internet em sinergia com a explosão das redes sociais fez com que a produção, a dinâmica, a organização e compartilhamento de conteúdo, principalmente imagético, fossem transformados de forma indelével. Primeiramente, os consumidores em rede, também são produtores, em uma arquitetura ponto-a-ponto onde não há teoricamente hierarquias, pólos centralizadores, centros e periferias.

A atual Web. 2.0 foi extremamente moldada pelo novo aparato tecnológico *wireless*, que permite não somente os usuários estarem conectados em todos os lugares através, principalmente de plataformas móveis como o celular, mas também permite aos objetos estarem conectados. É o caso dos objetos *smarts*, ou objetos inteligentes: *smart TV 's*, *smartphones*, etc. Dessa potência dos objetos estarem conectados e da internet das coisas (IoT), surge a mobgrafia: a fotografia produzida por meio de smartphones e que é por ele ainda circulada, compartilhada e sentida coletivamente.

Neste contexto, nossa pesquisa procura investigar o ensino da fotografia pela mobgrafia, pensando principalmente nas portas de entrada da produção e circulação propostas por Gillian Rose (2016). Nossa pesquisa propõe a mobgrafia como experiência emancipatória dos estudantes de fotografia no curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da Universidade Federal de Goiás, por meio da criação de uma turma experimental para a pesquisa da mobgrafia como método e linguagem fotográfica em sala de aula. Além disso, serão realizadas entrevistas em profundidade com docentes de fotografia para aprofundarmos a questão de como a mobgrafia tem sido já pensada (ou não) nos ambientes de aprendizado.



Ao pensar tanto na imagem produzida pela mobgrafia pelos estudantes, tanto quanto ao seu contato instantâneo com outras imagens que circulam no ciberespaço, percebemos que os estudantes de fotografia são ativos o tempo todo não somente ao experienciar criativamente (*estesia*) produzir fotografias por seus dispositivos (*poésis*), editá-las, compartilhá-las, circula-las, mas da mesma forma ao espectar outras imagens em seus *feeds* nas redes sociais, PDF's, sites, fóruns, entre tantas outras formas de acesso.

Quando olhamos a história do ensino informal da fotografia no Brasil, é impossível não retomarmos ao movimento fotoclubista. Os primeiros fotoclubes registram-se em 1923, quando fundou-se o Photo Club Brasileiro, no Rio de Janeiro e 1939, quando foi fundado o Foto Cine Clube Bandeirante em São Paulo. De agosto de 1968 a julho de 1976, funcionou em São Paulo a Enfoco - Escola de Fotografia, criada por Cláudio Kubrusly¹⁴. Até meados dos anos 1970 o ensino da fotografia acontecia em pares, fosse entre os praticantes do fotoclubismo, ou aqueles que aprendiam os “segredos” da fotografia entre os profissionais do comércio e da indústria. (COSTA e SILVA, 2004 apud BENTES, 2013, p. 192). A presença marcante de fotoclubes, fez com que amadores encontrassem um lugar profícuo para troca de experiências e, assim, aprender por meio das conexões um novo olhar sobre o mundo. Na verdade, a própria palavra amador não se encaixa no fazer fotográfico, uma vez que um tipo de arte já nasce amadora, ou seríamos todos amadores ou todo aquele que fotografa já é considerado um profissional.

A produção, a circulação, a vida da imagem e a obra realizada pela mobgrafia nos faz questionarmos se quem ensina fotografia seria mesmo dotado de um saber superior ou se a quem se deve o título de profissional da fotografia. Levando em consideração que, ao produzir uma imagem técnica, quando a imagem toca o real, estamos diante de uma obra que mesmo quem produziu não controlará seus efeitos. À luz de Rancière (2012) sabemos que o espectador não aprende o saber do fotógrafo, mas aprende aquilo que nem mesmo o fotógrafo sabe e, dessa maneira, é possível um ignorante ensinar outro ignorante. Rancière é fundamental para o entendimento de uma pedagogia verdadeiramente emancipatória e,

¹⁴ Toda a história da Enfoco está disponível em: <http://kubrusly.com/clode/enf_anam.html> Acessada em 23 de junho de 2021.



no presente texto, clarificamos como essa lógica encontra um lugar profícuo na linguagem mobgráfica.

A fotografia encontra terreno na segunda revolução digital: onde há acesso global à internet, onde essa conexão ocorre principalmente por dispositivos móveis e onde as mídias sociais são os principais meios de comunicação e fonte de informação. A imagem, nesse âmbito, ganha uma linguagem onipresente, imaterial e altamente transmissível. Nossa relação com a fotografia como nos aponta Fontcuberta (2016) é que pela primeira vez somos produtores e consumidores, isso liberta a fotografia de um terreno ocupado por especialistas e produtores. Além disso, em rede são reconfigurados os antigos fotoclubes, pois, ao super socializar as imagens, fotógrafos em diversos lugares formam agrupamentos em que podem trocar ensinamentos sobre a fotografia e essa conectividade infere diretamente nas imagens que são elaboradas. O próprio *Mobile Photo Festival*, funciona como um grande fotoclube de fotógrafos mobgrafistas, por meio de *hashtags*, os participantes são envolvidos na avaliação das fotos e entram em contato diretamente com quem criou. Essa arquitetura só é possível pela navegação de hiperlink e interação via redes sociais. Como diria Bentes sobre a importância dos fotoclubes:

A experiência das sociedades de fotógrafos fotoclubes não pode ser descartada, pois nelas o fotógrafo amador encontra ambiente propício para seu desenvolvimento, fazendo da fotografia um ato de criação e até mesmo sua formação profissional. Por seu turno, as IES são bem vindas, mas que venham atender uma demanda legítima na formação de um profissional de nível superior, que mais que operar um aparato técnico, ou uma tecnologia, precisa pensar a técnica e a tecnologia (BENTES, 2013, p. 197).

Algo que a mobgrafia possibilita pensarmos é que o conhecimento é uma atividade de interação entre diversos atores. Se o início da aprendizagem começa com um estímulo para provocar a modificabilidade, como previsto por Piaget, então devemos pensar nesses vários dispositivos que intermediam a aprendizagem. Além dos vários intermediários não-humanos que existem entre um discente e um docente (como livros, lousa, papel, caneta, etc. em termos analógicos) devemos pensar em termos digitais os estímulos deste ambiente: há uma nova ecologia de atores, um novo *bios midiático* (SODRÉ, 2014) está em



constante formação. A começar da relação aprendiz/espectador com a própria imagem para o ensino da fotografia.

2.2. O Movimento “Mães de Maio” e a porta de entrada da circulação

O Movimento “Mães de Maio”, fundado em 2006 na cidade de São Paulo, após uma série de crimes¹⁵ cometidos por agentes de segurança do Estado contra jovens, em sua maioria homens pretos e de classe econômica mais pobre, é o objeto de análise desta pesquisa. Débora Silva Maria, mãe da vítima Edson Rogério Silva dos Santos, é a fundadora do movimento e está, na maioria das vezes, à frente dos protestos organizados pelo movimento.

Durante os protestos, os participantes do movimento levam diversas produções imagéticas, dentre elas existem fotografias, cartazes, banners etc. que trazem a imagem das vítimas, com foco especial em seus rostos. Esse deslocamento de imagens entre formatos e, posteriormente entre locais, ativam uma reflexão sobre a circulação das imagens e sobre qual local essas imagens circulam e são permitidas circular. Essa reflexão é feita à luz do texto da autora Gillian Rose (2016), que percebe as imagens em uma relação com portas de entrada pelas quais a imagem se comunica com o mundo. Não apenas se comunicam, pensar esse contato das imagens com o mundo é justamente evitar uma separação marcada, mas perceber como essas relações culturais e sociais são parte integrante das imagens. A autora elenca quatro portas de entrada, sendo elas a porta de produção, da imagem em si, da circulação e da audiência. Apesar dessa separação didática, a autora evidencia ao longo do texto que essas portas estão em relação o tempo todo. Para este trabalho, o foco estará na porta de entrada da circulação. Conforme escreve a autora;

Thinking about this movement as a site of circulation is to focus on how and where that movement takes place. What technologies are

¹⁵ Crimes de Maio é o nome dado ao revide policial aos ataques do grupo criminoso PCC, no estado e principalmente capital de São Paulo em maio de 2006. O revide resultou na morte de vários civis, conforme pode ser consultado no relatório do Laboratório de Análise da Violência (LAV-UERJ), intitulado ANÁLISE DOS IMPACTOS DOS ATAQUES DO PCC EM SÃO PAULO EM MAIO DE 2006.



used to make an image move? Does that movement change the compositional qualities of an image? What social, economic or political processes are shaping that movement?¹⁶ (ROSE, 2016, p.35).

Essa visão da autora reforça o fato de que é redutiva a perspectiva de observar a imagem apenas em si mesma, não levando em conta todos esses momentos que fazem parte de sua construção como um todo. A partir desse posicionamento teórico, pensar a circulação de uma imagem em um protesto social é pensar muito além de uma imagem que representa o rosto de alguém que morreu, mas pensar em como essas imagens surgem, produzem efeitos e evocam memórias.

Pensar a circulação de imagens é pensar um movimento que acontece em algum lugar. Uma afirmação óbvia, mas que emerge a questão; de qual local estamos falando e em como esse local muda aquilo que vemos e aquilo que a imagem nos mostra? A autora leva em conta a circulação da imagem, tanto como uma obra de arte que atravessa o oceano em um navio, quanto as imagens que constituem um filme que passa por diferentes *softwares* até chegar em uma tela. Esses caminhos da imagem podem ser vistos através de modalidades tecnológicas, composicionais e sociais.

Aquém destas três modalidades e, talvez, juntamente com elas, há o local de circulação dessas imagens. A reflexão sobre este espaço de circulação é feita a partir do conceito de heterotopia de Michel Foucault (2013). Conforme o autor;

Pois bem, sonho com uma ciência - digo mesmo uma ciência - que teria por objeto esses espaços diferentes, esses outros lugares, essas contestações míticas e reais do espaço em que vivemos. Essa ciência estudaria não as utopias, pois é preciso reservar esse nome para o que verdadeiramente não tem lugar algum, mas as hetero-topias, espaços absolutamente outros; e, forçosamente, a ciência em questão se chamaria, já se chama "heterotopologia" (FOUCAULT, 2013, p. 20-21).

¹⁶ Tradução livre do autor: Pensar esse movimento como um local de circulação é focar em como e onde esse movimento acontece. Quais tecnologias são usadas para fazer uma imagem se mover? Esse movimento altera as qualidades composicionais de uma imagem? Que processos sociais, econômicos ou políticos estão moldando esse movimento? (ROSE, 2016, p.35).



A heterotopia seria então este outro lugar que não é uma utopia e nem uma distopia. Não é tangível, mas é real, uma construção social e cultural dos espaços. Em outras palavras, uma maneira de percebermos os espaços como não “dados”, como não pré-discursivos. E, se o espaço não é pré-discursivo, porque escolher a rua como local de circulação das imagens? A rua é, além de uma via pública, um espaço construído social e culturalmente. Nem toda rua foi planejada, mas elas se tornam ruas. O Movimento “Mães de Maio” não leva as imagens das vítimas, necessariamente para as ruas das favelas ou periferias, mas sim para as ruas dos grandes centros comerciais. Ou seja, há uma correlação entre a visibilidade e a construção social e cultural sobre determinados espaços que são vistos como lugares de exposição e transformação.

As imagens, transitam entre os álbuns de família, são selecionadas, editadas, impressas, reveladas, levadas ao local de protesto e circulam e agem com e para as mães, as ruas e os transeuntes. A autora recorda Benjamin (1973), ao escrever sobre como as obras de arte tiveram sua percepção afetada em decorrência do local e quantidade onde eram exibidas, perdendo assim o seu status de culto, perdendo a sua aura. As imagens do Movimento Mães de Maio não possuem, à priori, uma intenção artística, mas sim de agente social de transformação. Porém, a escolha de determinadas ruas, em detrimento de outras, revela a importância de analisar essa circulação.

A imagem, então, é vista na circulação a partir da intenção de quem mostra e a imagem em si é carregada de escolhas feitas a partir da visão de mundo de quem as selecionou e editou. A quem isso nos leva? O principal ponto aqui é chegarmos ao entendimento que não basta expor uma imagem na rua para que ela, de alguma forma, faça justiça a memória das vítimas dos Crimes de Maio. Se as imagens e as ruas são resultados de atravessamentos sociais e culturais, é no domínio dos significados atrelados às essas construções que está a chave para entendermos os motivos que levam a perpetuação desses crimes. Ou seja, a imagem só causará comoção, a partir do momento em que esses rostos mostrados sejam entendidos nessas ruas como rostos humanizados, passíveis de luto. Segundo Butler (2011);



Talvez tenhamos que pensar sobre as diferentes maneiras em que a violência pode acontecer: uma é precisamente por meio da produção do rosto, o rosto de Osama bin Laden, o rosto de Yasser Arafat, o rosto de Saddam Hussein. O que foi feito com esses rostos pela mídia? Eles estão enquadrados, certamente, mas também estão jogando com esta moldura e atuando para ela. O resultado disso é invariavelmente tendencioso. São retratos da mídia que são geralmente manobras a serviço da guerra, como se o rosto de Bin Laden fosse o próprio rosto do terror, como se Arafat fosse o rosto do engano e como se o rosto de Saddam Hussein fosse o rosto da tirania contemporânea. Então, há o rosto de Colin Powell, na forma em que é enquadrado e colocado para circular, sentado diante de um encoberto Guernica de Picasso: um rosto em primeiro plano, diga-se de passagem, contra um pano de fundo de destruição.

Longe de defender os atos dessas pessoas, o que Butler faz é uma reflexão sobre como certos rostos se tornam sinônimo de ações e como que qualquer semelhança com esses rostos se torna hegemônicas a respeito do que é ser uma pessoa perigosa, uma pessoa que merece morrer ou uma pessoa que merece ser passível de luto. A circulação das imagens dos rostos de vítimas dos Crimes de Maio tenta romper com essa hegemonia de significados a respeito de quem são esses jovens. A luta se torna mais difícil, quando as ruas são basicamente os únicos locais em que há uma visibilidade maior para o movimento.

Após 16 anos do movimento, a presença nas redes sociais ainda caminha devagar. O perfil na mídia social Instagram, possui 1330 seguidores e três publicações, sendo a última de 2018. O perfil mais ativo em relação às publicações é de sua fundadora, Débora Silva Maria, que possui 1549 seguidores e 43 publicações. A página na mídia social Facebook, tem 119 mil curtidas, porém o número não reflete nas reações das últimas publicações que chegam a ter apenas 3 curtidas.

O grande desafio do “Movimento Mães de Maio”, no que diz respeito a circulação das imagens, é estar em espaços onde a memória de suas vítimas já não estejam julgadas, condenadas e enterradas antes mesmo que elas cheguem ao local.

2.3. Feminino, Cerrado, Fotografia e a porta de entrada da audiência

Quais são as inter-relações entre feminino, fotografia e Cerrado? Quais são os pontos que juntos alinhavam esse bordado? Para pensar estas questões, esta pesquisa vai ao encontro da história da Cooperativa Bordana, fundada em 2009, em Goiânia, Goiás. A cooperativa tem como principal objetivo promover inclusão social, emancipação e empoderamento por meio da geração de trabalho e renda promovidos pelo cooperativismo de economia solidária¹⁷.

A Cooperativa possui uma linha de produtos inspirados no Bioma Cerrado e nas histórias de vida de suas cooperadas, produtos tais como: panos de prato, capas de almofadas, sacolas ecológicas, bolsas, colchas... entre outros. Nilma Lacerda, uma das cooperadas, expressa bem o significado do bordado na vida dessas mulheres: "Ao enfiar agulha e linha no pano, a bordadeira não tem entre os dedos apenas metal e fio, mas é com sua experiência de vida, seu olhar, jovial ou fatigado, sua sensibilidade e emoção que vai ferindo o tecido, escrevendo o cotidiano, bordando o sonho".

A cooperativa nasceu de um processo de luto. Celma Grace, ao perder sua filha, Ana Carol, em 2008, decidiu transformar sofrimento em afeto. Sua filha sonhava em ser estilista: desenhava roupas que queria produzir na futura profissão que, infelizmente, não teve a oportunidade de realizar¹⁸.

Inspirada pela criatividade de Ana Carol e em seu próprio desejo de auxiliar as mulheres de seu bairro, Conjunto Caiçara, localizado em Goiânia-GO, Celma começou a reunir um grupo de mulheres. Os treinamentos começaram a ocorrer aos sábados, sendo que as mulheres que sabiam alguns pontos ensinavam às outras. Quatro delas fizeram um curso fora e passaram a ser multiplicadoras na cooperativa. Aos poucos, a troca de experiências foi

¹⁷ Disponível em: <http://coopbordana.blogspot.com/2011/04/produtos-bordana-inspirados-nas.html>. Acessado em: 26 de nov. De 2022.

¹⁸ Disponível em: <https://cooperativabordana.lojaintegrada.com.br/pagina/sobre-nos.html>. Acessado em: 26 de nov. De 2022.

gerando habilidades que as próprias mulheres não sabiam que tinham, ou que ainda não haviam tido a oportunidade de exercer¹⁹.

Os pontos começaram a se delinear. Para tornar o grupo em uma cooperativa, era necessária orientação profissional, que veio por meio do Programa Incubadora Social da Universidade Federal de Goiás (UFG). E, a partir das orientações, o núcleo tomou forma de cooperativa²⁰.

Segundo as pesquisadoras Leda Guimarães e Eliane Chaud (2009) o trabalho artesanal apresenta-se como uma *resistência*, que, geralmente, as mulheres lançam mão para buscarem formas de manutenção, para superarem dificuldades e romperem barreiras. Enfrentamentos como a pobreza e os preconceitos impostos à mulher na sociedade. Revelam ainda uma vontade, uma busca de aprender, de sair de um lugar para outro, de uma condição para outra, de independência financeira (GUIMARÃES, CHAUD, 2009).

Um ponto chave desse bordado é a Cultura dos Povos do Cerrado que envolve uma tradição que passa de mãe para filha, seja no manejo, nas histórias, culturas e lendas, nas plantas medicinais, na religiosidade, no respeito e no olhar e escuta atenta. Um conjunto de saberes passado entre mulheres, ao longo de muitas gerações.

Socorro Teixeira é presidenta da Rede Cerrado e coordenadora do Movimento Interestadual das Quebradeiras do Coco-Babaçu (MIQCB), quando perguntada sobre o que é a palmeira ela responde sem hesitar:

É só tudo. Porque a gente tira a amêndoa e da amêndoa faz o óleo, faz o leite, faz a cocada, faz o sabão, um monte de coisa. E do coco, da fruta inteira, a gente tira a casca que faz o carvão e o artesanato, a gente tira o mesocarpo. Da palmeira em si, quando cai, a gente tira o adubo. A palha que cobre as nossas casas, que faz o piso de nossas casas, faz nossas paredes, o cofo, o abano, o quibano, cerca as nossas hortas, cerca nosso criatório de galinhas. Não tem na

¹⁹ Disponível em: <https://cooperativabordana.lojaintegrada.com.br/pagina/sobre-nos.html>. Acessado em: 26 de nov. De 2022.

²⁰ Disponível em: <https://cooperativabordana.lojaintegrada.com.br/pagina/sobre-nos.html>. Acessado em: 26 de nov. De 2022.



palmeira um produto que não seja aproveitado pelas quebradeiras”²¹.

Socorro Teixeira ainda acrescenta: “Pra gente que é quebradeira, a relação com a palmeira é como se fosse com outra mulher, com outra companheira. A dor da palmeira é a dor da gente, a dor da gente é a dor da palmeira”. Mulheres que cuidam de mulheres. Cerrado que nutre, abriga, sustenta, traz cura, mas que também padece de dores mas se ressignifica no sofrimento e floresce. E essa relação faz da luta em defesa de seus direitos uma luta intrinsecamente relacionada à defesa do Cerrado²².

Nossa intenção com este projeto de pesquisa é através do contato com estas mulheres, pela “porta de entrada” da audiência *ver*, trazer visibilidade, às mulheres da Cooperativa Bordana, para tanto, compreendemos essas mulheres como mídias em três níveis (BAITELLO JR., 2010) por meio da construção de Fotobiografias (BRUNO, 2009), que são montagens visuais que se dão a partir da mistura de falas e fotografias com o objetivo de adentrar às histórias de vida dessas mulheres (ROCHA, 2022, p.15).

E assim, propomos um cruzamento de imagens, um pensamento por imagens, como é descrita a construção do Atlas Mnemosyne de Aby Warburg. O termo escolhido, *Mnemosyne*, é a própria personificação da memória, mãe das nove Musas, mas, “Mnemosyne é antes de tudo, uma disposição fotográfica” (DIDI- HUBERMAN, 2013, p.2). Aby Warburg foi um historiador da arte alemão que reuniu em pranchas de imagens fotográficas conjuntos de imagens, que juntas, dialogavam, contavam uma narrativa, produziam sentidos (DIDI-HUBERMAN, 2013). As pranchas da pesquisa serão formadas pelas falas das mulheres, seus bordados e fotografias produzidas no diálogo entre fotografia e bordado.

Ao longo desta pesquisa, nossa intenção é fotografar esse coletivo de mulheres, não apenas sua produção, mas sobretudo estas mulheres, que têm no bordado sua história, memória, construção de autonomia e luta pela preservação do bioma Cerrado. Propor ainda que estas

²¹ Disponível em: <https://diplomatie.org.br/a-forca-das-mulheres-do-cerrado-raizeiras-e-quebradeiras/>. Acessado em: 24 de jul. De 2022.

²² Disponível em: <https://diplomatie.org.br/a-forca-das-mulheres-do-cerrado-raizeiras-e-quebradeiras/>. Acessado em: 24 de jul. De 2022.



bordem suas fotografias e se percebam para além, ou dentro, do trabalho delicado que realizam. Nossa intenção é ainda a de expor estas Fotobiografias e trazer visibilidades, adentrar à “porta de entrada da audiência” e ouvir como essas Fotobiografias reverberam.

2.4. Fotógrafos lambe-lambe em Goiânia e as portas de entrada da produção e da audiência

Andando pelas ruas do centro de Goiânia nos deparamos com bancas de formato retangular de cores azuis e amarelas ou só amarelas, verdes e brancas. No seu interior há câmeras fotográficas, impressoras, espelhos, paletós, pentes, tesouras, um tecido branco estendido no fundo, um cesto de lixo, dentre outros objetos. E, ao seu lado, os profissionais, responsáveis pelo uso das câmeras e seus acessórios, que dão vida a estes espaços, transformando as ruas em um local de trabalho e não apenas de passagem. Mas, parada para se sentar, momentaneamente, e ter seu rosto registrado nos retratos de documento, 3x4cm, 2x2cm ou 5x7cm, produzidos por eles.

Esses fotógrafos são conhecidos como os fotógrafos lambe-lambe ou ambulantes ou fotógrafos de jardim. A origem destes fotógrafos remonta ao século XIX, na Europa, por volta de 1853, após a descoberta do ferrótipo ou chapa seca, que possibilitou, naquele momento, a instantaneidade da fotografia. A ferrotipia diminuiu os custos e facilitou o manuseio do procedimento fotográfico, em comparação com a daguerreotipia e o colódio úmido. Kossoy (1980, p. 39) afirma que era utilizado “basicamente pelos fotógrafos ambulantes”.

Inicialmente, eles atuavam em feiras e festas populares, uma vez que havia grande circulação de pessoas. Eles eram, de fato itinerantes, perambulando por diversos locais. Posteriormente, passaram a se fixar em pontos específicos das cidades, mas mantendo a urbe como local de trabalho. No Brasil, o desenvolvimento da fotografia ambulante se associou ao processo de expansão do fotográfico no país. Os primeiros fotógrafos ambulantes eram imigrantes que chegaram no final do século XIX trazendo suas câmeras



de origem europeia, possibilitando que os serviços fotográficos fossem oferecidos às classes menos favorecidas que não podiam pagar os altos preços dos sofisticados estúdios, frequentados, em sua maioria, “pela tradicional aristocracia rural e pela nova burguesia industrial que surgia e se fortalecia no contexto histórico que caracterizava o início do século XX” (ÁGUEDA, 2008, p. 74).

No século XX, a partir dos anos 1930, na Era Vargas, com a migração interna suscitada pelas políticas nacionalistas aliadas às reformas sociais e trabalhistas, as pessoas passaram a vir de outras regiões, especialmente, do Nordeste e se instalaram em São Paulo, Rio de Janeiro e outros centros a procura de trabalho e novas oportunidades. Alguns destes migrantes se tornaram fotógrafos ambulantes, substituindo, gradativamente àqueles originários de outros países. Essa substituição se deu, também, pelos aprendizes da fotografia em ambiente familiar, uma vez que algum parente aprendia o ofício e depois passava adiante.

Ao mesmo tempo, estes fotógrafos passam a atuar em diversos lugares do Brasil, adentrando outros estados, chegando também na região centro-oeste. Pelos relatos de alguns dos fotógrafos atuantes desde os primórdios, a fotografia lambe-lambe tem início em Goiânia, no final dos anos 1960. Eles se instalam no centro da cidade no parque Mutirama, entorno da praça cívica e avenidas Goiás, Araguaia, Tocantins e rua 4 e em Campinas nas praças A e Joaquim Lúcio.

Alguns destes fotógrafos trabalham nas ruas da capital há mais de 30 anos e utilizaram a câmera tipo “caixote”, uma câmera-laboratório, como o Zezinho, o Carlos, o Sinomar (falecido), Guilherme (falecido), Odilon (falecido) e tantos outros que já chegaram utilizando tecnologias diferentes, como o Marcos. Ele já começou com as fotografias instantâneas da câmera Polaroid, que não necessitavam desse processamento químico. E, posteriormente, ele e os demais fotógrafos como o Jonas, a Nádia, que já fotografam com as câmeras digitais.

Esses fotógrafos estão nas ruas, mas seus nomes não aparecem na História da Fotografia, ou mesmo a menção a eles pouco aparece ou quando aparece se liga ao quantitativo ou a menção ao equipamento. A partir dessa constatação, realizada a partir de um levantamento inicial das pesquisas realizadas sobre o assunto, propomos a construção de uma história da



fotografia de rua de Goiânia em que seus nomes e suas histórias sejam evidenciados e, assim, inseri-los como participantes dessa historiografia.

Assim, a pesquisa caminha no sentido de construir essa historiografia a partir das falas de cinco fotógrafos: Marcos José de Jesus, Jonas Barreto dos Santos e Nádia Barbosa ainda atuantes nas ruas do centro de Goiânia. José Barreto de Novaes (Zezinho) que, apesar de ter se aposentado, aparece de vez em quando para substituir o filho Jonas. E, Carlos Antônio de Moraes, que acabou deixando a fotografia pela diminuição da procura pelo serviço em 2018. Estas falas e o levantamento bibliográfico sobre a temática promovem a reflexão sobre o processo de produção e a identificação das fotografias que continuam vivendo e produzindo outros efeitos.

As fotografias produzidas nas ruas de Goiânia se moldam pela lógica da instantaneidade fotográfica a partir de três tecnologias; a câmera lambe-lambe (1960- 2001), a câmera Polaroid (1997-2005) e a câmera digital e impressora (2004 até os dias atuais)²³.

A câmera lambe-lambe ou câmera caixote foi o primeiro equipamento presente nas ruas de Goiânia. No seu interior era feita a fotografia e também a o processo de revelação, possibilitando a produção instantânea. A câmera era dividida em duas partes, sendo que na parte inferior ficavam armazenados os dois banhos (revelador e fixador), utilizados ao mesmo tempo para o processamento químico de filmes e papéis. As fotografias eram feitas em preto-e-branco. Não se usava flash. Era necessário um mínimo de conhecimento sobre o uso do diafragma e obturador, elementos responsáveis pela entrada e exposição à luz.

Além de tirar a foto, era necessário cortar o filme, fazer a revelação do filme e depois, do filme revelado, passar a imagem do filme revelado para o papel. O filme produzia uma imagem em negativo e ao passar para o papel, a imagem ficava positiva. Carlos afirma que a imagem demorava cerca de 30, 40 s pra aparecer direitinho no papel. E, depois que a imagem era fixada, após 2 min. podia expor à luz que não tinha mais problema. Aí podia mergulhar em um balde com água pra lavar e secar.

²³ Essas datas se referem ao uso destas tecnologias nas ruas de Goiânia.



Em Goiânia, as câmeras lambe-lambe, constituídas como descritas acima, estiveram presentes nas ruas até 2001. Embora, já em 1997 as polaroides começaram a ter espaço. A primeira Polaroid utilizada foi a Lupa 6. Ela tinha 6 lentes, foi trazida por um fotógrafo paulista chamado Pedro, que comprou uma banca na esquina da Araguaia com a praça cívica. Carlos ressalta que só ele tinha e por ser novidade, muitas pessoas ficavam impressionados, pois a foto já era colorida e saíam 6 fotos em apenas 5 minutos, enquanto que a lambe-lambe demorava uns 10 minutos. Mas, depois esta câmera começou a ser vendida pelo Cláudio, um representante da Polaroid que se instalou no antigo prédio da Camargo's Fotografia. Com a Polaroid, o trabalho era facilitado, já que não havia necessidade de ter os conhecimentos de revelação, pois no interior da câmera tinha o revelador que agia em 90s.

E, a partir de 2004, as primeiras câmeras digitais aparecem. E vão aos poucos, substituindo ambas tecnologias. O processo ficou mais simples ainda, sendo necessário apenas enquadrar o retrato em meio corpo, observando-se a postura, fazer a foto e depois conectar na impressora para fazer a impressão. E, pode até mostrar o resultado para o cliente antes de imprimir.

As fotografias produzidas nas ruas, de forma instantânea, continuam vivendo nas carteiras de identidade, trabalho, motorista, nos arquivos das empresas e escolas e, sobretudo nas memórias das pessoas, sejam fotógrafos ou fotografados. Uma das lembranças marcantes foi um trabalho realizado para um projeto da prefeitura de Goiânia, dirigida pelo prefeito Darci Accorsi, durante o mandato de 1993-1996, em parceria com o artista plástico Siron Franco. Os fotógrafos lambe-lambe foram convidados para fazer retratos 3x4cm dos goianienses, para que, posteriormente Siron Franco criasse uma árvore genealógica de Goiânia, em comemoração ao aniversário da cidade.

Carlos disse que trabalharam o domingo todo, até, mais ou menos, umas 15h, ficaram na praça cívica tirando foto de graça pro povo. E, contou, com muito orgulho, que fez o retrato do Darci e do Siron. E falou também que já tirou retrato de muitas outras pessoas ilustres da cidade. Além das milhares de pessoas anônimas que, pela fotografia, receberam sua ajuda. Carlos narra, o fato de ter ficado, muitas vezes após às 17h, mesmo com pouca luz,

fotografando pessoas que chegavam de última hora precisando de foto para procurar emprego no dia seguinte. Além disso, o registro das falas dos fotógrafos e suas vivências nas ruas se constituem também em uma maneira de fazer com que suas fotografias vivam enquanto imagem.

Considerações finais

Após percorrermos estas quatro pesquisas, percebemos, em concordância com Samain (2012) que as imagens pertencem à caixa das “coisas vivas”. Na pesquisa da primeira pesquisadora, elas participam do cotidiano de discentes em diálogo com um processo de ensino-aprendizagem através de mídias móveis que ora produzem, ora fazem circular fotografias.

Na segunda pesquisa, a circulação faz mudar o sentido original dos retratos de documento ou álbuns de família que revelam um processo de injustiça, dor e luto vivida pelas mães (e pais) que perderam seus filhos e filhas de modo brutal. Estas vidas continuam pulsantes nas ruas e redes sociais, clamando por serem vistas.

Na terceira pesquisa, a discussão sobre feminino, fotografia e cerrado se dá no contato com olhares de mulheres bordadeiras. A imagem se constituiu nesse lugar de encontro. Na quarta pesquisa, a produção de retratos de rua feita por fotógrafos “lambe-lambe”, cuja história emerge das falas destes fotógrafos e da relação com as imagens fotográficas feitas por eles e que continuam operando nas carteiras de identidade e demais documentos. Falas que se revelam nas ruas e nos retratos.

Percebe-se, portanto, modos de acercar da fotografia em pesquisas que se propõem a dialogar “com” imagens, seja pela porta de entrada da produção, da circulação ou da audiência, nas quais se vê a potência criativa de outros caminhos à pesquisa que tenha como enfoque a imagem, um modo relacional de pesquisa e que se desdobra à medida que se



pesquisa ou se caminha pela sala de aula, pelas redes sociais, entre conversas e bordados e pelas ruas da cidade.

Referências

BAITELLO JÚNIOR, Norval. **A serpente, a maçã e o holograma**: esboços para uma teoria da mídia. São Paulo: Paulus, 2010.

BENTES, Duda. **Ensino da fotografia: percurso e desafio** In: DOBAL, Susana; GONÇALVES, Osmar. *Fotografia contemporânea: fronteiras e transgressões*. Brasília: Casa das Musas, 2013. p.187-199.

BRUNO, Fabiana. **Fotobiografia**: por uma metodologia da estética em antropologia. Tese de doutorado defendida pela UNICAMP, 2009.

BUTLER, Judith. Vidas Precárias. **Dossiê Diferenças e Desigualdades**. Revista Contemporânea n.1, jan-jun- 2011. p- 13-33.

CANO, Ignacio; ALVADIA, Alberto (orgs.) **Análise dos impactos dos ataques do PCC em São Paulo em maio de 2006**. Rio de Janeiro: Laboratório de Análise da Violência; Universidade Estadual do Rio de Janeiro, LAV/UERJ, 2008.

CASTRO, Rodrigo Galvão de. **Mobgrafia**: experiência estética na fotografia em dispositivos móveis. 2020. 129 f. Tese (Doutorado)–Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Artes, Arquitetura e Comunicação, Bauru, 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.



FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. Posfácio de Daniel Defert. [tradução Salma Tannus Muchail]. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

GUIMARÃES, LEDA; CHAUD, ELIANE. **A Natureza Feminina do Cerrado**. VENE CULT. Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil. 2009. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19384.pdf>>

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *In: Educação & Realidade*. jul/dez., 1997. p. 15-46.

KERN, Maria Lúcia Bastos. Imagem Manual: Pintura e conhecimento. *In: Imagem e Conhecimento*. Annateresa Fabris e Maria Lúcia Bastos Kern (org.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p. 15-30.

PEIRCE, C. S. **De elementos de Lógica: a divisão dos signos**. Semiótica. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 45-61.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

ROCHA, Ana Terra Curado da. **As Doceiras e sua prática cultura da Cidade de Goiás: compreensão do corpo como mídia pela construção de fotobiografias**. Dissertação de Mestrado. PPGCOM. 2022.

ROSE, Gillian. **Visual Methodologies**. Londres: Sage Publications, 2016.

SAMAIN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. **Como pensam as imagens**. *In: Como pensam as imagens*. Etienne Samain (org.). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012. p. 21-36.

SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum: notas para o método comunicacional**. Petrópolis, Rio de Janeiro. Vozes, 2014.



CORPODEMIA: MICRO-ANTOLOGIA DA REPETIÇÃO RACIAL²⁴
CORPODEMIA: MICRO-ANTHOLOGY OF RACIAL REPETITION
CORPODEMIA: MICROANTOLOGÍA DE LA REPETICIÓN RACIAL

Allan Gomes de Lorena²⁵

João Dantas dos Anjos Neto²⁶

Resumo

A partir de uma experimentação com a escrita onde arte, etnografia e imagem se encontram, o objetivo é especular sobre os limites do corpo, dando centralidade ao pensamento negro radical na reconfiguração de histórias e narrativas que ainda serão contadas. Trata-se de um movimento de produção do conhecimento. Se a imagem é sempre aquilo que é visto materialmente. Então, como manifestar o estado mais imaterial da imagem? Esse manifesto é uma pro/posição para criar novas imagens sobre a relação corpo e pandemia. É compromisso estético para criar mundos de vida ao invés de tantos mundos de morte para as pessoas negras.

Palavras-chave: Pesquisa qualitativa, Saúde pública, Racismo, Antropologia, Artes visuais.

Abstract

From an experimentation with writing where art, ethnography and image meet, the objective is to speculate about the limits of the body, giving centrality to radical black thought in the reconfiguration of stories and narratives that will still be told. It is a

²⁴ Pesquisa desenvolvida sob o Programa de Pós-graduação em Saúde Coletiva na Faculdade de Medicina da USP em nível de mestrado com Bolsa Capes (número do processo: 88887.485987/2020-00). Todas as imagens apresentadas nesse artigo foram produzidas pelo autor na referida pesquisa.

²⁵ Mestre em Saúde Coletiva pela Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo - USP

²⁶ Professor do Programa de Arte e Cultura Visual- PPGACV da Universidade Federal de Goiás - UFG.
JoaoDantas@ufg.br



movement to activate new worlds. If the image is always what is seen materially. So how to manifest the more immaterial state of the image? This manifesto is a proposition/position to create images where the relationship between the body and the pandemic is an aesthetic commitment to create worlds of life instead of worlds of death for black people .

Keywords: Qualitative research, Public health, Racism, Anthropology, Visual arts.

Resumen

A partir de una experimentación con la escritura donde confluyen arte, etnografía e imagen, el objetivo es especular sobre los límites del cuerpo, otorgando centralidad al pensamiento negro radical en la reconfiguración de relatos y narrativas que aún serán contadas. Es un movimiento para activar nuevos mundos. Si la imagen es siempre lo que se ve materialmente. Este manifiesto es una proposición/posición para crear imágenes donde la relación entre el cuerpo y la pandemia sea una apuesta estética por crear mundos de vida en lugar de mundos de muerte para las personas negras.

Palabras clave: Investigación cualitativa, Salud pública, Racismo, Antropología, Artes visuales.

Corpodemia: a relação entre corpo e pandemia

Corpodemia: vermelho, preto e branco; cores que estão presentes em corpos imaginados por uma pandemia. O que seria de uma pandemia se não fosse o corpo? O que seria do corpo se não fosse uma pandemia? O que seria de toda essa realidade do corpo se não fosse a realidade de uma pandemia? Corpos imaginados por uma pandemia: “as imagens gostam de caçar na escuridão de nossas memórias. São infinitamente menos capazes de nos mostrar o mundo que de oferecê-lo ao nosso pensamento” (Samain, 2012, p.15).

Corpos imaginados por uma pandemia não representam o mundo, mas abrem o mundo para o pensamento. A imagem como lugar de conhecimento questiona que tipo de



conhecimento pode vir das imagens. A imagem não é objeto, ela não espera ser objetificada: ela nos incita a pensar e fazer relações, nos levam e nos conduzem a outros horizontes e novos territórios de memórias.

Na imagem, o tempo não é linear,
passado, presente e futuro
se justapõem.

São sobreposições
camadas de significados
diferentes que se entretecem
e unificam na experiência vivida.

A imagem é uma forma que pensa.

Corpodemia é uma imagem que pensa

– e que pensa sobre as relações do corpo e a pandemia.

Não é “o que” elas pensam ou “sobre o que” elas pensam, mas “como” elas pensam. Imagem, então, no sentido amplo, de vidas que aparecem e surgem para nos contar algo, “uma sobrevivência, uma supervivência” (Samain, 2012, p.23). A AIDS, como a última pandemia do século XX, e a COVID-19, como a primeira pandemia do século XXI: pandemias irmãs de uma morte que não nos cai bem – ou, para lembrar Suely Kofes (2020, p.1), “o meu propósito era dizer a vocês que o enterro (não) esteve lindo”.

Os enterros de AIDS e COVID-19 indicam uma crítica dobra clínica. Clínica no sentido da classificação, da taxonomia desses corpos na pandemia. Crítica para mostrar como autópsias são processos sociais, que, vira e mexe, voltam como um fantasma. Um morto [e] vivo ao mesmo tempo. A imagem carrega essa expressão fantasmagórica de um trauma: o que aparece e o que desaparece? O que é visível e o que invisível? O que é vivo e o que é morto? Isso implica colocar as imagens em relação para ela poder falar. Exercício que envolve um fazer artesanal e até mesmo manual de colocar uma imagem em relação com outra. Que relações uma imagem pode revelar para outras imagens? A imagem de um



pensamento ou o pensamento de uma imagem pressupõe uma ideia que Jean Luc-Godard coloca no filme Palavra e Imagem (2018): a de “pensar com as mãos”. Trabalhar com imagens, é trabalhar com uma postura do “olhar”, “pensar” e “escrever” com imagens, partindo efetivamente de uma experiência e de uma experimentação visual (Bruno, 2019). É preciso entender essas imagens não como representações, mas como ações, como movimentos. Como bem disse Linn da Quebrada (2020) ao receber o prêmio MIAW Vale para Todes da MTV, “precisamos criar novas imagens, novos imaginários, para assim, cada vez mais ir além das representações e falar de presentificação; [de] um presente”.

Então, corpodemia

a cor vermelha

efeito social

sangue

“O sangue é o maior símbolo de tradução intersemiótica da Aids, mas a Aids não está só em nosso sangue, ela também ocupa um amplo espaço real do nosso imaginário” (Fonseca, 2020, p.3). A imagem do corpodemia é a possibilidade de experimentar a imagem como forma de pensamento. De que maneira as imagens, como forma de pensamento, podem dizer sobre narrativas que não são mais escritas ou textuais, mas visuais e, mais amplamente, sensoriais?

Todo corpodemia é, também, uma corpoética. Corpoética, translinguismo múltiplice elaborado por José Júnior (2013), configura uma expressão paradigmática, de muitas entradas e combinações, e cujas possibilidades são melhor discerníveis da seguinte maneira:

(Cor)([pó](ética)) – corpo: substância pulsante, pelos poros e tecidos da qual fluem redes de te(n)são, mo(vi)mento, poder, sangue, ar e suor; cor: punctualidade, tonalidade e singularidade de cada ser; poética: pulsão de criatividade, genialidade, talento e técnica;



pó: historicidade do corpo, desdobrando-se “nas lareiras da economia, nas praças da política e nas redes da cultura” (Lima Júnior, 2013, p.23); ética: possibilidade sempre aberta de (re)ação, inevitavelmente mesclando improvisado e controle; e, é claro, Corpoética.

O exercício de olhar para o corpodemia é de habitar o silêncio que essas imagens indicam. Olhar não necessariamente implica em falar, mas simplesmente uma (re)junção silenciosa. O silêncio, por sua vez, conforme Ingold (2015, p.111), “não é ausência de som; ao invés, ele é o som em sua forma mais concentrada: a mudez de um mundo tão denso, tão firmemente amarrado e trancado que nada consegue se mover”.

Por outro lado, o som – da fala, do assobio, do assombro, dos passos, da chuva ou do vento – anuncia uma fugitiva linha melódica que, escapando da imperiosa e imobilizante densidade do silêncio, foi lançada no turbilhão de fluxos do “espaço liso” [*smooth space*] (Deleuze; Guattari, 2004). A pandemia também é silenciosa: traz uma rigidez imobilizante e cuja quebra, por qualquer movimento, pode ser infecciosamente fatal. No silêncio do dia em que a Terra parou, as imagens, os afetos e os pensamentos gritavam.

O mesmo, segundo Ingold (2015), ocorre com as cores: o preto não é falta de cor, mas sim a cor em um estado tão denso que nada escapa, nem mesmo as linhas luminosas; e o branco não é a junção de todas as cores, mas sim a cor em um estado tão tênue e poroso que tudo se reflete, todas as linhas luminosas escapam. Entre as contenções da cor preta e as fugas da cor branca, o vermelho surge sangrando, meio jorrando para o mundo e meio circulando para as entranhas. O princípio de contenção/vazamento, que é evocado pelo branco, preto e vermelho, também permeia as pandemias da AIDS e COVID-19.

Escrever sobre o corpodemia é, antes de tudo, escrever como ver esse saber da imagem que desnuda o próprio saber. Saber o quê? Sobre o quê? Como? O que o saber revela sobre a pandemia de AIDS? O que o não-saber não revela sobre a pandemia de AIDS?

Se o vermelho constitui o sangue dessa pandemia, então o que significa ser preto e branco?



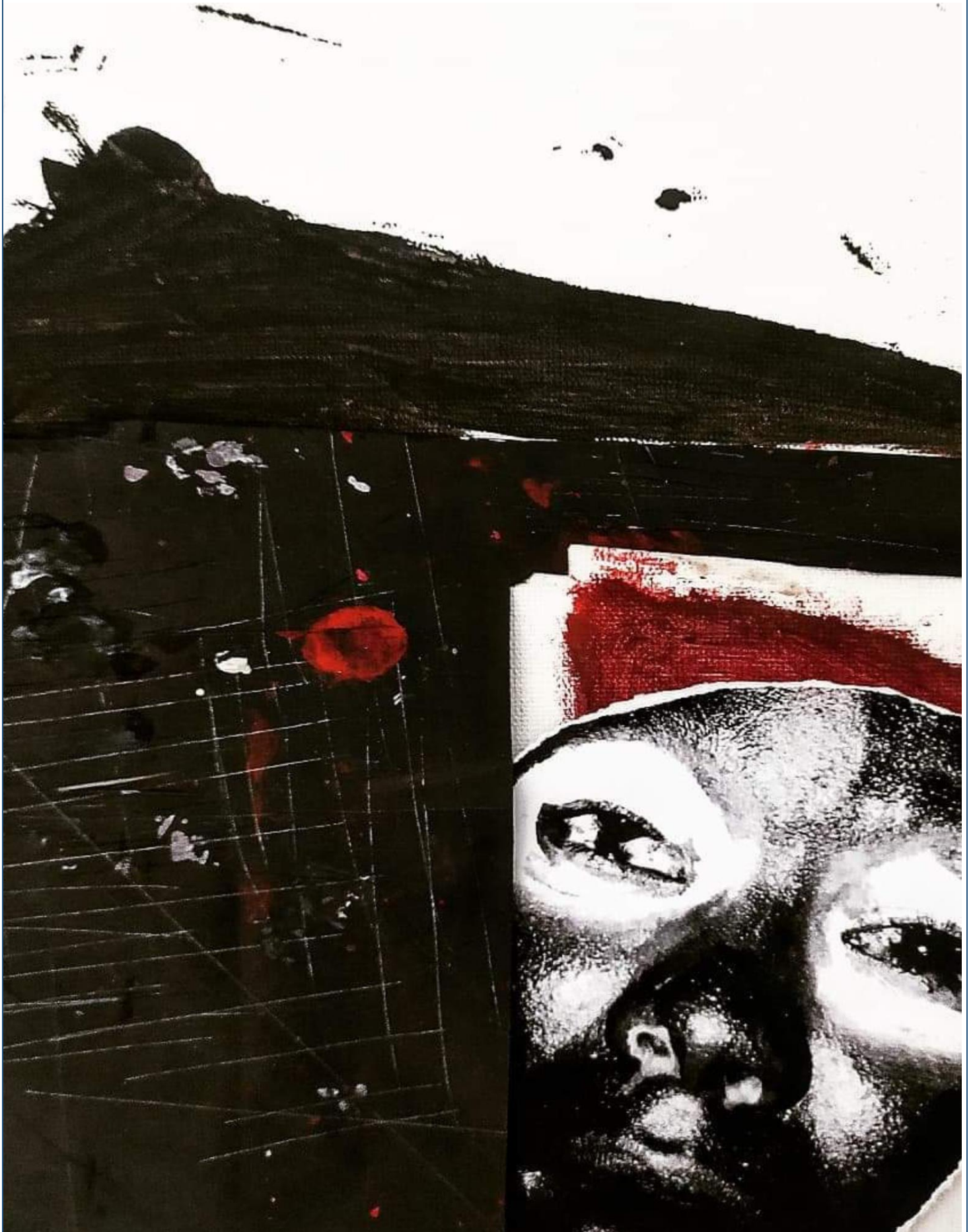
Não é enfrentar algo que já se sabe sobre o que é ter o sangue preto e branco, mas enfrentar esse não-saber desnudando que, até então, estava ocultado pelo saber. O não-saber é o ponto de partida para chegar no saber, é o ponto de partida do corpodemia.

Partindo do não-saber, é possível chegar ao saber, porém, para isso, é necessário desnudá-lo. Caminhando, assim, para um ambiente propício para olhar e parar para pensar sobre o corpodemia vermelho, preto e branco. Escrever sobre essas imagens não é fixar a imagem como uma categoria estanque, mera classificação, mas como experiência, montagem, fluxo, improviso, habilidade. Tudo no intensamente denso silêncio das imagens. Não é decifrar a imagem logo de início, porém se deixar levar pelo movimento que ela quer criar para “ver sem saber”, “ir ver mais de perto” e “descrever sem logo interpretar” (Maresca, 2012, p.38). Enquanto Paul Klee (1961) famosamente diz que desenhar é levar uma linha para caminhar, no caso das imagens, é justamente o desenhista que é levado para caminhar! Andando, perdendo e reencontrando ao longo das matrizes imagéticas que compõem nosso(s) cotidianos(s) e histórias(s). “Ver sem saber” é um ver processual, cujo saber flui na medida em que, aventureiramente, o ser se move por entre as imagens que costumam a experiência do corpodemia no mundo. Para ver bem um corpodemia, “mais vale erguer a cabeça ou fechar os olhos” (Barthes, 1984, p.84) do detalhe que capta a imagem “atingida em um estado, um esforço de silêncio (fechar os olhos é fazer a imagem falar no silêncio)” (Barthes, 1984, p.84) daquilo que é impossível dizer, mas possível diante de uma imagem que nos fere.



Ambivalências

Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa Processos Identitários e Poder - UFS





Corpodemia e imaginação radical

No ensaio “O Fim da Supremacia Branca”, Saidiya Hartman (2021) faz uma reflexão sobre a atualidade do conto “O Cometa”, escrito por W.E.B Du Bois, em que o autor retrata a passagem de um cometa em Nova York, matando todos os habitantes da cidade exceto Jim (homem negro) e Julia (mulher branca). Esse conto discute o racismo através do encontro inesperado de Jim e Julia porque “ela não tinha notado que ele era um preto” e “ele não pensara nela como branca”, mas “ontem, ele pensou com amargura, ela mal o teria olhado” (Du Bois, 2021, p.21).

Desnecessário dizer que o conto de Du Bois são repetições do que Denise Ferreira da Silva (2019) entende como evento racial, ou seja, a sucessiva morte de pessoas negras no mundo. Além disso, “O Cometa” é uma denúncia à violência total; incluindo, aqui, a colonização, a escravidão e o genocídio como efeitos da racialização. Para Gilroy (2001), o conceito de racialização rompe com os padrões estabelecidos e legitimados que concebem raça como sendo uma simples característica determinada pela biologia dos corpos, ao mesmo tempo em que rompe com a visão de que raça teria alguma essência.

Como trabalhado por Michel Foucault (2005, p. 100), “a divisão, a percepção da guerra das raças se antecipam às noções de luta social ou de luta de classe”. De acordo com Foucault, o discurso referente à “guerra das raças” instituído nos séculos XVII e XVIII era dirigido contra o Estado e sua legitimidade, contra a sociedade e suas imposições, que encontra no início do século XIX uma transcrição num discurso de “defesa da sociedade” contra perigos biológicos, buscando a conformidade com a “norma” em nome da “pureza biológica”.

Banton (2010) afirma que, para elucidar as relações do mundo europeu, a raça operou como classe e nação. Classe, raça e nação são formas de categorização dos povos das Américas, das Áfricas e das Ásias como parte do processo da colonização, sendo que teorias raciais começaram no século XIX como conceito biológico e em função de um teor



Ambivalências

Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa Processos Identitários e Poder - UFS

científico. Neste contexto, escreve Banton (2010, p. 76), “europeus desenvolveram primeiramente o conceito de raça como uma interpretação da sua própria história”.





Como lembra Seyferth (2020), os bárbaros foram usados como dispositivo distintivo dos gregos em relação a outros povos, de modo a inferiorizar os segundos. A colonização da África e a escravidão sofreram diferentes nomeações ao longo da história, mas a existência dos bárbaros criava dúvidas sobre a existência de uma única linhagem de raça. Metáforas foram criadas, então, para falar de miscigenação. Elas tinham função explicativa, já que raça e bárbaros são conceitos étnicos para distinguir os civilizados dos não civilizados, dos bárbaros e dos pagãos. No processo de colonização, essa relação foi fundamental para a inferiorização do outro, levando à crença de que diversos povos africanos se encontravam em uma estância ontológica intermediária entre o homem e o animal, em algum lugar entre natureza e cultura, forjando imagens de criaturas quiméricas e monstruosas. Tal sistema classificatório possui como mecanismo basilar a hierarquização das diferenças entre brancos e negros.

Banton lembra que o corpo será um objeto de análise, configurando esquemas e metodologias para a compreensão da natureza. O processo de classificação será fundamental, já que todos os fenômenos poderiam ser classificados como objetos taxonômicos. Ele recorre ao conjunto de teorias e estudos do darwinismo social para explicar a supremacia racial branca. Considerando que as práticas racistas são resultado do processo de racialização do Ocidente e do mundo, Banton e Seyferth mostram que a categoria “raça” é filha do racismo e não sua mãe. Nesse sentido, tem-se a perpetuação de práticas racistas que afetam comunidades negras, africanas, afrodescendentes e não negros (brancos empobrecidos, imigrantes). A condição negra “deixa de remeter unicamente à condição atribuída aos povos de origem africana durante a época do primeiro capitalismo (predações de toda a espécie, destituição de qualquer possibilidade de autodeterminação) e, acima de tudo das duas matrizes do possível, que são o futuro e o tempo” (Mbembe, 2018, p.19-20). Ou seja, o negro é algo que escapa e é “representado como protótipo de uma figura pré-humana” (Mbembe, 2018, p.41), possibilitando e corroborando a criação de uma imagem mental do negro como inferior, como humanidade subalterna, um lócus de abjeção.



Ambivalências

Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa Processos Identitários e Poder - UFS





Ambivalências

Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa Processos Identitários e Poder - UFS





Ambivalências

Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa Processos Identitários e Poder - UFS





Em determinado momento de “O Cometa”, Jim entra em um restaurante para se servir de uma refeição farta. É também na convivência com Julia que Jim é visto como humano por ela. É no fim do mundo que Jim torna-se cidadão em uma cidade de duas pessoas com raças diferentes. Não é à toa que, refletindo acerca do filme “O Diabo, a Carne e o Mundo” (1959), Hartman (2021) assevera indelevelmente: “você olha pra mim, mas não me vê e se me visse, não se importaria”. Com essas palavras de fogo, demonstra que, mesmo no fim do mundo (tanto no ensaio como no filme), o racismo só pode acabar com o fim da humanidade. Eis o anúncio retumbante da impossibilidade de reconciliação com o mundo da branquitude. No ensaio “O Fim da Supremacia Branca”, Hartman (2021, p. 57) propõe ampliar o arquivo da Gripe Espanhola e do Verão Vermelho, “porque a cada ano, entre 1906 e 1920, os moradores negros das cidades tenham experimentado uma taxa de mortalidade equivalente ao número de pessoas brancas mortas no pico da pandemia”.

Estes cenários de catástrofe do mundo (e do corpo), bem como de fim do corpo (e do mundo), conjurados por Du Bois, não existem apenas em seus contos. Hoje, nós, todos os habitantes da Terra, vivemos submetidos à “Era da Perturbação Humana”, mais conhecida como Antropoceno. Embora seja de escala global, e isso Du Bois, se estivesse vivo, talvez fosse um dos primeiros a apontar, diferentes nações e diferentes frações sociais dentro de cada nação sofrem diferentemente o ônus destrutivo dessa era das degradações e extinções aceleradas. O prenúncio da escatologia declarada nesse neste “tempo das catástrofes” (Stengers, 2015) é a multiplicação exponencial de paisagens de diversidade contaminada, que erodem as composições multiespécie (incluindo as composições entre diversas frações dentro da sociedade humana). “Diversidade contaminada”, escreve Tsing (2019, p. 23), “é adaptação colaborativa a ecossistemas de perturbação humana. Emerge



como os detritos da destruição ambiental, da conquista imperial, dos fins lucrativos, do racismo e da norma autoritária — assim como do devir criativo”. No assombro das palavras de Tsing, residem tanto um ultimato quanto uma esperança. Ou as práticas infernais de extermínio do outro, seja das tantas populações não-brancas em geral, seja do próprio ambiente (e ambas estão associadas, bastando lembrar das práticas coloniais que, além de transformarem seus escravos em animais, impactaram profundamente as ecologias locais e globais através, dentre outros, do regime de monoculturas), acelerarão ainda mais a emergência total de um cenário Du Boisiano. Nesta toada, o grito de George Floyd, “I CAN’T BREATHE”, ecoará pelas vísceras do restante da humanidade, começando, sem dúvidas, pelas largas camadas pobres e miseráveis, que habitam as periferias do sistema e os lixões ecológicos por ele gerados. Para onde vão nossos corpos? Para atihar mundos de vida em meio a tanta política de morte.

As pessoas negras tinham sido autorizadas a morrer em grandes quantidades sem que uma crise jamais fosse declarada (...) Os assassinatos dos homens eram muito brutais, mas o que a multidão fez com Mary Turner foi tão revoltante e apresentava detalhes tão horríveis que, enquanto editor, Du Bois relutou em divulgá-los (...). **Ela foi pendurada em uma árvore perto da ponte sobre o Little River. Então a embebedaram em diesel e gasolina e puseram fogo. “Ainda viva, uma faca, evidentemente uma daquelas usadas para abater porcos, abriu seu abdômen, e um nascituro caiu de seu útero até o chão.** O bebê prematuro chorou debilmente duas vezes e então teve a cabeça esmagada pelo salto do sapato de um membro da multidão. **Centenas de balas foram disparadas contra o corpo da mulher, agora misericordiosamente morta, e o trabalho estava feito.** Du Bois acreditava na importância de contar esse tipo de história (Hartman, 2021, p.58-59, ênfases adicionadas).



Ambivalências

Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa Processos Identitários e Poder - UFS



54

*Dossiê - A imagem e a disseminação do conhecimento em humanidades e artes
n. 20 v. 10, jul-dez, 2022 (ISSN 2318-3888)*



A imagem pretificada

Há uma obsessão em negar o direito de existência de pessoas negras, mesmo que seja em um estado inferior, subalternizado. É inviável a narrativa de uma imagem petrificada em um modo de vida vulnerabilizado. Imagem não é representação, é produção de conhecimento, é um exercício de produzir imaginação radical. Em uma fala-performance, Denise Ferreira da Silva (2019), pergunta: “porque a morte de pessoas negras no mundo não causa uma comoção global?”. E, então, ampliando a pergunta: como (não) contar histórias sobre imagens repetidas? Como escrever pesquisas em cima dessas imagens? Como a escrita pode tensionar o “livro dos mortos” (Hartman, 2020)? A imagem pretificada não é um conceito, são pessoas que foram petrificadas, jogadas dentro do cemitério, corpos com cimento e terra, a-histórico. A imagem pretificada é a imagem de pessoas negras (homens, mulheres, crianças, idosos, travestis, transexuais, não binários) atravessados ou destruídos pela necropolítica generalizada.

A imagem pretificada é a possibilidade de imaginar uma história adormecida: é a capacidade de reconhecer que a população negra enfrenta uma pandemia para além da AIDS e da COVID-19, da gripe espanhola ou do genocídio, mas a “sobrevivida da escravidão”, segundo Hartman (2021a). Cada imagem, não se encontra em uma pessoa negra, se encontram em histórias que acionam imagens e modos de produzir conhecimento. Dubois (2021a) sempre acreditou que os estudos sobre a população negra não são honestos porque partem da hipótese da morte, da vulnerabilidade, de um estado de abjeção. Os estudos devem partir da vida que merece ser vivida e as imagens tem a possibilidade de “entrar e sair do arquivo da escravidão” (Sharpe, 2019, p.34).



O desafio da imagem
não reproduzir violência
sair vivo do necrotério

Referências

Banton M. **A Ideia de Raça**. Lisboa: Edições 70, 2010. Du Bois W. **O Cometa**. São Paulo: Editora Fósforo, 2021.

Barthes R. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Bruno F. **Potências da experimentação das grafias no fazer antropológico: imagens, palavras e montagens**. Tessituras: Revista de Antropologia e Arqueologia, v. 7, p. 198-212, 2019.

Deleuze G, Guattari, F. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia. v. 4**. São Paulo: Ed. 34, 1997.

Du Bois WEB. **O Cometa**. São Paulo: Editora Fósforo; 2021.

Du Bois WEB. **As almas do povo negro**. Tradução de Alexandre Boide. Ilustrações de Luciano Feijão. Prefácio de Silvio Luiz de Almeida. São Paulo: Veneta, 2021a.

Ferreira da Silva D. **A Dívida Impagável**. São Paulo: Casa do povo, 2019.

Fonseca WL. **Chupa essa manga: A cena pós coquetel interfaces da aids nas Artes da Cena**. 2020. 155 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

Foucault, M. **Em Defesa da Sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Giroy P. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo; Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.

Godard JC. **Imagem e palavra**. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/81003502>. Acesso em: 24 de março. 2023.



Hartman S. **Vênus em dois atos**. Revista ECO-Pós, 23(3), 12–33. 2020.

Hartman S. **O Fim da Supremacia Branca**. São Paulo: Editora Fósforo; 2021.

Hartman S. **O Tempo da Escravidão**. Revista *Periódicus*, 1(14), 242–262. 2021a.

Ingold T. **The Life of Lines**. Londres: Francis & Taylor, 2015.

Klee P. **Notebooks, Volume 1: The Thinking Eye**. Londres: Lund Humphries, 1961.

Kofes S. **O meu propósito era dizer a vocês que o enterro (não) esteve lindo**. ClimaCom – Epidemiologias [Online], Campinas, ano 7, n. 19. Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/entre-a-vida-e-a-morte/>. Acesso em: 24 de março. 2023.

Lima Júnior J. **Corpoética**. Campinas: Texto e Textura, 2013.

Linn da Quebrada. **Linn Da Quebrada é mais uma homenageada da noite** | MTV MIAW 2020. Disponível em: [/www.facebook.com/113418486477/videos/2401480906826500](http://www.facebook.com/113418486477/videos/2401480906826500). Acesso em: 24 março 2023.

Mbembe A. **Necropolítica**. São Paulo: N-1, 2018.

O diabo, a Carne e o Mundo. Direção: Randal MacDougall. Produção de Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc. Estados Unidos: Metro Goldwyn-Mayer, 1959. Streaming.

Samain E. **As imagens não são bolas de sinuca**. Como pensam as imagens. In: Samain E (org). Como pensam as imagens. Campinas, S.P.: Editora da Unicamp, 2012, p. 21-36.

Sharpe C. **In the Wake: On Blackness and Being**. Duke University Press, 2016.



Ambivalências

Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa Processos Identitários e Poder - UFS

Seyferth G. **O Beneplácito da Desigualdade**: breve digressão sobre o racismo e outros textos sobre questões étnico-raciais. Rio de Janeiro: 7Letras, 2020.

Stengers, I. **In Catastrophic Times**: resisting the coming barbarism. Paris: Open Humanities Press; Meson Press: 2015.

Tsing, A. **Viver nas ruínas**: paisagens multiespécies no antropoceno. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.



IMAGENS DE UM TEMPO LENTO: REFLEXÕES SOBRE O COTIDIANO URBANO

EM BELÉM (BRASIL) E SANTIAGO (CHILE)

SLOW TIME IMAGES: REFLECTIONS ON URBAN DAILY LIFE IN BELÉM

(BRAZIL) AND SANTIAGO (CHILE)

IMÁGENES DE UN TIEMPO LENTO: REFLEXIONES SOBRE EL COTIDIANO

URBANO EN BELÉM (BRASIL) Y SANTIAGO (CHILE)

Eder Malta²⁷

Resumo

Este artigo apresenta itinerários de pesquisas que resultaram na criação de um banco de imagens do cotidiano urbano. Nosso objetivo é analisar as sociabilidades em tempo lento, presentes na cotidianidade acelerada das metrópoles. Nos procedimentos de pesquisa em sociologia urbana consideramos o uso de imagens um dos recursos centrais para se capturar a dinâmica dos usos cotidianos dos espaços e das expressões da cultura urbana. Dessa forma, o recorte metodológico segue a abordagem qualitativa com recurso da pesquisa iconográfica que resultou na criação de um banco de imagens fotográficas do cotidiano urbano nas áreas centrais revitalizadas das cidades de Belém (Brasil) e Santiago (Chile). O artigo divide-se em 3 partes, onde se discute na primeira parte sobre o reconhecimento da dimensão visual pelas ciências sociais a partir da incorporação de novos temas, estratégias e objetos de pesquisa em torno da problematização das mudanças culturais da sociedade contemporânea; e nas duas últimas, apresentamos nosso incursão nas cidades de Belém e Santiago e os registros de suas paisagens, práticas e sociabilidades cotidianas. Em torno de construir um olhar sociológico da imagem, argumentamos que o significado da imagem se revela para além do foco das lentes: os enigmas do cotidiano e da cultura urbana contemporânea.

Palavras-chave: Cotidiano. Imagem urbana. Sociabilidade. Espaço. Tempo.

²⁷ Professor Visitante no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Doutor em Sociologia pelo PPGS/UFS. Pós-doutorado (PNPD/CAPES) pelo PPGS/UFPel (RS). Pesquisador vinculado ao Laboratório de Estudos Urbanos e Culturais (LABEURC/UFS).



Abstract

This article presents research itineraries that resulted in the creation of an image bank of urban daily life. Our objective is to analyze the sociabilities in slow time, present in the accelerated daily life of the metropolises. In research procedures in urban sociology, we consider using images as one of the central resources to capture the dynamics of everyday uses of spaces and expressions of urban culture. Thus, the methodological outline follows the qualitative approach using iconographic research that resulted in building a bank of photographic images of urban daily life in the revitalized central areas of Belém (Brazil) and Santiago (Chile). The article has three parts, where the first part discusses the recognition of the visual dimension by the social sciences from the incorporation of new themes, strategies, and research objects around the questioning of cultural changes in contemporary society. In the last two, we present our journey in the cities of Belém and Santiago and the records of their landscapes, practices, and everyday sociability. Around building a sociological view of the image, we argue that the meaning of the image reveals itself beyond the focus lenses: the enigmas of everyday life and contemporary urban culture.

Keywords: Daily life. Urban image. Sociability. Space. Time.

Resumen

Este artículo presenta itinerarios de investigación que dieron como resultado la creación de un banco de imágenes de la vida cotidiana urbana. Nuestro objetivo es analizar las sociabilidades en tiempo lento, presentes en la acelerada cotidianidad de las metrópolis. En los procedimientos de investigación en sociología urbana, consideramos el uso de imágenes como uno de los recursos centrales para captar las dinámicas de los usos cotidianos de los espacios y las expresiones de la cultura urbana. Así, el esquema metodológico sigue el enfoque cualitativo a través de la investigación iconográfica que ha resultado la creación de un banco de imágenes fotográficas de la vida cotidiana urbana en las áreas centrales revitalizadas de las ciudades de Belém (Brasil) y Santiago (Chile). El artículo consta de tres partes, donde en la primera se discute el reconocimiento de la dimensión visual por parte de las ciencias sociales a partir de la incorporación de nuevos temas, estrategias y objetos de investigación en torno al cuestionamiento de los cambios culturales en la sociedad contemporánea; y en los dos últimos, presentamos nuestro recorrido por las ciudades de Belém y Santiago y los registros de sus paisajes, prácticas y sociabilidad cotidiana. En torno a la construcción de una visión sociológica de la imagen, argumentamos que el significado de la imagen se revela más allá del foco de la lente: los enigmas de la vida cotidiana y la cultura urbana contemporánea.

Palabras clave: Vida cotidiana. Imagen urbana. Sociabilidad. Espacio. Tiempo.



Introdução

No cotidiano das cidades, os lugares se mostram e se escondem, assim como as práticas sociais se revelam e se ocultam no emaranhado das diferentes espacialidades e temporalidades da vida urbana. Seguindo essa noção de descobrir o que se encobre de diferentes significados, este artigo apresenta percursos de pesquisas não intencionais, mas que fazem parte da nossa experiência como pesquisador vinculado aos estudos urbanos. Nosso objetivo é analisar as sociabilidades em tempo lento, presentes na cotidianidade das aceleradas metrópoles, considerando-se como referente analítico as áreas centrais revitalizadas das cidades de Belém do Pará e Santiago do Chile, sem a intenção de generalizar a abordagem em torno da metrópole do planejamento urbano convencional.

Nos procedimentos de pesquisa em sociologia urbana, consideramos o uso de imagens como um dos recursos centrais para capturar a dinâmica dos usos cotidianos dos espaços e das expressões da cultura urbana. Para tanto, o recorte metodológico segue a abordagem qualitativa com o recurso da pesquisa iconográfica, que resultou na criação de um banco de imagens do cotidiano durante viagens para participação em congressos acadêmicos. A difícil escolha das cidades e das imagens foi o maior desafio dessa proposta. Havia em tela cidades brasileiras, como Rio de Janeiro, Salvador, Ouro Preto, Recife, São Paulo e Belém, e cidades internacionais, como Lisboa, Coimbra, Porto, Barcelona, Montevideu e Santiago. Mas a escolha ficou entre duas cidades, Belém e Santiago, e um total de 20 imagens que se deu a partir de uma constatação iconográfica: os fragmentos do cotidiano e a revelação de suas espacialidades e temporalidades.



Queremos afirmar com isso que a imagem não é estática. Por exemplo, a lentidão do momento pode dar lugar à aceleração, resultando na complexidade sociológica do que se pretende representar e argumentar. Ela é o ponto de partida dos questionamentos e de chegada das reflexões sobre o objeto de pesquisa. A nosso ver, no uso da fotografia para representar aspectos da vida urbana, consideram-se todos os elementos que perturbam as possibilidades de reificação do cotidiano, das práticas e sociabilidades presentes nos espaços públicos, pois ela evidencia processos interativos e subjetivos subjacentes à imagem urbana. Apesar disso, importa-nos apresentar as imagens como resultado do jogo dos passos realizados nos nossos itinerários, seja como pesquisador, como turista ou simplesmente como caminhante pela cidade.

Assim sendo, este itinerário sociológico divide-se em 3 partes. A primeira tem como proposta apresentar o debate sobre os estudos urbanos e o uso de imagens a partir da produção de autores como Feldman-Bianco (1998), Leite (2008), Martins (2008) e Barros (2022). Já os estudos mais técnicos sobre imagem estão concentrados nos trabalhos de Loizos (2002) e De Paula e Marques (2010). No geral, tais autores apresentam a ideia de que a fotografia não é somente um documento formal no texto ou uma mera ilustração, pois ela contém uma subjetividade estética, sendo, portanto, objeto de representação.

Na segunda e na terceira partes, apresento o itinerário percorrido nas cidades de Belém-PA e Santiago do Chile, que, apesar de suas diferenças urbano-culturais, são aqui retratadas a partir de algo em comum: a representação do *tempo lento*. Nossas observações ocorreram em espaços urbanos históricos como o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Belém e a Área Central de Santiago, em que se buscou apreender características dos usos desses espaços como as sociabilidades, os lugares e as práticas sociais. Estes itinerários são percorridos principalmente em diálogo com os trabalhos de Certeau (1994), Arantes (2000), Pais (2007), Rosa (2019) e Lefebvre (2021), que fornecem o aporte teórico e metodológico para a



construção da narrativa visual proposta que põe em contraste os ritmos veloz e lento das cidades, percebidas no *ato de caminhar*.

1. A pesquisa em sociologia urbana e o uso de imagens

A fotografia como recurso de pesquisa nasceu no ambiente positivista do século XIX na busca por meios que permitissem a reprodução mecânica da realidade visual ainda sob a concepção de imobilização de um momento no tempo em que se retrata objetos, pessoas e lugares (DE PAULA; MARQUES, 2010). Segundo Bela Feldman-Bianco (1998, p.11), no início dos anos de 1980 “o interesse crescente pela linguagem visual é uma resposta à falência de paradigmas positivistas e à importância da mídia na vida cotidiana”. Tal mudança ocorre nos modelos metodológicos e debates científicos devido ao reconhecimento da dimensão visual – uso de imagens, fotografias, cinema e vídeo – pelas ciências sociais a partir da incorporação de novos temas, estratégias e objetos de pesquisa em torno da problematização das mudanças culturais da sociedade contemporânea.

É nesse contexto que autores como William Mitchell (1994) defendem que as imagens transformaram as nossas identidades e visões de mundo, tendo um papel cada vez mais importante na construção das representações de nossa realidade social. O autor chama de “virada pictórica” (*Pictorial Turn*) para questionar a ênfase dada à virada linguística, defendida pelas interpretações estruturalistas e pós-estruturalistas. Para Mitchell, a cultura visual se sobrepõe às metáforas textuais, porque a linguagem filosófica, poética e científica, por si só, não consegue dar conta dos processos imagéticos da contemporaneidade. Por isso, embora as técnicas



predominantes na pesquisa de campo – a oralidade, as entrevistas e os questionários – continuam muito importantes, elas encontram muitos limites no alcance interpretativo das sociedades.

Os avanços das novas tecnologias de comunicação e informação do século XXI produziram um repertório de imagens vistas e compartilhadas pela internet, através das mídias digitais, de modo que podemos afirmar que as dimensões materiais e imateriais da sociedade contemporânea são compreendidas através da visualidade. Assim, a produção de imagens torna-se um método ou técnica adotada na pesquisa de campo, pois flexibiliza os propósitos da coleta de dados, seja para uso documental de registro de informações e situações de campo, seja como material comprobatório do pesquisador em campo, ou elas mesmas captadas no processo de pesquisa como objeto de reflexão e análise (BARBOSA; CUNHA, 2006). E neste último caso, a imagem não é um dado empírico objetivo, mas sim o ponto de partida dos questionamentos e das reflexões sobre o objeto de pesquisa.

Com relação aos aspectos epistemológicos, José de Souza Martins (2008) explica que a fotografia, assim como outros recursos visuais como o vídeo ou o filme, é uma forma de documentação, e sua formalidade é um instrumento capaz de preencher os dados de pesquisas a partir de fatos retratáveis temporalmente situados em estruturas e processos sócio-históricos. No entanto, o autor defende a subjetividade estética da fotografia como objeto de representação e não apenas sua função documental como suporte metodológico de investigação científica, visto que é considerada um recurso complementar da objetividade da pesquisa para transformá-las em documentos.

É preciso registrar aquilo que perturba a formalidade da fotografia e buscar nos resíduos da imagem e do imaginário as áreas e componentes relevantes da fotografia. Conforme Martins (2008, p.156), justamente nesses resíduos, “no que é desprezado, no que perturba porque discrepa da exatidão analisável, pode estar o segredo da imagem, aquilo que representa justamente a sua relevância sociológica”,



contribuindo para preencher as insuficiências dos métodos mais tradicionais de pesquisa, como as entrevistas, depoimentos e questionários. Portanto, é preciso ter sensibilidade para “retratar” o objeto e não tomar as imagens produzidas durante uma pesquisa como um quadro congelado e resolvido para um discurso generalizante.

Com o uso da imagem como documento histórico ou recurso de observação, o sociólogo deve tentar estabelecer uma conexão que vá além do registro de algo que possa ser expresso através do texto. Nos estudos urbanos, a reflexão socioantropológica tem no uso de imagens um suporte que pode contribuir para superar as limitações dos métodos de pesquisa e desvendar a polissemia de sentidos da própria fotografia. Nesse caso, é necessário questionar os modelos e classificações teóricas sobre a linguagem visual como realidade objetiva ou mera ilustração (FELDMAN-BIANCO, 1998; LOIZOS, 2002; MARTINS, 2008) para retratar os aspectos fragmentários do imaginário social das cidades, das paisagens culturais e dos espaços públicos.

Na sociologia e antropologia urbanas, reconhece-se que “a cultura urbana contemporânea é uma realidade sobrecarregada de recursos e apelos visuais” (LEITE, 2008, p. 171). Além disso, há uma forte interlocução entre essas disciplinas e outras subáreas, tais como antropologia visual, antropologia audiovisual e sociologia da imagem, que se concentram em estudos iconográficos das cidades. Para Leite (2008), o estudo da imagem urbana das cidades tem duplo valor heurístico para a pesquisa:

como *produto*, que resulta da dimensão propriamente visual das identidades culturais e da estética das cidades; e como *processo*, na medida em que a imagem se torna parte constitutiva das narrativas que delineiam as representações sobre cidades e amparam metodologicamente as análises sociológicas e antropológicas sobre a vida e a cultura urbanas (LEITE, 2008, p. 172).



A argumentação do autor é que, diferentemente das cidades antigas que possuem maior harmonia arquitetônica e patrimonial, as cidades contemporâneas possuem estéticas visuais mais dissonantes, saturadas e maleáveis ao ponto de ajustarem suas imagens tradicionais às demandas da cultura de consumo global, tornando, por exemplo, a arquitetura, a moda e os estilos de vida antigos em algo completamente inovador ou reestilizado.

No que diz respeito aos procedimentos técnicos, o uso de imagens (vídeos e fotografias) em pesquisas urbanas pode contribuir para um estudo comparativo, ao contrário das técnicas tradicionais de pesquisa. Sobre os aspectos técnicos do uso de imagens, Loizos (2002) argumenta que o levantamento iconográfico não deve ser sinônimo de ilustração para formar um banco de imagens apenas para tornar visível uma realidade dada. Para ele, a fotografia pode ser um elemento inestimável para a apresentação de mudanças sócio-históricas, desde que sejam controladas questões de tempo, lugar e circunstâncias. A fotografia é uma poderosa evidência de mudanças históricas, com elevado valor persuasivo, e pode contribuir sobremaneira para a obtenção de informações culturais relativas ao tempo e ao espaço, principalmente em um contexto de globalização da cultura e das imagens culturais, que ressaltam fatores de desterritorialização das localidades e do modo de vida nas cidades.

Contudo, o uso da fotografia na Sociologia constitui mais do que um recurso de técnica de pesquisa nas Ciências Sociais. Os indícios que se revelam na capacidade do sociólogo de ver uma fotografia e interpretar o que ela contém tornam-se requisitos para que a fotografia entre no circuito dos processos interativos e até subjetivos que revelam o que não parece tão-somente estar lá, o que parece real, o que expressa e evidencia a sua “validade documental” equivalente aos instrumentos de investigação tradicionais voltados à oralidade, à memória e às escrituras como questionários, entrevistas, diário de campo, etc.



Como defende Barros (2022), a fotografia é uma ferramenta de descobrimento e apreensão pictórica. Ela se tornou um instrumento de pesquisa para o conhecimento empírico e para uma forma de pensar por imagens. Com base em Didi-Huberman, a autora argumenta que as imagens compõem “alternativa à compreensão da sociedade quando observadas não enquanto respostas, mas compreendidas enquanto problemáticas quando colocadas em relação” (BARROS, 2022, p. 16), por exemplo, aos usos socioespaciais representados nas imagens presentes nos lugares. Em seus estudos sobre o processo criativo do graffiti realizado por mulheres, Barros identifica nas representações imagéticas as formas e os conteúdos estéticos e comunicacionais destes elementos visuais inseridos em um espaço de lutas e resistências, como narrativas possíveis de serem “vistas” como linguagem e como dispositivo de pensamento.

Para que o sociólogo possa registrar diferentes processos que expressem as interações urbanas, é preciso considerar que a visualidade do processo é inevitável. No entanto, a “fotografia congelada” pode incorrer em análises que encerrem a polissemia de sentidos. Como afirma Martins (2008), a fotografia não congela a realidade, ela capta os processos que a conformam. Ao desvendar o próprio déficit de informação “se a fotografia nada acrescenta à precisão da observação sociológica, muito acrescenta à indagação sociológica na medida em que a câmera e a lente permitem ver o que por outros meios não pode ser visto” (MARTINS, 2008, p.36).

No caso do uso de entrevistas, este processo torna-se complexo quando as pesquisas não apreendem, conduzem e transmitem as categorias nativas para explicar como os membros usam termos em específicas situações de interação e como entendem e avaliam-nas de modos diferentes (EMERSON, FRETZ e SHAW, 1995). O uso de imagens passa pela mesma dificuldade quando as pesquisas não apresentam explicações entre o que está fotografado e sua articulação com o complexo teórico de modo a questioná-las, limitando-se às próprias inclinações para explicar quando e porque os eventos ocorreram. A diferença reside na análise sociológica que “não



ocorre com o fotógrafo documentarista, que faz da fotografia acontecimentos, objetos constituídos na fugacidade do cotidiano e das dimensões dos processos sociais” (MARTINS, 2008, p.60).

Martins chama atenção para estes casos, no entanto, sua perspectiva enquadrada no paradigma fenomenológico da sociologia busca a *universalidade de processos subjetivos* que se revelam nas interações sociais. A fotografia é “fotograficamente estética”, vai além dos procedimentos técnicos e do recorte documental da pesquisa para que se lance crítica à fragmentação e ao cotidiano a partir de valores universais do próprio cotidiano. A fotografia é antes uma *representação social* e contempla a “memória do fragmentário” como ideias sociologicamente mais densas. Ele entende que “a preocupação propriamente estética do fotógrafo é que liberta a fotografia, sociologicamente analisável, da pobreza do raciocínio linear que a vê como equivalente de outros instrumentos de investigação sociológica e, portanto, como mero enriquecimento quantitativo dos métodos disponíveis” (MARTINS, 2008, p. 59).

Esta percepção torna-se o ponto de partida para pesquisas sociológicas que utilizam imagens. Através da observação direta, o uso das imagens estabelece não apenas o que é sociologicamente próprio da paisagem urbana e de cada cultura visual, mas também nos proporciona uma compreensão do que é dessemelhante e polissêmico. Em primeiro lugar, capturar os sentidos atribuídos em processos coletivos ou individuais é uma tarefa que requer do pesquisador técnicas de observação diversas e não assegura sua validade absoluta, visto que as interações sociais não são “capturáveis” em imagens ou falas de modo objetivo. Mas a própria “visualidade” da arquitetura e da cultura urbana permite tanto a análise quanto a descrição do campo de pesquisa em sociologia urbana.

Um segundo aspecto a ser considerado é a necessidade de posicionar-se não somente para ver, mas também para ouvir, registrar e observar a partir de referências teóricas o que é enunciado no espaço urbano. Se bem apropriadas, essas



referências permitirão ao sociólogo interpretar a polissemia de informações que põem em contradição e até desfocam o motivo principal da imagem. Isso não ocorre por uma mera descoberta do local de pesquisa ou por uma justaposição das situações e cenários que levam ao pesquisador observar e relatar os fenômenos, mas sim pela construção de sentidos que compreendam os aspectos que são relevantes ou que estejam ocultos nesses cenários.

Nesse sentido, utilizamos a observação direta para “retratar” o espaço público em nossas pesquisas. Essa abordagem possibilita uma orientação empírico-indutiva do trabalho de campo e maior flexibilidade nas regras de delineamento qualitativo e hipóteses, conforme destacam Deslauriers e Kérisit (2008, p. 149) que afirmam que “o objeto de pesquisa se elabora à medida que a coleta dos dados e a análise se realizam”. Para tanto, realizamos a *análise descentrada do lugar* por meio do *incurso em movimento*, tendo em vista os constantes fluxos e mutações dos lugares, que são consequentes das práticas dos atores sociais que produzem “localidades geradoras de contextos”. Appadurai (2004, p. 254) destaca que “o movimento humano, no mundo contemporâneo, é mais vezes definidor da vida social do que é excepcional”. Assim, nos movimentamos em *ritmanálise* (LEFEBVRE, 2021), principalmente pelo ato de caminhar pelos espaços públicos como uma experiência de decodificação da cidade, para apreensão dos *movimentos táticos* (CERTEAU, 1994) dos indivíduos por entre as paisagens e para a observação das *territorialidades flexíveis* (ARANTES, 2000) que remetem às práticas e sociabilidades cotidianas na constituição dos lugares.

Dessa forma, nos movimentamos muitas vezes sem a intenção de realizar uma pesquisa, mas para uma sociologia das cidades, o ato de caminhar já se insere em um saber-fazer que nos ajuda a capturar os detalhes comuns ou discrepantes do cotidiano urbano. Algumas das imagens a seguir não fizeram parte de um itinerário de pesquisa oficial, mas de um percurso atento à urbanidade e às práticas interativas que se desenrolam no espaço público. A primeira apresentação de imagens se refere



à cidade de Belém-PA quando participamos da 27^a Reunião Brasileira de Antropologia em 2010. A segunda apresentação de imagens é da cidade de Santiago do Chile, quando participamos do XXIX Congresso Latino-Americano de Sociologia (ALAS), em 2013.

Imagens urbanas e cotidiano em Belém-PA

Durante nossa passagem na cidade de Belém-PA, quando participamos da 27^a Reunião Brasileira de Antropologia em 2010, aproveitamos o tempo livre para fazer turismo e visitar o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico que envolve o Mercado Ver o Peso tombado pelo Iphan em 1977, parte importante do patrimônio material da cidade. O conjunto tombado, situado na Avenida Portugal, inclui o Boulevard Castilhos França, o Mercado de Carne e o Mercado de Peixe, o casario, as praças do Relógio e Dom Pedro II, a doca de embarcações, a Feira do Açaí e a Ladeira do Castelo (IPHAN, 2009).

Na ocasião, foi feito um ensaio fotográfico informalmente, sem o contato verbal com o objeto, apenas pela imagem e a representação do momento, o que em certo sentido pode empobrecer as possibilidades de colher informações orais, impressões e depoimentos relevantes sobre as formas de vida, memórias coletivas e apropriações do lugar. Conforme mencionamos, a imagem é uma forma de linguagem visual, um dispositivo de pensamento que permite a compreensão de uma informação cultural relativa ao tempo e ao espaço. Para se compreender a imagem é preciso ter a sensibilidade para retratar objeto (LOIZOS, 2002; MARTINS, 2008; BARROS, 2022).

Por não termos pretendido publicá-las, algumas fotos foram feitas na cor *sépia*. Porém, a imagem que mais nos chamou a atenção foi a do Porto e da Doca do Ver-o-Peso, espaços tradicionais de intensa movimentação de barcos e pessoas que destoam dos espaços turísticos ordenados, limpos e vigiados comumente ofertados nos sites e hotéis. Ao mesmo tempo, para muitos pesquisadores e turistas, esses



espaços fazem parte do *city tour*, do intercâmbio cultural que nos coloca em conexão com a sociabilidade cotidiana, com os lugares de pertencimento e convivência.

As imagens abaixo (Figuras 1 a 4) mostram a visualidade panorâmica do Conjunto Arquitetônico e, incluindo as lojas de artesanato do Mercado Ver-o-Peso, o desenho urbano da Av. Portugal, as fachadas de lojas populares de venda de bens básicos, cordas e equipamentos para pesca, além de lojas de venda de farinhas de mandioca e tapioca típicas da região. Também mostram os casarões coloniais da rua Marquês de Pombal, bairro histórico da Cidade Velha, e o panóptico

arquitetônico do período colonial português que tem como pano de fundo as construções arquitetônicas modernas vistas do Forte do Presépio, em meio aos canhões apontados para a Baía do Guajará.

Figura 1 – Mercado do Ver-o-Peso - Fonte: Foto do autor, 2010.



Figura 2 – Tradição e modernidade urbana - Fonte: Foto do autor, 2010



Figura 3 - Casarões coloniais da rua Marquês de Pombal, na Cidade Velha.
Fonte: Foto do autor, 2010



Figura 4 – O panóptico de Belém do Pará - Fonte: Foto do autor, 2010



As imagens abaixo (Figuras 5 a 8) estão em sépia e as demais finalizam o ensaio em cores (Figuras 9 e 10). Estas imagens enfocam a sociabilidade cotidiana na Doca do



Ver-o-Peso em torno dos praticantes dos espaços. Na perspectiva de Certeau (1994), o espaço é um lugar praticado na medida em que os sujeitos o transformam a partir das suas ocupações, apropriações e vivências. As imagens buscam retratar parte de um cotidiano e do modo de vida das pessoas entre momentos de descanso e de movimento dos pescadores e demais trabalhadores. Os lugares são revestidos de significados e a fotografia contribui para desvendar suas espacialidades sensíveis e os “elementos intangíveis, espontâneos, irrepetíveis e inscritos na informalidade do cotidiano da cidade” (FORTUNA, 2020, p. 218).

A ritmanálise como metodologia (LEFEBVRE, 2021) pode ser muito bem apropriada para compreender as socioespacializações do lugar. O cheiro de peixe nos arredores do Porto, o cheiro de comida sendo preparada dentro de algum barco ancorado no porto, de onde também se ouve os sons de falas e risos juvenis em cima de outra embarcação; os “fragmentos de um tempo lento”²⁸ das pessoas adultas em sua convivência ou de um senhor e sua solidão contemplativa da janela de um barco chamado “Mimo Gouvêa”. O tempo lento serve à rotina dos jogadores de cartas servidos de alguma bebida alcóolica, ou daqueles que estão a tratar peixes mirados pelas aves Urubus rondando o local. Contrapõe-se a essa lentidão os ruídos de automóveis, motores das embarcações de carga e descarga, dos equipamentos de trabalho dispostos na Doca e a força humana de carregar nas costas sacas de grãos. É preciso fotografar com os cinco sentidos para capturar a efemeridade do tempo em passos lentos.

²⁸ Referência ao premiado ensaio fotográfico: Vida cotidiana e fragmentos de um tempo lento, de curadoria do prof. Dr. William Soto (UFPel), sociólogo e exímio fotógrafo da vida cotidiana, que recebeu o 1º lugar na mostra de Ensaio fotográfico do 19º Congresso Brasileiro de Sociologia. Parte do ensaio disponível no site: <<http://museuhistoricobpp.com.br/index.php/espaco-de-arte-mello-da-costa/>>

Figura 5 – Representações do tempo lento - Fonte: Foto do autor, 2010



Figura 6 – Representações do tempo lento - Fonte: Foto do autor, 2010





Figura 7 – Representações do tempo lento - Fonte: Foto do autor, 2010



Figura 8 – O trabalho na região das Docas - Fonte: Foto do autor, 2010



Figura 9 – Embarcações e a paisagem colonial portuguesa - Fonte: Foto do autor, 2010



Figura 10 – Jogo de cartas na região do Porto do Ver-o-Peso - Fonte: Foto do autor, 2010





Com estas fotografias, buscamos demonstrar aspectos do cotidiano urbano de uma metrópole de pouco mais de 400 anos e com uma população estimada em 1.506.420 habitantes (IBGE, 2021). Dado a história e o patrimônio cultural da cidade, o que essas imagens nos mostram? Como argumenta José Machado Pais, o objeto da sociologia do cotidiano “não corresponde a um conceito isomorfo de vida quotidiana, mas a um objeto fragmentado e híbrido, escrever sobre vida quotidiana só pode resultar numa mostragem-mosaico cuja forma expositiva metacomunica com a complexidade do que se pretende representar” (PAIS, 2007, p. 14). Ao olharmos para o cotidiano, podemos nos deparar com situações de surpresa e estranheza com o que nos rodeia, próprias dos enigmas da vida social, para então podermos problematizar. Neste caso, surpreende-nos a força da tradição dos costumes e modos de vida ribeirinhos na metrópole. O *tempo lento* pressionado pela aceleração do “ritmo da vida” e da mudança cultural da modernidade (ROSA, 2019), se faz sentir nas expressões faciais, gestos e pausas.

Imagens urbanas e cotidiano em Santiago do Chile

A cidade de Santiago possui cerca de 6.257.516 habitantes em 2017, segundo o Instituto Nacional de Estadísticas (INE). Visitamos a capital chilena durante nossa participação no XXIX Congresso Latino-Americano de Sociologia (ALAS), entre 29 de setembro e 4 de outubro de 2013. Na ocasião, nos instalamos em um hostel localizado na comuna de Recoleta, umas das 32 comunas que compõem a Região Metropolitana de Santiago²⁹. A trajetória entre a Recoleta e a área Central de Santiago pôde ser feita caminhando por entre as avenidas movimentadas sob os sons das buzinas dos automóveis, ruas calmas e parques arborizados. Na caminhada de um local a outro, Santiago revela-se nas enunciações dos pedestres que, como

²⁹ Disponível no site: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Santiago_\(Chile\)#Subdivis%C3%B5es](https://pt.wikipedia.org/wiki/Santiago_(Chile)#Subdivis%C3%B5es)> conforme as fontes oficiais referenciadas e checadas. Acesso em 05 dez. 2022.



diria Certeau (1994, p. 176), “os jogos dos passos moldam os espaços. Tecem os lugares”.

Fizemos o mesmo percurso realizado em 4 dos 7 dias de congresso, o que nos convidou à observação dos trajetos das pessoas em horário de folga do trabalho ou desfrutando o tempo livre no Parque Florestal. Foi feito um ensaio fotográfico sobre a paisagem urbana e os usos do parque, buscando capturar os instantes das sociabilidades e as apropriações do lugar, ao mesmo tempo em que fotografávamos a estética visual da cidade com suas largas avenidas, alguns arranha-céus e a Cordilheira dos Andes degelando na estação da Primavera.

As imagens a seguir (Figuras 11 a 15) buscam o panóptico, a visualidade da paisagem urbana e suas concepções políticas, socioculturais e naturais. A paisagem urbana vista do Mirador do Cerro Santa Lucía, um parque íngreme construído ao redor de um monte acidentado de rocha vulcânica no Centro de Santiago, fornece-nos um registro de informações visuais sobre o desenvolvimento urbano e a sua relação com as Cordilheiras dos Andes. Ao mesmo tempo, esta paisagem se constitui das práticas espaciais e outras urbanidades que podem ser apreendidas nas inscrições urbanas, como o *graffiti* de intervenções juvenis do Partido Comunista, contrastando em cores com o urbano cinzento, e no piche de contestação à Michelle Bachelet, candidata do Partido Socialista que disputava o seu segundo mandato como Presidenta do Chile, tendo êxito e início em 2014. Por fim, as práticas de consumo e inscrições identitárias, como as imagens relacionadas ao plantio e a situação jurídica do uso e plantio de *cannabis* no país, até então sob política proibicionista, cenário que começou a mudar em 2014 com regulação do uso medicinal privado; e um evento de exposição de *cannabis* e seus artefatos e derivados de consumo³⁰.

³⁰ Disponível no site: <<https://kayamind.com/status-da-legalizacao-da-maconha-no-chile/>> artigo de Lara Santos “Status da legalização da maconha no Chile”. Acesso em 05 dez. 2020.

Figura 11 – O panóptico de Santiago do Chile - Fonte: Foto do autor, 2013.





Ambivalências

Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa Processos Identitários e Poder - UFS

Figura 12 – Paisagem urbana e inscrições comunistas - Fonte: Foto do autor, 2013.





Ambivalências

Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa Processos Identitários e Poder - UFS

Figura 13 – O protesto sob a ótica machista - Fonte: Foto do autor, 2013



Figura 14 – Inscrições urbanas no Mercado Central de Santiago - Fonte: Foto do autor, 2013.





Figura 15 – Cartaz da 2ª Expoweed em Santiago do Chile - Fonte: Foto do autor, 2013.



Como referido acima, repetimos os percursos durante alguns dias de congresso, mas também para poder visitar os espaços turísticos nas proximidades do hostel como o Mercado Central, o Cerro Santa Lucía e o Parque Florestal, localizados no Centro da cidade que passou por importantes ações de intervenção com o Plano de Repovoamento, em 1985. Este plano se caracterizou como um processo de



renovação urbana dos bairros tradicionais que se tornaram espaços de consumo cultural e empreendimentos imobiliários de alto padrão. Conforme Madrid (2009),

Sin embargo, no es sino en los primeros años del siglo XXI que se comienza a visibilizar el impacto a nivel de cultura urbana que genera la presencia de nuevos habitantes en el aletargado centro histórico santiaguino. Es así como el centro histórico empieza a adquirir centralidad en el debate urbano, en gran parte, debido a la re-ocupación del barrio Lastarria y Bellas Artes, como epicentro de la movida design, gay, cultural y bohemia de la ciudad (MADRID, 2009, p. 1-2).

A efervescência da nova cultura urbana do centro santiaguino, considerado antes um lugar sonolento, espacializa-se como um marco de distinção identitária forjada na ocupação dos lugares impregnados de novidade e autenticidade. Além disso, é lugar das práticas sociais, de enunciação dos estilos de vida artísticos, literários e boêmio, das minorias sexuais e produtores culturais que desenvolvem estilos de vida criativos, eco sustentáveis, ligados a consumos diferenciados em espaços com maior qualidade de vida. Não à toa, estes sujeitos assumem um papel preponderante nos processos de revitalização dos bairros históricos e centrais (MADRID, 2009).

No entanto, nosso foco é não se fixar nas práticas de consumo cultural e na estetização da vida cotidiana, mas em um cotidiano supostamente ordinário, em que as pessoas estão ocupando o espaço, ocupando-se no tempo. Como referimos antes, buscamos os fragmentos do tempo lento que se confronta com a cotidianidade dos ruídos (dos motores, das sonoridades urbanas de áreas comerciais e aceleração dos passos que contraí cada vez mais o tempo presente) (PAIS, 2007; ROSA, 2019). As figuras de 16 a 20 são aqui apresentadas para representar essa inversão da lógica acelerada do tempo.

Entre os dias de caminhadas e observações, começamos pelas ruas do centro administrativo onde havia uma manifestação por justiça social. A frase "Caminhamos por uma sociedade mais justa" está sobre o ritmo dos passos



acelerados, objetivos, sob o tempo da necessidade de reconhecimento das lutas sociais. Este movimento se realiza na visualidade de faixas e adereços que se misturam às palavras de ordem. À medida que saíamos dos espaços mais movimentados, encontrava-se com frequência os trabalhadores do comércio, shoppings ou funcionários públicos caminhando com marmitex na mão, a passos lentos em direção ao Parque Florestal, onde abriam um pano e sentavam-se para almoçar ou lanche.

Mas, tivemos a oportunidade de fotografar as passagens de pedestres ou ciclistas, bem como as pessoas apropriando-se do parque em diversos dias e horários, nos diversos locais, onde se observa a prática de leitura, do cochilo, do descanso e descontração na grama; o som do violão, o latir dos cães que habitam o parque, o cheiro de *cannabis*, o pisar da criança à grama, o encontro dos corpos, o amor. Mas, não deixamos de reconhecer que essas formas de sociabilidade ocorrem em meio a um espaço vigiado, limpo e ordenado, típico das “imagens cenográficas de lugar” dos espaços patrimoniais e sua multiplicidade de arranjos e valores (ARANTES, 2000).

Figura 16 – Manifestação no Centro de Santiago - Fonte: Foto do autor, 2013.



Figura 17 – Parque Florestal como espaço de passagem - Fonte: Foto do autor, 2013.

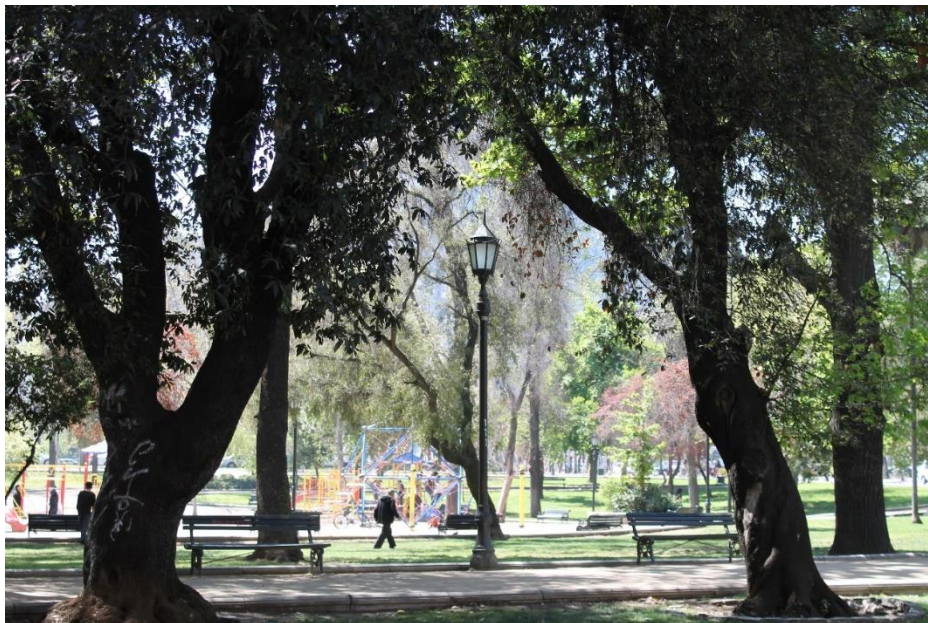
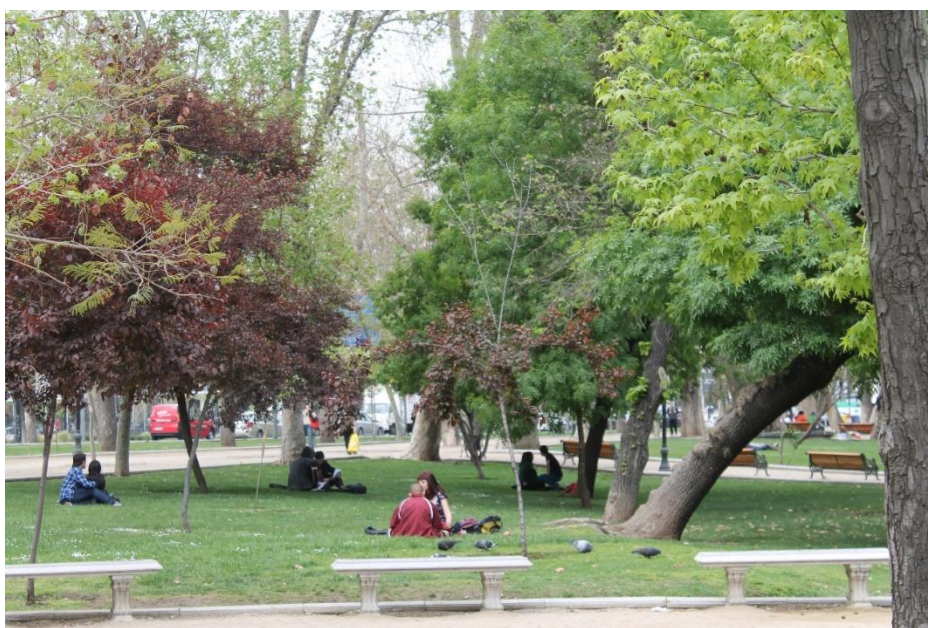


Figura 18 – Sociabilidades cotidianas no Parque Florestal - Fonte: Foto do autor, 2013.





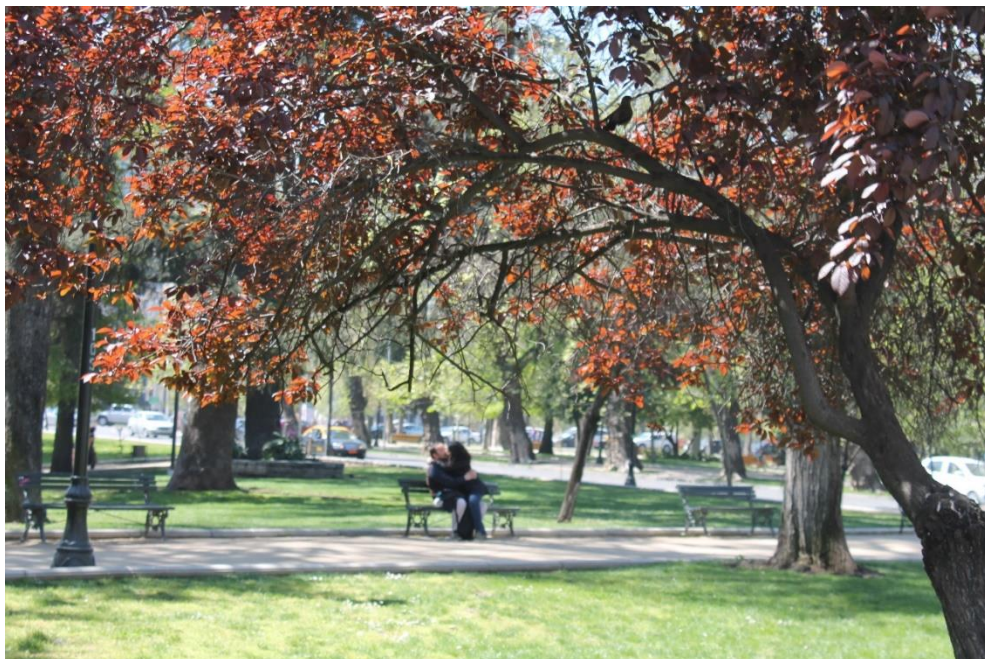
Ambivalências

Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa Processos Identitários e Poder - UFS

Figura 19 – Entre leituras e descansos no Parque Florestal - Fonte: Foto do autor, 2013.



Figura 20 – O amor no parque - Fonte: Foto do autor, 2013.





Estas imagens fazem-nos perceber a cidade que se esconde e se mostra ao mesmo tempo, as espacialidades e as temporalidades “de um urbano que se move de acordo com geografias e ritmos insuspeitos até há pouco, que condiciona as práticas sociais que têm lugar nas cidades e que configuram aquela esperança de um entendimento interpretativo transversal e globalizante da cidade” (FORTUNA, 2020, p. 216), mas que nem sempre capta os estilos próprios e maneiras de estar e pensar.

É preciso lembrar que o sentimento de escassez de tempo e da fugacidade da vida social, decorre da aceleração e do ritmo da vida intensificada na modernidade e “contém tanto um *aumento da velocidade de ação* quanto uma *transformação da experiência do tempo* do cotidiano como causas estruturais” (ROSA, 2019, p. 159), como no caso do uso das tecnologias digitais de comunicação e compartilhamento de informação. Isso também nos faz entender o processo de mudança vinculado à linguagem visual que decorre de outra mudança importante, a da temporalidade de longa duração, do proveito do tempo e seus fragmentos de lentidão que apura outros sentidos que não apenas o do olhar (inclusive da imagem que defendemos enquanto proposta metodológica).

Considerações finais

Tomar o tempo lento como parâmetro para analisar a vida urbana é praticamente descrever uma anedota com presença de enredo, personagens, tempo e espaço numa sociedade acelerada. Os fragmentos dessa temporalidade lenta se escondem no entremeio de modelos de planejamento urbanos voltados à dinâmica social das rotinas que conformam parte do cotidiano urbano devido ao trabalho ou aos deslocamentos para os espaços de consumo. Essa forma de compreender a cidade e seus marcos espaço-temporais, é em geral pouco explorada nas pesquisas urbanas



preocupadas em confirmar as mudanças sociais sentidas na contemporaneidade veloz e de sociabilidades imediatas e fugazes. Ainda que uma temporalidade lenta seja possível nos espaços de velocidade das grandes cidades, ela só se revela nos instantes de deslocamento do olhar panóptico para as práticas cotidianas.

Em torno de construir um olhar sociológico da imagem, busca-se desvendar o que está sob o foco das lentes ou que está para além dele: os enigmas do cotidiano e da cultura urbana contemporânea. Isto é, desvendar a polissemia de sentidos da própria fotografia é fazer a memória recorrer aos fragmentos da lembrança, da experiência de ser pesquisador e estar vagueando para se encontrar nos lugares e estabelecer as conexões que permitam irmos além do simples registro ou de um esforço de interpretação das relações. O que se busca afirmar é que a cidade se captura em fotografia que expressem e evidenciem os processos interativos e subjetivos da imagem. Enquanto pesquisadores, por exemplo, somos também esses pedestres, motoristas, turistas, consumidores, trabalhadores que se reconhecem em torno de uma rotina veloz. Por isso, olhar para o lugar do outro, o tempo do outro e entender não apenas através da visão, mas com todos os sentidos, faz-nos autoconhecer a experiência de si enquanto compreende-se experiências outras.

Referências

APPADURAI, Arjun. **Dimensões culturais da globalização**: a modernização sem peias. Lisboa: Teorema, 2004.

ARANTES, Antonio Augusto. A guerra dos lugares. In: **Paisagens Paulistanas**: transformações do espaço público. Campinas (SP): Editora da Unicamp/Imprensa Oficial, 2000.

BARBOSA, Andréa e CUNHA, Edgar Teodoro da. **Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.



BARROS, Erna. **Uma cidade muda não muda: Mulheres, Graffitis e Espaços Urbanos** Hostis. Aracaju, SE: Criação Editora, 2022.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

DE PAULA, Silas e MARQUES, Kadma. A imagem fotográfica como objeto da sociologia da arte. **Revista de Ciências Sociais**, v. 41, n. 1, 2010, p. 17-26.

DESLAURIERS, Jean-Pierre; KÉRISIT, Michèle. O delineamento de pesquisa qualitativa. In: **Pesquisa Qualitativa: Enfoques Epistemológicos e Metodológicos**. Petrópolis - RJ: Editora, Vozes, 2008.

EMERSON, Robert M.; FRETZ, Rachel I.; SHAW, Linda L.. Pursuing members meanings. In: **Writing Ethnographic Fieldnotes**, London: University of Chicago Press, 1995.

FELDMAN-BIANCO, Bela e LEITE, Miriam L. Moreira (orgs.). **Desafios da imagem: Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas, São Paulo, Papirus, 1998.

FORTUNA, Carlos. **Cidades e Urbanidades**. Florianópolis, SC: Editora Insular, 2020.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Estimativas da população residente no Brasil e Unidades da Federação com data de referência em 1º de julho de 2021. Disponível em: <https://ftp.ibge.gov.br/Estimativas_de_Populacao/Estimativas_2021/estimativa_dou_2021.pdf> Acesso: 03 de novembro de 2022.

INE – Instituto Nacional de Estadísticas. **Chile, proyecciones de población al 30 de junio (1990-2020)**: Región Metropolitana de Santiago. Disponível em: <<https://research.csiro.au/gestionrapel/wp-content/uploads/sites/79/2016/11/CHILE-Proyecciones-y-Estimaciones-de-Poblaci%C3%B3n-por-Sexo-y-Edad.-1990-2020.pdf>> Acesso: 12 de novembro de 2022.

IPHAN. Largos, coretos e praças de Belém – PA. organizadora, Elizabeth Nelo Soares. Brasília, DF: Iphan / Programa Monumenta, 2009.



LEFEBVRE, Henri. **Elementos de Ritmanálise e Outros Ensaio Sobre Temporalidades**. Rio de Janeiro, Consequência, 2021.

LEITE, Rogerio Proença. Image Making: notas sobre a estética visual nas cidades contemporâneas. In: _____. (org). **Cultura e vida urbana**: ensaios sobre a cidade. São Cristóvão: EDUFS, 2008.

LOIZOS, Peter. Vídeo, Filme e Fotografia como Documentos de Pesquisa. In: **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**. Petrópolis – RJ: Vozes, 2002.

MADRID, Christian Matus. Renovación urbana y configuración de nuevos estilos de vida. Aprendiendo de la “experiencia lastarria” ó notas y reflexiones de campo desde un escenario liminal. **XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología**. Buenos Aires, 2009.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo, Contexto, 2008.

MITCHELL, William. **Picture Theory**. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

PAIS, José Machado. **Sociologia da Vida Quotidiana**: Teorias, métodos e estudos de caso. 3. ed. Lisboa: ICS, 2007.

ROSA, Hartmut. **Aceleração**: a transformação das estruturas temporais na modernidade. São Paulo: Editora Unesp, 2019.



**DIADORIM, UM FANTASMA DE NOSSO TEMPO:
APARIÇÕES E ATUALIDADE EM *GRANDE SERTÃO VEREDAS*
DIAADORIM, A GHOST OF OUR TIME:
APPARITIONS AND NEWS IN *GRANDE SERTÃO VEREDAS*
DIAADORIM, UN FANTASMA DE NUESTRO TIEMPO:
APARICIONES Y NOTICIAS EN *GRANDE SERTÃO VEREDAS***

Leandro Bessa³¹

Resumo: Este artigo propõe uma leitura de Diadorim – Menino, vestido de jagunço, que se apresenta em toda a sua vida relatada como um bravo guerreiro, mas que se revela, enquanto morto, em um corpo de mulher – como uma imagem inapreensível do *Grande sertão: veredas* (1956), romance de João Guimarães. Nosso objetivo é investigar as noções de *imago movente* e *aparição* como fórmula criativa que permitiu a elaboração estética da personagem pelo autor. Gesto que contribui para a reminiscência da personagem tanto na obra (no quadro ficcional) quanto no tempo (na cultura, nas releituras e transcrições artísticas como HQs, cinema, teatro etc.). A noção de *imago movente* acompanha o procedimento metodológico da imagem carregada de força e vida própria, pensada numa corrente teórica que compreende a imagem enquanto movimento: Walter Benjamin (2009; 2012), Hans Belting (2011) e Didi-Huberman (1998; 2013; 2015). Verificamos com essa leitura, que questões polêmicas do nosso tempo se interconectam com temáticas do romance, atualizando, assim, a obra e ampliando o seu circuito de sentidos em um constante movimento de mudança e preservação.

Palavras-chave: Diadorim. *Grande sertão: veredas*. Imagem. Estética.

³¹ Doutor em Comunicação (UnB, 2022), com estágio Doutorado na Sorbonne Université (Lettres). Mestre em Comunicação (UnB), especialista em Processos e Produtos Criativos (UFG) e em Filosofia da Arte (IFITEG/UEG). Professor do Mestrado Profissional Inovação em Comunicação e Economia Criativa (UCB). Pesquisador e vice-líder do grupo Siruiz (Comunicação e Imaginação literária, CNPq/UnB - www.siruiz.com.br). Coordenador do grupo de pesquisa MARCAS - estudos em Comunicação, Imagem e Cultura das Marcas (CNPq/UCB)..



Abstract: This article proposes a reading of Diadorim – Boy, dressed as a jagunço, who presents himself throughout his reported life as a brave warrior, but who reveals himself, while dead, in a woman’s body – as an elusive image of the *Devil to Pay in the Backlands* (1956), novel by João Guimarães. Our objective is to investigate the notions of moving imago and apparition as a creative formula that allowed the aesthetic elaboration of the character by the author. A gesture that contributes to the reminiscence of the character both in the work (in the fictional context) and in time (in culture, in reinterpretations and artistic transcreations such as comics, cinema, theater, etc.). The notion of moving imago accompanies the methodological procedure of the image charged with strength and life of its own, thought of in a theoretical current that understands the image as movement: Walter Benjamin (2009; 2012), Hans Belting (2011) and Didi -Huberman (1998; 2013; 2015). With this reading, we verified that controversial issues of our time are interconnected with themes from the novel, thus updating the work and expanding its circuit of meanings in a constant movement of change and preservation.

Keywords: Diadorim. *Devil to Pay in the Backlands*. Image. Aesthetics

Resumen: Este artículo propone una lectura de Diadorim – Niño, vestido de yagunzo, que se presenta a lo largo de su vida relatada como un guerrero valiente, pero que se revela, muerto, en cuerpo de mujer – como imagen esquiva del *Grande sertão: veredas* (1956), novela de João Guimarães. Nuestro objetivo es investigar las nociones de imagen en movimiento y aparición como fórmula creativa que permitió la elaboración estética del personaje por parte del autor. Un gesto que contribuye a la reminiscencia del personaje tanto en la obra (en el contexto ficcional) como en el tiempo (en la cultura, en las reinterpretaciones y transcreaciones artísticas como el cómic, el cine, el teatro, etc.). La noción de imago en movimiento acompaña el procedimiento metodológico de la imagen cargada de fuerza y vida propia, pensada en una corriente teórica que entiende la imagen como movimiento: Walter Benjamin (2009; 2012), Hans Belting (2011) y Didi-Huberman (1998; 2013; 2015). Con esta lectura comprobamos que temas controvertidos de nuestro tiempo se interconectan con temas de la novela, actualizando así la obra y ampliando su circuito de significados en un constante movimiento de cambio y preservación.

Palabras clave: Diadorim. *Grande sertão: veredas*. Imagen. Estética.



Introdução

Diadorim, a personagem neblina do romance de João Guimarães Rosa, é, do ponto de vista sincrônico da obra, uma *imago movente*. Personagem *leitmotiv* do *Grande sertão: veredas* (1956), Diadorim é um dos elementos narrativos, senão o mais significativo, que estrutura a ideia de atemporalidade e sobrevivência histórica do romance, mantendo-o vivo como retrato e imagem arquetípica do Brasil (BOLLE, 2004). Ao mesmo tempo, Diadorim mobiliza temáticas polêmicas e incrivelmente atuais, tais como a violência de gênero e as contradições sociais escancarada pelas práticas mandonista e autoritária que marcam a história do Brasil, desde sua herança colonial até a atual política brasileira (SCHWARCZ, ANO).

O Jornal *Folha de São Paulo*, em uma matéria de 03 de janeiro de 2022 (Figura 01), divulgou a adaptação do *Grande sertão: veredas* para o cinema como uma reinvenção da obra de Guimarães Rosa pelo cineasta Guel Arraes: “Novo ‘Grande Sertão’ reflete a era Bolsonaro³² com milícias e tem Diadorim não binário” (ALBUQUERQUE, 2022). Na visão do diretor, esse é um livro que trata de um Brasil “perverso e degenerado”. A matéria foi escrita pela estudiosa de Guimarães Rosa, Ana Luiza Albuquerque, que fez a seguinte descrição da leitura contemporânea de Arraes: “transpôs o sertão para uma gigantesca periferia urbana, cercada por um enorme muro”, e “com as atualizações das discussões sobre gênero, a abordagem será diferente no filme - Diadorim poderia ser considerada, por exemplo, uma pessoa não binária.”³³

³² Período que compreende o mandato de Jair Bolsonaro, de 2018 a 2022.

³³ ALBUQUERQUE, 2022. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/01/novo-grande-sertao-reflete-a-era-bolsonaro-com-milicias-e-tem-diadorim-nao-binario.shtml>> Acesso em: 31 de março de 2022.



Figura 01 – set de gravação de *Grande sertão: veredas* para o cinema.

Direção de Guel Arraes e Jorge Furtado.



Fonte: Folha de São Paulo. Helena Barreto/Divulgação³⁴

Diante do exposto, este artigo apresenta uma leitura de Diadorim como uma figura imagética do *Grande sertão: veredas*, elaborada a partir de estratégias estéticas e pictóricas, assumindo, portanto, uma forma inapreensível do romance e que retorna à nossa época como um fantasma, revolvendo o nosso passado violento e falocrático. Por tal modo, a consideramos uma *imago movente*. Nosso objetivo é de traçar esses aspectos imagéticos tanto no texto quando no seu processo de elaboração, a partir dos registros de anotações das cadernetas de viagem do autor, salvaguardados em seu arquivo no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), na Universidade de São Paulo (USP).

Nossa postura metodológica é a do imaginário e acompanha abordagem de Willi Bolle (2004) ao retomar Walter Benjamin, que consiste em *observar* os aspectos mitológicos presentes no romance sem deixar de lado as implicações sociais e culturais. Do mesmo modo, consideramos que “[a] História e a ‘realidade brasileira’ não são problemas secundários em Guimarães Rosa” (BOLLE, 2004, p. 26). Entendemos que a chave de leitura de Benjamin: “– analisar a ‘mitologia’ no espaço

³⁴ Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/01/novo-grande-sertao-reflete-a-era-bolsonaro-com-milicias-e-tem-diadorim-nao-binario.shtml>> Acesso em: 31 de março de 2022.



da História” (Idem), é também um modo de experimentar uma perspectiva de leitura que apreende as dimensões mitológicas conjuntamente com abordagens sociais, filosóficas, políticas e culturais, sobretudo no que diz respeito aos aspectos relacionados à questão de gênero no romance. Para Bolle, de acordo com a terminologia benjaminiana, “o pacto em *Grande sertão: Veredas* seria uma ‘imagem arcaica’ que permite, quando devidamente decifrada, conhecer a *Urgeschichte*, isto é, a história arcaica, originária ou primeva da sociedade” (Idem).

Dividido em três partes, o artigo discute as noções de *imago movente* e *aparição* sob o ponto de vista do romance e da teoria da imagem. Na segunda parte, demonstramos como Guimarães Rosa elaborou uma estratégia imagética na criação de certas aparições de Diadorim no romance, bem como o seu interesse pelas artes plásticas e como criou sua personagem mediante efeitos plásticos advindos das técnicas com *chiaroscuro*, sobreposição, ocultamento e revelação. Por fim, identificamos em Diadorim a figura espectral que sobrevive ao tempo, mobilizando uma espécie de reatualização do romance, e age como um clarão para diversas questões sociais, políticas, culturais e estéticas do Brasil atual.

1 Aparições de Diadorim: uma *imago movente*

Estamos acostumados a associar a ideia de imagem àquela que circula no espaço midiático e digital, ou no campo simbólico e representativo das artes. No entanto, o sentido de imagem escapa aos simplismos do termo. Um dos sentidos da noção de imagem deriva do termo *imago* em latim que, segundo Martine Joly, “designa a máscara mortuária usada nos funerais da antiguidade romana.” (JOLLY, 1996, p. 18). Para ela, “(t)al acepção vincula a imagem que pode também ser o espectro ou alma do morto, não só à morte, mas também a toda história da arte e dos ritos funerários” (Idem).



Tal compreensão da noção de imagem nos permite entrar no romance de Guimarães Rosa pela via da forma sobrevivente e, por derivação, é também vulto e espectro. Diadorim não deixa de ser a figura fantasmática do romance, por ser ao mesmo tempo lembrança e obsessão de Riobaldo, o narrador protagonista.

A máscara mortuária, da qual deriva o sentido etimológico da palavra *imago*, guarda esse aspecto fantasmático da imagem. A referência à máscara aparece desde a primeira página do *Grande sertão: veredas*: “Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com **máscara** de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar” (ROSA, 2015, p. 19, *grifo nosso*). Aí está uma acepção de máscara que corresponde a sua etimologia latina (*maschera*) cujo significado é pessoa disfarçada e de origem controversa. Sua acepção pelo Houaiss (2001) explica que sua origem mediterrânea estaria relacionada ao demônio ou máscara que representa o diabo. O nascimento de um bezerro, com máscara de cão, que marca a abertura do livro, fato que o narrador se esquivou de assistir, vai se desdobrar de forma desmedida ao longo da narração. Essa mesma *imago* como fulguração demoníaca reaparece no final do livro sobre o corpo morto de Diadorim, unindo assim duas pontas do que já descrevemos: a dimensão diabólica da personagem.

Constante o que a Mulher disse: carecia de se lavar e vestir o corpo. Piedade, como que ela mesma, embebendo toalha, limpou as faces de Diadorim, casca de tão grosso sangue, repisado. E a beleza dele permanecia, só permanecia, mais impossivelmente. Mesmo como jazendo assim, nesse pó de palidez, **feito a coisa e máscara**, sem gota nenhuma. Os olhos dele ficados para a gente ver. A cara economizada, a boca secada. Os cabelos com marca de duráveis... Não escrevo, não falo! – para assim não ser: não foi, não é, não fica sendo! Diadorim... (ROSA, 2015, p. 489, *grifo nosso*).



Riobaldo descreve o seu encontro com a morte, com o fim. No entanto, a aniquilação do corpo e a revelação da “verdade” (que o sexo de Diadorim é presumidamente um sexo de mulher) não fez perecer o nome Diadorim, pelo contrário, o prodigalizou.

A história dos rostos provavelmente nos relata que a face de Cristo tenha sido a imagem de maior profusão desde os primeiros séculos da era cristã. Hans Belting (2011), no seu estudo *A verdadeira imagem*, escreve que as primeiras imagens miraculosas de Cristo introduziram-se porque eram tiradas do seu rosto terreno com sangue e suor dos seus tempos de vida, ou porque tinham estado em contato com o rosto transfigurado, supraterraste” (BELTING, 2011, p. 85). O contato com um rosto não é a mesma coisa que mostrar a própria face e possivelmente seja dessa lacuna que se formula precisamente a relação construída entre o casal Riobaldo e Diadorim, em um jogo de distância e proximidade: “Que vontade era de pôr meus dedos, de leve, o leve, nos meigos olhos dele, ocultando, para não ter de tolerar de ver assim o chamado” (ROSA, 2015, p. 50). Para Belting, a analogia entre imagem e rosto só vem à luz na máscara, que é, em si mesma, imagem, mas imagem de um rosto.

Na antiguidade greco-romana, o significado de máscara estava ligado à tradição teatral e correspondia à noção de *prósopon*, que no grego significa o rosto visto, que está diante dos olhos. “O rosto é aquilo que se desvela ao olhar do outro” (BELTING, 2011, p. 86), escreve Belting, retomando uma explicação de Françoise Frontise-Ducroux. Por isso, ela não se usa no nominativo, mas é, acima de tudo, “objeto do olhar”. Belting complementa: “O rosto era, entre os gregos, ‘um meio privilegiado’ para levantar questões filosóficas. Nesta cultura, os cadáveres eram imediatamente subtraídos aos olhares, porque perdiam o seu rosto, logo ao chegar à morte” (Idem).

Em Roma, a máscara cênica recebeu o nome de *persona*, termo adotado pelos teólogos para designar o Homem-Deus. Segundo Hans Belting, a tradução latina de máscara para *persona* criou um problema de sentido, pois, no espaço cênico, ele estaria relacionado a falseamento e imitação, enquanto os teólogos estavam se



referindo ao homem, como sua imagem (*imago sua*). Na explicação de Hans Belting, “o *prósopon* não esconde, mas mostra”, diferentemente da máscara romana, a *persona*, ela “esconde o rosto do ator, que atua com a sua voz. Daí deriva o conceito de “ressoar” (*per-sonare*).” (Idem). Os romanos tinham dois conceitos para o rosto, ambos não aplicáveis à máscara: “*facies* para a cara natural que identifica o seu portador e *vultus*, para a cara movida com a expressão da mímica facial” (Idem).

Na tradição oriental do teatro-dança, tanto Bali quanto Nôh, as máscaras são tratadas como espíritos que carregam personalidades próprias, quando vestidas pelo ator, estes passam a incorporar os caracteres (personalidade, idade, hábito, humores, costumes e passado) do *ente* que habita a máscara. Contudo, é propriamente a definição de *máscara mortuária*, empregada por Hans Belting, que nos interessa e que nos auxilia em uma leitura de Diadorim com tal sentido. Para Belting:

A máscara mortuária representava o rosto do defunto sem a sua expressão mímica, distinguindo-se quer da face viva, da qual propunha um duplo, quer da máscara teatral, que se baseava inteiramente da ficção. Era uma imagem da recordação, que só em cerimônias públicas transformava a semelhança dos antepassados na sua aparência em presença fictícia dos mesmos (Ibidem, p. 88).

A tradição de estudos sobre máscara mortuária, rosto e rostidade ganhou relevância com o relicário cristão do *Santo Sudário*. Estudo que compreende uma ampla literatura, tal que, se fôssemos adentrá-la, nos exigiria um fôlego investigativo um tanto oneroso para o nosso objetivo central. Por ora, vale destacar que Deleuze e Guatarri, no texto *Ano zero – Rostidade*, afirmam: “O rosto é o Cristo” (DELEUZE E GUATARRI, 2012, p. 50). Georges Didi-Huberman também, no seu ensaio *Face, próximo e distante*, investiga o que é uma “Santa face” a partir da seguinte pergunta:



De que enigmático organismo é feita uma “Santa Face”? Em sua acepção, na Santa Face “existe qualquer coisa a menos que uma imagem: um campo de marcas, de vestígios (*vestigia*) que mal se vêem, ilegíveis, em todo o caso – que ainda não são ícones e, ainda menos, signos ou símbolos,” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 174). É por essa via que Didi-Huberman elabora uma proposta de quase imagem, e supõe que além “de toda a visibilidade mimética, de todo o reconhecimento aspectual: é, afinal, de *traço* e de contacto que nos fala a noção cristã de ‘Santa Face’” (Idem).

Nos parece que a morte de Diadorim levanta essa problemática teórica em torno da máscara, pois, a partir dela, sua participação na narrativa vai para o nível da memória, agindo assim pelos traços de lembrança que se faz entre ausência/presença e proximidade/distância.

Willi Bolle percebeu muito bem essa relação ao definir a narração de Riobaldo como “um trabalho de luto, um pranto” (BOLLE, 2004, p. 198), e é por meio desse *réquiem* que se desenrola a longa narração do romance, como um discurso fúnebre. E na leitura de Willi Bolle, na esteira do pensamento benjaminiano, Diadorim é figura pela qual Riobaldo exprime sua tristeza e lamento como um “*medium-de-reflexão*”:

Na tarefa de retratar o povo do sertão, Diadorim é para Guimarães Rosa não só uma figura elegíaca, mas também um *medium-de-reflexão* (*Reflexionsmedium*). Com este conceito Walter Benjamin sintetizou o trabalho de crítica poética elaborado pelo Romantismo alemão. ‘Romantizar’, de acordo com Novalis, é investigar por meio do gênero romance, ou seja, exercer a reflexão nesse *medium* literário específico. Se considerarmos a poética de Guimarães Rosa nessa tradição, podemos dizer que é através do *medium* do romance que ele critica o discurso euclidiano sobre o Brasil. Tal trabalho implica também, como esclarece ainda o poeta alemão, uma “autoperscrutação” (*Selbstdurchdringung*) – o que caracteriza perfeitamente o intenso processo de reflexão posto em obra por Guimarães Rosa com a sua invenção Diadorim. (Ibidem, p. 214).



Na visão de Bolle, o trabalho de Riobaldo é trabalho de luto, portanto, “um *pranto* por Diadorim, a pessoa amada e para sempre perdida” (Ibidem, p. 198). A morte mesma é o *locus* no qual Diadorim constantemente atua, considerando os mais variados sentidos que essa expressão pode produzir: a morte como anulação de sua alegria e prazeres, “mulher é gente tão infeliz”, como Diadorim mesmo o define; morte como destino sempre iminente, “Diadorim só falava nos extremos do assunto. Matar, matar, sangue manda sangue”. Ademais, foi no meio dos defuntos, onde há tantos mortos enterrados, verdadeiro cemitério, que Diadorim, enquanto Maria Deodorina, foi batizada: “Da matriz de Itacambira, onde tem tantos mortos enterrados. Lá ela foi levada à pia. Lá registrada, assim. Em um 11 de setembro da era de 1800 e tantos” (ROSA, 2015, p. 489). A morte não deixa de ser um lugar comum para Diadorim, nascida e preparada para a batalha, e da guerra à mortalha foi a vontade de vingança pela via da morte, “acabar com os Hermógenes”, que sobressaiu ao desejo e à esperança do amor. Mais do que acostumada aos sangues da batalha, enquanto imagem que acopla à lembrança de Riobaldo, Diadorim é o próprio fantasma que o aflige, imagem impregnada na memória que, por obsessão, volta sempre a espreitar-lhe. Um verdadeiro *Egun* que atormenta Riobaldo – termo de origem iorubá que, nas religiões de matriz africana, designa a alma ou espírito de uma pessoa falecida.

Desse pranto de morte, acompanhado do fantasma de Diadorim, a saudade desencadeada em Riobaldo não deixa de ser um longo e melancólico relato: “O prazer muito vira medo, o medo vai vira ódio, o ódio vira esses desesperos? – desespero é bom que vire a maior tristeza, constante então para o um amor – quanta saudade...” (Ibidem, p. 196). Lembramos que a saudade é também presença, e é presença aguda, expressa por um tipo de intuição que pulsa não só pelas imagens mentais, mas sobretudo pela pungente dor do vazio: “Aonde ia, eu retinha bem, mesmo na doidagem. A um lugar só: às *Veredas-Mortas*... De volta, de volta. Como se,



tudo revendo, refazendo, eu pudesse receber outra vez o que eu não tinha tido” (Ibidem, p. 486); Riobaldo, no luto da morte do amigo, retorna para o mesmo lugar do pacto, as *Veredas-Mortas*, como uma tentativa de negociar o retorno em vida de Diadorim, perdido no combate: “Repor Diadorim em vida? O que eu pensei, o pobre de mim.” (Idem); outro modo de demonstrar a imagem gravada no corpo e na lembrança do narrador, como aquele *Egun* batizado no meio de tantos defuntos. Por essa via, o *Grande sertão: veredas* não deixa de ser, do início ao fim, uma história melancólica de um amor perdido, a história de uma pessoa morta que paira como imagem de obsessão, que espregueia e assombra Riobaldo, velho fazendeiro frustrado e intelectualmente inquieto: “Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba” (ROSA, 2015a, p. 19).

2 Diadorim Logro e imitação no sertão rosiano

Por ser figura fantasmática e lembrança obsessiva do narrador, Diadorim se torna a personagem inapreensível do *Grande sertão: veredas* e, como imagem, escapa à toda tentativa de definição e descrição objetiva – uma *imago movente*, portanto. Para criação de sua personagem ambígua, Guimarães Rosa empreendeu técnicas plásticas no quadro narrativo do romance, uma vez que as aparições de Diadorim oscilam não somente pela fisionomia obtusa, descrita por Riobaldo, mas também pelos diversos nomes (Menino, Reinaldo, Maria Deodorina e Diadorim) e, sobretudo, pelo comportamento da personagem que se faz entre aparição e ocultamento. Na perspectiva de Didi-Huberman, semelhante às asas de uma borboleta a noção de aparição de uma imagem, “é um perpétuo movimento de fechamento, de abertura, de novo fechamento, de reabertura... É um batimento. Uma vibração rítmica [*mise en rythme*] do ser e do não-ser” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 60). A noção de aparição nos conduzirá ao valor semântico da oscilação como o



irromper de um pensamento, de um clarão no meio da noite, como lampejo de existência, como vaga-lumes. Por essa ótica, demonstraremos a versatilidade de Diadorim bem como sua complexidade criativa nas mãos de um escritor atento e meticuloso aos segredos plantados na história.

Vejamos o momento em que Riobaldo encontra-se pela segunda vez com Diadorim, este na forma do jagunço Reinaldo: “Ah, mas, ah! – enquanto que me ouviam, mais um homem, tropeiro também, vinha entrando, **na soleira da porta**. Aguentei aquele nos meus olhos, e recebi um estremecer, em susto desfechado” (ROSA, 2015, p. 122, *grifo nosso*). O encontro de Riobaldo com Diadorim-Reinaldo, às beiras do Rio das Velhas, logo após uma cena de adultérios entre o narrador e a mulher de um dito senhor Manoel Inácio, Malinácio, deu-se numa sala, numa casa espaçosa – “casa-de-telha e caiada”. E eis que por meio de um umbral aparece Diadorim, feito “moço, tão variado e vistoso”, despertando em Riobaldo aquela lembrança da travessia do São Francisco. Aparição marcada pelos verdes olhos e pelas “compridas pestanas”, e ainda pela “boca melhor bonita, o nariz fino, afilhadinho” Riobaldo hesita em cumprimentar o conhecido de infância. Ao passo que, os jagunços ao redor notaram aquela forte atração e troca de olhares. Foi Diadorim quem primeiro estendeu a mão: “O Menino me deu a mão: e o que mão a mão diz é o curto; às vezes pode ser o mais adivinhado e conteúdo; isto também” (Idem).

A aparição de Diadorim enquanto Reinaldo pelo “portal da porta” é uma imagem carregada de sentidos, potente em seu modo de mostrar-se e esconder-se, carregada de ambiguidade e poesia, imagem que persistirá na lembrança do narrador como um fantasma que lhe sorri: “E ele como sorriu. Digo ao senhor: até hoje para mim está sorrindo” (Idem). Gilbert Durand escreve que a “porta é ambiguidade fundamental, síntese ‘das chegadas e partidas’” (DURAND, 2012, p. 291), objeto que estaria relacionado à figura de Jano, o deus bifronte, cujo duplo caráter estaria indicando “a dupla face do dever ao mesmo tempo virado para o passado e para o futuro” (Idem). O Rio-de-Janeiro é outra referência dessa imagem dupla de Jano



Bifronte. Da lembrança do passado, daquele Menino do porto que agora surgira como um jagunço, enquadrado pelo umbral da porta, o destino de Riobaldo é retraçado. As mãos estendidas e cerradas simbolizam o acolhimento e reconhecimento do estrangeiro, o que será para o narrador uma espécie de pacto antecipado. Gesto que indica o acordo/contrato entre Riobaldo e Diadorim e que se repetirá por diversas vezes ao longo do romance, reforçando o laço de amizade e selando a promessa de vingança e morte, ideia fixa e obstinada de Diadorim: “E desde que ele apareceu, moço e igual, no **portal da porta**, eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma; podia?” (Rosa, 2015, p. p. 123, grifo nosso).

Diadorim, figura ambígua, corrobora ainda com perspectivas em que a personagem é interpretada como veredas em que brotam os buritis. Na proposta de Costa (2002), Diadorim é símile de veredas. Em entrevista com o vaqueiro Zito³⁵, Costa apresenta a dupla visão do sertanejo sobre os buritis, pois, na descrição do vaqueiro, há buritis femininos: “semelhantes a mocinhas acenando de longe ou tocando ventarolas” (COSTA, 2002, p. 221), e há os buritis masculinos: “como homens sisudos e imponentes, velhuscos, mal-encarados” (Idem). Essa associação entre Diadorim e as veredas repletas de buritis funciona como chave de entrada para o romance, isso porque as veredas do *Grande sertão* são, também, um não-caminho, “a vereda é pântano, não dá pra cruzar uma vereda pelo meio, porque atola. É preciso contornar pelas cabeceiras sempre”, ressoa a voz do Vaqueiro Zito no texto de Costa, e, ainda, “na verdade (sobre o solo das veredas) é muito traiçoeiro e movediço: quem entra, afunda” (Ibidem, p. 224)

Pensando por meio desse imaginário ambíguo, Diadorim é, por derivação dessas veredas, um ser “argiloso”. Na perspectiva da matéria imaginada de Gaston Bachelard: “A argila também será, para muitas almas, um tema de devaneios sem

³⁵ João Henrique Ribeiro, conhecido como o seu Zito, foi o vaqueiro que guiou a boiada na companhia de Guimarães Rosa por uma viagem de dez dias no interior de Minas Gerais (HAZIN, 1991).



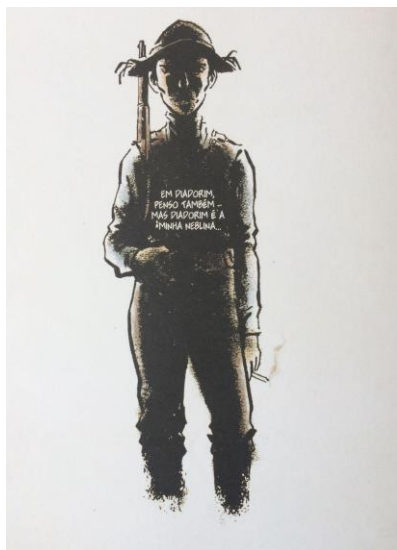
fim. O homem se perguntará indefinidamente de que lama, de que argila ele é feito” (BACHELARD, 1997, p. 116). Assim, para os devaneios da matéria em *A água e os sonhos*, a argila é uma substância primeva, e, por consequência ambígua, porque é o molde para escultor (o criador), por isso é também uma matéria plástica: “Não é em vão que os gramáticos franceses discutem se argila é masculino ou feminino [...], ela exige participações andróginas” (Idem). Dessa matéria imaginada, ambígua e andrógina, Guimarães Rosa forjou Diadorim, sua personagem *neblina*: “Amor vem de amor. Digo. Em Diadorim, penso também – mas Diadorim é a minha neblina...” (ROSA, 2015, p. 32). Do mesmo modo, e para complementar essa imagem inapreensível – dúbia faceta, ora guia ora desvio –, vale acrescentar que a expressão dita por Riobaldo “Diadorim é a minha neblina” articula uma forma plástica e imagética e que encontra precedentes nas artes plásticas ao mesmo tempo que influencia o modo como Diadorim aparece em desenhos, como o quadrinho de Rodrigo Rosa, na figura 2.

Nessa forma gráfica elaborada para uma edição em HQ, vê-se a problemática da face que se oculta na revelação e que encontra eco em uma longa tradição de estudos filosóficos, teológicos de ordem iconográfica, da qual a face de Cristo é a predecessora. Segundo Peter Sloterdijk: “Todo retrato de um personagem individualizado realiza um acontecimento facial que se deslocou da cristologia pictorial para a dimensão secular” (SLOTERDIJK, 2016, p.147). Quer dizer, “Por trás de cada retrato moderno esconde-se o rosto do *Ecce homo* – a cena primitiva do desvelamento do homem” (Idem). Logo, o rosto de Diadorim na penumbra, na imagem de Rodrigo Rosa, tanto coloca em questão a problemática do segredo e revelação, quanto empreende um tipo de aplicação técnica das artes plásticas, o *chiaroscuro*. Técnica amplamente trabalhada pelos artistas Leonardo da Vinci (1452-1519), Caravaggio (1571-1610) e Rembrandt (1606-1669), cujo efeito busca intensificar a luz por meio da obscuridade, mantendo assim, um tom dramático sobre as figuras desenhadas. A sobreposição da imagem em penumbra com a



expressão “Diadorim é a minha neblina” de Rodrigo Rosa reforça o trabalho plástico que Guimarães Rosa emprega por meio da escrita.

Figura 2 – “Diadorim é a minha neblina”



Fonte: ilustração de Rodrigo Rosa para a edição de *Grande sertão: veredas* em quadrinhos (2014, p. 14).

Para Jardim, “Diadorim, não só era a sua neblina, mas também sua vereda. Diadorim, imagem perturbadora que carregava no para-si a contínua duplicidade de anjo e demônio. Diadorim era a constante febre” (JARDIM, 2008, p. 3). Feito paisagem de William Turner, a neblina de Riobaldo é também a visão da vida moderna que se perde no vulto empoeirado e áspero da paisagem arcaica do sertão. Tal noção soma-se a nossa proposta de Diadorim como personagem *lusfús*. A metáfora da neblina articula-se com a noção de indefinição, que, por associação, pode ligar-se ao insondável, ao indeterminado e ao infinito. Rosa “chamava o infinito de ‘Eternidade’ e, outras vezes, utilizava o símbolo (a lemniscata) como agente mobilizador de atração de forças” (CASTRO, 2018, p. 42).



É curioso notar o interesse de Guimarães Rosa para o horário do entardecer e do amanhecer. Encontram-se de forma fragmentada e espalhada nos seus cadernos e cadernetas de anotações frases de suas observações do crepúsculo e da aurora. Na caderneta em que relata a viagem pelo sertão na companhia dos vaqueiros Manuelzão e Zito, aparece grafado “No lusco-fusco”, acompanhado de uma inscrição onomatopaica de grilos, remetendo ao entardecer no sertão em forma de sons que anunciam o anoitecer: “– Kriríí! Krríiii – Kli Kli Kli Kli Kli!”³⁶ Em seguida, entre outras descrições de animais e sons noturnos, Guimarães Rosa escreve:

Às 6 horas da manhã. Claridade da madrugada. O sol ainda não saiu. ‘Está clareando agora, resumindo’. ‘Romper da aurora’, Perto de nós, o grosso, enorme rôlo reto, de bruma branca (‘fumaça’) desce da bocaina pela baixada. Sôbre êle o onteiro (inteiro), que marea o nascente, grandes nuvens alaranjadas, que, a certa hora, se mudam em azuis – mas sobre elas o céu se toma de difusas laivos (slaivos) cor de rosa, extensos. São agora riscos grossos, imensos, irradiados = aumento dos raios do sol. Aumenta a claridade³⁷.

Guimarães Rosa parece elaborar uma espécie de anotação impressionista em que a mudança de luz sobre a natureza vai sendo capturada pelo olhar cauteloso do artista em rápidas e ligeiras frases. Sabemos que ele foi um estudioso das artes plásticas e que tomou nota do livro *Pages Choisies* (RUSKIN, 1911) do crítico de arte britânico John Ruskin (1819-1900), sobre quem faz a seguinte descrição: “...um dos maiores escritores do século XIX – e o mais eloquente intérprete desse sentimento moderno:

³⁶ Arquivo IEB/USP, Coleção João Guimarães Rosa, documento: JGR-CADERNETA-06, p. 16.

³⁷ Idem.



o amor pela Natureza”³⁸ A relação entre paisagem natural e beleza é o ponto central dessas anotações, além de haver um registro sobre a relevância do pintor e aquarelista romântico inglês William Turner (1775-1851), descrevendo-o como um “extraordinário artista”, “considerado como o criador da paisagem contemporânea”³⁹ Há outro trecho de Ruskin no qual percebe que Turner se aproximava da Natureza muito mais que os Clássicos e outros paisagistas antigos, que lhes eram preferidos. Guimarães Rosa também descreve outras impressões estéticas das paisagens de Turner: “olhos soltam da face”; “é como se ele tivesse nos oferecido novos olhos”⁴⁰

Pela observação do arquivo de Guimarães Rosa (cadernos de estudos, livros de filosofia da arte e crítica, desenhos e catálogos de exposição), podemos inferir que o escritor, mais do que ter demonstrado um interesse ativo pelas artes plásticas, buscou tensionar o campo estético com o literário. Além da expressão “Diadorim é a minha neblina”, a passagem em que Riobaldo relembra a amizade com Diadorim em tom de saudades, em uma parada na fazenda Boi-preto, parece dar conta desse efeito de luz e sombra como que desenhando uma paisagem na qual os dois guerreiros se mesclam à natureza:

E estávamos conversando, perto do rego — bicame de velha fazenda, onde o agrião dá flor. Desse lusfús, ia escurecendo. Diadorim acendeu um fogueiro, eu fui buscar sabugos. Mariposas passavam muitas, por entre as nossas caras, e besouros graúdos esbarravam. Puxava uma brisbrisa. O ianso do vento revinha com o cheiro de alguma chuva perto. E o chiim dos grilos ajuntava o campo, aos quadrados. Por mim, só, de tantas minúcias, não era o capaz de me alembrar, não

³⁸ “...un des plus grands écrivains du XIXe – siècle et le plus éloquent interprète de ce sentiment moderne: l’amour de la Nature” (Arquivo IEB-USP, Coleção João Guimarães Rosa, documento: JGR-CADERNO-17, p. 18, tradução nossa)

³⁹ Arquivo IEB-USP, Coleção João Guimarães Rosa, documento: JGR-CADERNO-17, p. 18.

⁴⁰ Idem.



sou de à parada pouca coisa; mas a saudade me lembra. Que se hoje fosse. Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza. Sei como sei. Som como os sapos sorumbavam. Diadorim, duro sério, tão bonito, no relume das brasas (ROSA, 2015a, p. 35).

Os efeitos produzidos ao empregar tais elementos plásticos, tanto na elaboração das cenas em que Diadorim aparece, quanto na criação mesma da personagem, fazem de Diadorim um complexo hieróglifo a ser eternamente decifrado. Em sua dimensão imagética convergem camadas de interdição, violência de gênero, coragem de existência enquanto corpo fora da norma, desejo homoafetivo, transgeneridade guerreira e tantos outros temas possíveis que só ampliam o valor e o sentido contido no romance.

3 Diadorim, um fantasma em nosso tempo

Nosso percurso demonstra que Diadorim não só paira no romance como uma imagem espectral, como retorna à nossa época como condutor de temáticas consideradas tabus ou mesmo abjetas. Mulher e menino, vestido de jagunço, Diadorim juntamente com o *Grande sertão: veredas*, tornam um potente corpo político e estético para o nosso tempo, em um circuito de transmissão de saber que ora é sincrônico, ora anacrônico. Para Walter Benjamin, “Todo presente é determinado por aquelas imagens que lhe são síncronas: cada agora é o agora de uma determinada cognoscibilidade” (BENJAMIN, 2009, p. 505). Isso porque, “[o] índice histórico das imagens diz, pois, não apenas que elas pertencem a uma determinada época, mas, sobretudo, que elas só se tornam legíveis numa determinada época” (Idem).

Talvez seja por isso que a mitopoética histórica, cultural e social de Diadorim reaparecem? em falas como a de Caetano Veloso e Paul B. Preciado, na 19ª edição



da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), em mesa redonda: *Mesa 8: Transições*⁴¹, Caetano Veloso notou, na tradução do título *Une appartement sur Uranus: pour une revolution sexuelles*, de Preciado, a presença do termo *travessia* na versão em português: *Um apartamento em Urano: Crônicas sobre a travessia* (PRECIADO, 2020), e comentou que a obra de Guimarães Rosa termina com a mesma locução: “O Diabo não há! [...] Existe é homem humano. *Travessia*” (ROSA, p. 492, grifo nosso). Logo após, Caetano Veloso recorreu a Diadorim, despertando o interesse do filósofo espanhol e recordou que o poeta Manuel Bandeira questionou Guimarães Rosa, em carta de março de 1957, sobre o desfecho de *Grande sertão*: “E o caso de Diadorim, seria mesmo possível? Você é dos gerais, você é que sabe. Mas eu tive a minha decepção quando se descobre que Diadorim era mulher. *Honni soit que mal y pense*⁴², eu preferia Diadorim homem até o fim” (BANDEIRA, 1983, p. 512).

A glosa de Manuel Bandeira admite a relação entre dois homens no sertão brasileiro, envergonhe-se quem vê maldade no amor entre dois jagunços. Por que não? Bandeira mesmo demonstra não se importar com a amizade entre Riobaldo e Diadorim e provavelmente se diverte com as passagens de inquietação de Riobaldo: “De Diadorim não me apartava. Cobiçasse de comer e beber os sobejos dele, queria pôr a mão onde ele tinha pegado. Pois, por quê? Eu estava calado, eu estava quieto. Eu estremecia sem tremer” (ROSA, 2015, p. 262). Nos parece que o poeta gostaria de ter lido uma história de amor entre dois guerreiros, ambientada no interior atrasado e machista do Brasil, animada pelas intrigas, batalhas, ciúmes, vingança, misticismo, amor e ódio.

⁴¹ Mesa 8 da Flip, mediada por Ángel Gurría-Quintana, publicada em 05 de dezembro de 2020, pode ser acessada pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=MxVB_lbOu8U> Acesso em 31 de março de 2021.

⁴² Manuel Bandeira está se referindo ao lema da ordem britânica Jarreteira: *maldito seja quem pense mal disso* (*Most Noble Order of the Garter*).



Sobre a atualidade de *Grande sertão: veredas* e o modo como a obra irrompe como um clarão para diversas questões sociais, políticas, culturais e estéticas do Brasil atual. É em sua capacidade de dialogar com o presente, articulando imagens do passado, que verificamos o seu valor literário. Como sincronia desta pesquisa, como a reportagem citada no início e a nova adaptação que o livro ganha para o cinema, é possível se deparar com diversos projetos e interesses convergentes com a leitura de um Diadorim porta-voz das expressões de gênero, espécie de sintoma de nossa observação. O projeto *Anônimos Diadorins*⁴³, por exemplo, foi um trabalho de reportagem multimídia realizado pelos jornalistas Gustavo Werneck, Fred Bottrel e Alexandre Guzanshe do jornal *O Estado de Minas* à efeméride de 60 anos da publicação de *Grande sertão: veredas*. Eles relatam histórias de pessoas LGBTQIA+ no sertão mineiro em busca da própria identidade, exemplos que evidenciam a pluralidade de gêneros no interior do Brasil, bem como suas vulnerabilidades. O trabalho foi vencedor do prêmio Petrobras de Jornalismo na categoria Cultura.

⁴³ O projeto está disponível no site: <<https://www.youtube.com/watch?v=SFXOj9LYNfg&t=4s>> Acesso em 25 de janeiro de 2022.



Figura 04 – Frame da reportagem multimídia *Anônimos Diadorins*



Fonte: Alexandre Guzanshe/EM/D.A Pres⁴⁴

Grande sertão: veredas ganhou uma adaptação para o teatro sob direção de Bia Lessa⁴⁵ e ficou em cartaz por três anos. O espetáculo-instalação, como mesmo definiu a diretora, propôs uma leitura moderna da obra com figurinos de feltro e cenário de andaimes, que cercaram os atores numa espécie de gaiola. Da exposição no Museu da Linguagem Portuguesa, em 2006, passando pela montagem teatral, Bia Lessa trabalha em uma adaptação do livro para o cinema com o título de *Travessia*, pensada a partir de sua montagem cênica (ainda não lançada quando escrevemos este trabalho).

Outra manifestação de caráter síncrono com nossa investigação é a leitura coletiva do *Grande sertão: veredas* pelo Clube de Leitura LGBT, coordenado por Paulo Lannes, com participação da escritora e crítica literária Amara Moira. O clube publicou uma

⁴⁴ Disponível em:

https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2017/10/09/interna_nacional,907319/estado-de-minas-vence-premio-petrobras-de-jornalismo-com-travessia.shtml> Acesso em: 31 de março de 2022.

⁴⁵ Bia Lessa é diretora de espetáculos e artista multimídia, foi responsável pela exposição *Grande sertão: veredas* na inauguração do Museu da Língua Portuguesa em 2006 e 2007.



chamada de leitura coletiva da obra em sua conta no Instagram e recebeu mais de setenta inscrições interessadas nessa articulação entre gênero e o romance de Guimarães Rosa. Diante desses exemplos, e pela provocação feita anteriormente por Helder Tiago Maria, a de *queerizar* os cânones literários, nos parece que o *Grande sertão: veredas* já é uma obra vertida nesta insurgência temática. Do mesmo modo que, ao olharmos para as imagens que revisitam a obra de Guimarães Rosa, podemos perceber uma atmosfera de atualidade, que vai da releitura para adaptação como reflexo dessa capacidade de resistência ao tempo.

Considerações Finais

Verificamos, portanto, que questões atuais se interconectam com temáticas do romance, atualizando, assim, a obra e ampliando o seu circuito de sentidos em um constante movimento de mudança e preservação que a mantém viva. Em nossa perspectiva acompanha a lógica de ampliação dos significados múltiplos contidos no texto e na imagem. Por meio de Diadorim, dizemos que é possível conectar, mediante a imagem e a literatura, questões do passado histórico com nossas buscas atuais, e além, entrecruzar elementos da linguagem (em âmbito narrativo e estético) com a realidade dos conflitos e tensões de gênero.

Por fim, buscamos outras leituras em um sistema de valores aberto e dialógico com as transformações *no tempo* e *do tempo*, como é o caso da literatura e das artes. Por isso, quando olhamos para Diadorim na ordem de outros paradigmas ainda cabe perguntar: Até onde tal interpretação consegue alcançar? E de que maneira outros paradigmas e outras epistemologias podem instaurar diferentes leituras para a questão sexo-gênero em *Grande sertão: veredas*? Acreditamos, então, que as questões aqui levantadas, devem ser olhadas conjuntamente com a dimensão mitopoética da obra, senão perde-se por deixar de lado não só a noção ampliada dos



sentidos do romance como também, e essencialmente, o seu valor poético, aberto e transcendente, que vai de uma visão simbólica à constante busca do narrador mediada por Diadorim, que seria o seu encontro com a liberdade, afinal: “Tem uma verdade que se carece de aprender, do encoberto, e que ninguém não ensina: o bêco para a liberdade se fazer. Sou um homem ignorante. Mas, me diga o senhor: a vida não é cousa terrível? Lengalenga. Fomos, fomos” (ROSA, 2015a, p. 254).

Referências

ALBUQUERQUE, Renata. Diadorim e Hermógenes: jogo de duplos e espelhamento em Grande sertão: Veredas. In: **Revista Gatilho** – USP, v. 4, São Paulo, 2006.

ALBUQUERQUE, Ana Luiza. Novo ‘Grande Sertão’ reflete a era Bolsonaro com milícias e tem Diadorim não binário. In: **Folha de São Paulo**, Seção Ilustrada. 03 de jan. de 2022. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/01/novo-grande-sertao-reflete-a-era-bolsonaro-com-milicias-e-tem-diadorim-naobinario.shtml?utm_source=sharenativo&utm_medium=social&utm_campaign=sharenativo> Acesso em: 25 de jan. de 2022.

BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

BACHELARD, Gaston. **A Água e os Sonhos**: Ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução: Antônio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BELTING, Hans. **A verdadeira imagem**. Porto, Portugal: Dafne, 2011.



BENJAMIN, Walter. "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

_____. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

_____. **O Anjo da História**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

BIZARRI, Edoardo & Guimarães Rosa, João. **João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor Italiano**. São Paulo, Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980.

BOLLE, Willi. **Grandesertão.br**: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2004.

CASTRO, Gustavo; MORAES, Vanessa (org.). Imaginário de Infinito em Guimarães Rosa. In: **Nove Imaginários do INS**. Brasília: Fac Livros, 2018, pp 41-52.

COSTA, Ana Luiz Martins. **João Guimarães Rosa, Viator**. Tese de doutorado, UERJ, 2002.

DIDI-HUBERMAN, George. **Phasmes**: Essais sur l'Apparition 1. Paris: Éditions de Minuit, 1998.

_____. **Imagem sobrevivente**: A história da arte e tempo dos fantasmas Segundo Aby Warburg, Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.



_____. **Falenas: Ensaio sobre a aparição**, trad. A. Preto, V. Brito, et. al., KKYM, Lisboa, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: Introdução à arquetipologia geral**. Tradução: Hélder Godinho. 4ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

FLIP, Transições, com Caetano Veloso e Paul B. Preciado. Mediação de Ángel Gurría-Quintana. 1 vídeo (1h33m23s). Publicado pelo canal da FLIP em 05 de dez. de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MxVB_lbOu8U> Acesso em: 31 de março de 2021.

HAZIN, Elizabeth. **No nada, o infinito: (da gênese do Grande sertão: veredas)**. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 1991.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JARDIM, Alex Fabiano Correia. Gilles Deleuze à sombra das veredas: o afeto e o duplo como forma de vida no romance de Guimarães Rosa. In: **XI Congresso Internacional da ABRALIC**. São Paulo: USP, 2008.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas, SP: Papirus, 1996.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 22ª ed. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2019.

_____. **Grande sertão: veredas**. 21ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.



_____. **Grande sertão: veredas** (Edição em quadrinhos). Roteiro de Eloar Guazzelli e ilustração de Rodrigo Rosa. Rio de Janeiro: Globo, 2014.

PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano**: Crônicas sobre a travessia. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

SCHWARCZ, Lilian Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SLOTERDIJK, Peter. Esferas I: **Bolhas**: Tradução José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

WERNECK, Gustavo; GUZANSHE, Alexandre; BOTTREL, Fred. Especial travessia. **Estado de Minas**, Disponível em: <<https://fredbottrel.com/portfolio/travessia/>> Acesso em: 25 jan. 2022.



O QUE VOCÊ JÁ DEIXOU DE FAZER POR SER MULHER? FOTOETNOGRAFIA DE PIXOS, HOSTILIDADES E ENFRENTAMENTOS NA CIDADE

WHAT HAVE YOU STOPPED DOING FOR BEING A WOMAN? PHOTOETHNOGRAPHY OF PIXOS, HOSTILITIES AND CONFRONTATIONS IN THE CITY

¿QUÉ HAS DEJADO DE HACER POR SER MUJER? FOTOETNOGRAFÍA DE PIXOS, HOSTILIDADES Y ENFRENTAMIENTOS EN LA CIUDAD

Erna Barros⁴⁶

Resumo

A identificação de espaços hostis à presença das mulheres no ambiente público da cidade é trabalhada neste artigo como forma de refletir acerca da resistência das grafiteiras a estes espaços através da reivindicação de uma agência na cidade por meio das imagens dos graffitis. A proposta é uma observação do graffiti como fenômeno urbano em diálogo com a estrutura da cidade, e um olhar sob esta cidade como espaço de disputas a partir de uma perspectiva de gênero. Para isso, busca-se como metodologia o registro fotográfico de intervenções na cidade de Aracaju-SE e a disposição dessas imagens em pranchas, a partir da metodologia da fotoetnografia em Robinson Achutti (1997) e das imagens postas em relação, Segundo Didi-Huberman (2010).

⁴⁶ Doutora em Sociologia pela Universidade Federal de Sergipe - UFS, mestra em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP e graduada em Jornalismo pela Universidade Federal de Alagoas - UFAL. Professora do curso de Comunicação Social da UFS e integrante do Grupo de Estudos Culturais, Identidades e Relações Interétnicas - GERTs (UFS). E-mail: ernabarros@academico.ufs.br



Palavras-chaves: grafitti, gênero, hostilidade, cidade

Abstratc

The identification of spaces hostile to the presence of women in the city's public environment is worked on in this article as a way of reflecting on the resistance of graffiti artists to these spaces through the claim of an agency in the city through graffiti images. The proposal is an observation of graffiti as an urban phenomenon in dialogue with the structure of the city, and a look at this city as a space of disputes from a gender perspective. For this, we seek as a methodology the photographic record of interventions in the city of Aracaju-SE and the arrangement of these images on boards, based on the methodology of photoethnography in Robinson Achutti (1997) and the images put in relation, According to Didi-Huberman (2010).

Keywords: grafitti, gender, hostility, city

Resúmem

La identificación de espacios hostiles a la presencia de la mujer en el ámbito público de la ciudad se trabaja en este artículo como una forma de reflexionar sobre la resistencia de los grafiteros a estos espacios a través de la reivindicación de una agencia en la ciudad a través de imágenes grafiteras. La propuesta es una observación del grafitti como fenómeno urbano en diálogo con la estructura de la



ciudad, y una mirada a esta ciudad como espacio de disputas desde una perspectiva de género. Para ello, buscamos como metodología el registro fotográfico de intervenciones en la ciudad de Aracaju-SE y la disposición de estas imágenes en tableros, a partir de la metodología de la fotoetnografía en Robinson Achutti (1997) y las imágenes puestas en relación, Según Didi-Huberman (2010).

Palabras clave: graffiti, género, hostilidad, ciudad

1. Introdução

A experiência na cidade para a mulher é dotada de muitas limitações. Muitas delas são inevitavelmente particularizadas e atravessadas pela condição de gênero e a ameaça do assédio, por exemplo, é algo que via de regra determina os trajetos percorridos pelas mulheres no ambiente urbano, assim como seus horários de saídas, entre outras táticas adotadas para que a experiência feminina na cidade seja menos hostil.

O medo da cidade e a coragem no enfrentamento a ele estão presentes no transitar das mulheres no espaço urbano desde o caminho que percorrem para o trabalho, a escola, a academia, a creche, a padaria, etc. Espaços que se tornam lugares onde as intimidações de cunho sexual que as mulheres experimentam durante a vida limitam sua mobilidade no ambiente da cidade. Ou seja, o medo que toma de sobressalto uma mulher no espaço público é um medo transpassado pela sua condição de mulher, e é ainda, a principal emoção que gerencia a forma como os



trajetos no espaço urbano das ruas são estabelecidos. E quando a mulher é preta, pobre ou LGBTQIA+, essa hostilidade se intensifica ainda mais.

Dessa forma, este artigo tem como proposta a identificação dos espaços hostis à presença das mulheres no espaço público da cidade e a reflexão acerca da resistência das grafiteiras a estes espaços através da reivindicação de uma agência na cidade através das imagens dos graffitis. Para isso, a metodologia utilizada foi a observação dos usos cotidianos e discursos de grafiteiras na Grande Aracaju – SE, através do registro fotográfico de suas intervenções no ambiente urbano, percorrendo diferentes trajetos junto a fim de compreender a prática e as imagens do graffiti como ferramentas de representação, contestação e expressão feminina.

2. O feminino na cidade: assédio e hostilidades

Evitar o assédio e a intimidação masculina se torna uma luta diária para mulheres que encontram no seu transitar pela cidade um verdadeiro enfretamento social pois da porta de casa para fora, tudo é hostil: o assédio, o olhar malicioso, a cantada agressiva, mas também as estruturas de uma passarela fechada, uma rua mal iluminada, um ponto de ônibus sem estrutura, um terreno baldio, um ônibus cheio propenso ao assédio, tudo contribui para uma experiência limitante nos espaços da cidade.



Falo de formas de assédio no espaço urbano que incluem assobios, olhares intimidadores, comentários constrangedores, muitos deles de cunho sexual e revestidos “galanteios” ou “elogios”. Práticas que dificilmente entram nos dados estatísticos da violência contra a mulher, mas que fazem parte de uma lógica machista que guia comportamentos masculinos, ainda que os agressores não se deem conta de que estão cometendo assédio.

Mas falo também desta sensação de que o espaço público é violento, e que tem relação direta com uma urbanização e uma representação do espaço da cidade como sendo perigoso e ameaçador, principalmente aqueles que não são feitos para se estar ou circular, ou para se estar e circular em determinadas horas.

Mas quando o corpo feminino se mobiliza pela cidade, ele se torna uma forma de resistência. O corpo da mulher e sua presença, tanto quanto sua manifestação, confronta a cidade diariamente, a partir de diferentes articulações. Uma delas é a prática do pixo.

3. A prática da pichação como agência na cidade

Percebe-se a pichação (bem como graffiti, lambe-lambe entre outros) são agências das mulheres na cidade enquanto formas de resistir à esta mesma cidade. Esse enfretamento através da imagem constitui um diálogo crítico com estruturas que reproduzem o pensamento de um dado planejamento arquitetônico da cidade, que é hostil à presença das mulheres. Assim, buscando dar “materialidade” a estas



imagens, apresento a seguir algumas delas, postas em relação através de pranchas fotográficas, que tem a proposta de serem pistas de um debate sobre o lugar da mulher na sociedade, ou ainda, de discussões de gênero impressas nos muros através da pichação.

Assim, o registro destes espaços pixados em muros da cidade de Aracaju (SE) foi apreendido como ferramenta para pensar parte de uma estrutura social ainda patriarcal, misógina e machista, adentrando nas nuances de uma cidade na qual a hostilidade surge também através uma dimensão visual. Dessa forma, o modo como apresento as imagens neste artigo, é parte de uma valorização da apreensão de conhecimento através da visualidade, e não apenas da tradição oral/escrita. Ou seja, as imagens fotográficas como instrumentos capazes de registrar, entender, e traduzir valores sociais. Assim, busca-se suscitar reflexões sobre o espaço urbano hostil à presença feminina e as imagens do pixo feito por mulheres, observando sua estética, os discursos pautados nos papéis de gênero

4. Pranchas fotográficas: graffitis, subjetividades e representação

Falar de imagem é mostrar imagem. Essa afirmação leva em consideração alguns direcionamentos metodológicos, como a proposta narrativa de Robinson Achutti (1997), a do "fotógrafo pesquisador", que perpassa a ideia da apresentação



das imagens da pesquisa como uma "sequencia narrativa visual", ou uma "série de fotos", montadas a partir dos registros realizados em campo. Aliada a essa proposta, agrego a ideia de Georges Didi-Huberman (2010), que busca "colocar as imagens em relação". Segundo Didi-Huberman (2010) quando colocamos imagens em relação umas às outras, estamos fazendo "uma montagem que une tempos distintos" e que possuem um significado, pois partiram de uma escolha não aleatória. Quando sugere que podemos usar toda e qualquer imagem para construir narrativas inteligíveis a partir de uma "conexão" entre elas, o autor defende a ideia de que "as imagens não falam de forma isolada", mas que elas são juntas uma "apresentação de diferenças". É o exercício de ver algo, e do lado desse algo, ver também algo aparentemente diferente e assim encontrar a conexão entre as duas coisas.

Assim, opto por apresentar neste texto Pranchas Fotográficas⁴⁷, dispostas em montagens que possam permitir ao leitor(a) a apreensão do tema pela via da imagem. Aponto assim para a ideia (DIDI-HUBERMAN, 2010) de que as imagens não falam de forma isolada, mas que precisamos colocá-las em relação umas com as outras, em um exercício de "entreolhar", encarando-as sob a perspectiva das relações de gênero que tem sido trabalhada ao longo do texto até então.

⁴⁷ Registros e montagem feitos pela autora (2016-2020, Grande Aracaju).



5. Pranchas fotográficas e as imagens do graffiti postas em relação em relação

5.1 Pichações na UFS, 2016, São Cristóvão (Grande Aracaju-SE)

Prancha 1

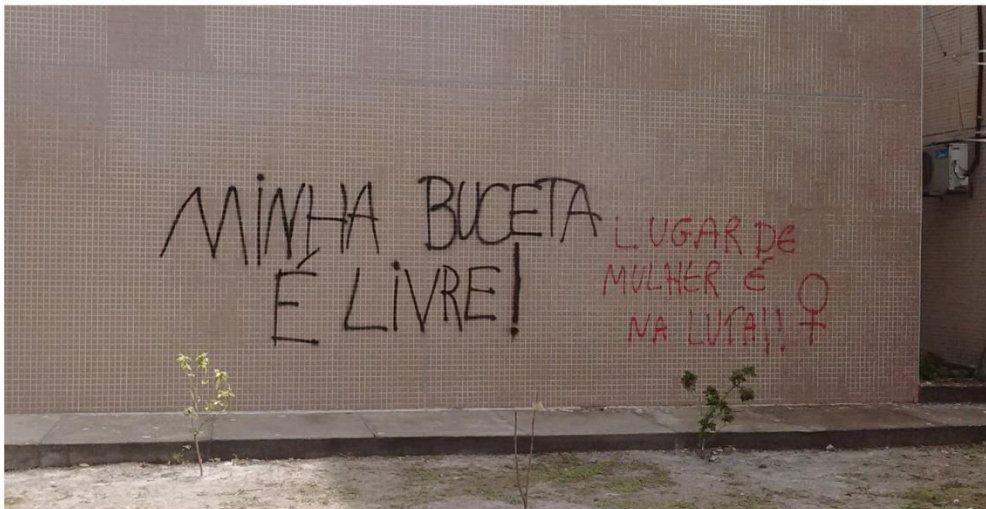
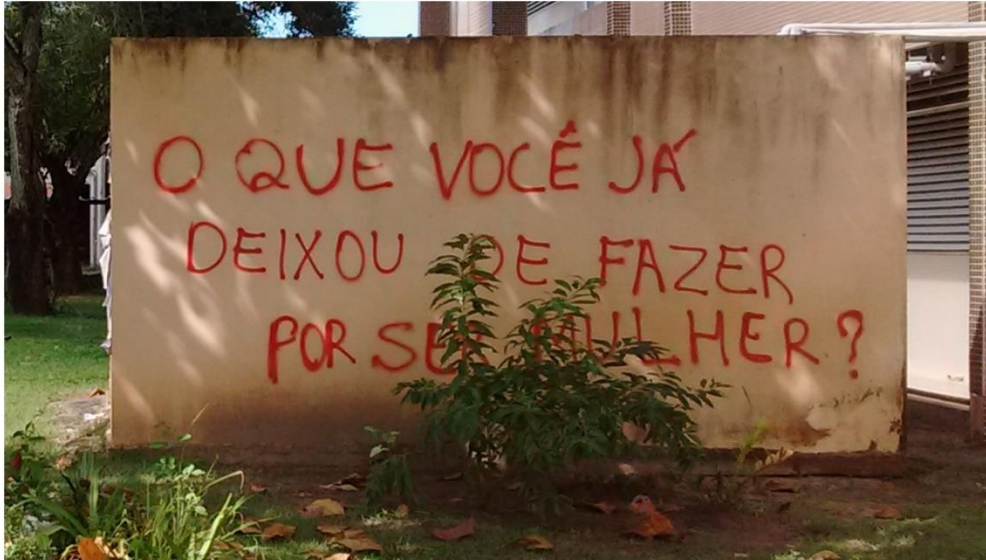




Ambivalências

Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa Processos Identitários e Poder - UFS

Prancha 2





Ambivalências

Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa Processos Identitários e Poder - UFS

Prancha 3





Prancha 4





5.2 Grafiteira Deza em Aracaju-SE, 2016

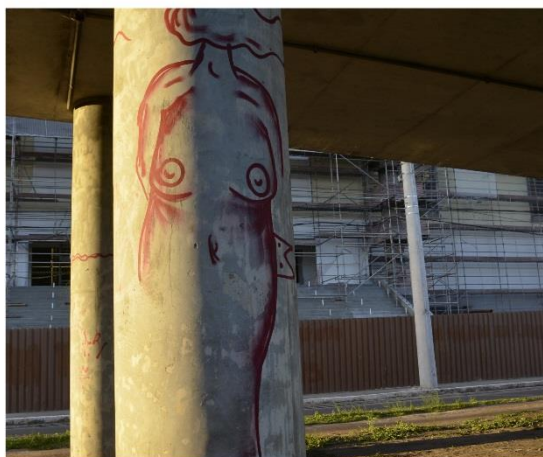
Prancha 5





5.2 Graffitis, pichações e lambes feitos por mulheres em Aracaju (SE)

Prancha 6





Considerações Finais

A linguagem do graffiti, sua estética, as ponderações dos discursos pautados nos papéis de gênero e as disputadas na cidade, pela cidade e através da cidade se moldam nessa organização final de imagens que propõe apresentar os percursos visuais das grafiteiras, o que foi produzido por elas nas ruas e os espaços pelos quais elas transitavam.

Como afirma Samain, (2005, p. 13), as imagens fotográficas são “não tanto como um objetos (uma imagem), e sim, uma maneira de ver e pensar”. Sendo então estas imagens dispositivos de um “pensar”, elas têm como proposta permitir ao leitor(a) acessar e dar sentido ao que é visto, permitir que ele preencha as lacunas das imagens convocando-as a dialogarem entre si.

As grafiteiras intervêm na visualidade das cidades a partir de dinâmicas muito particulares, disputas por espaços que se dão frente ao machismo da cidade, com discursos externalizados através do graffiti e da pichação em frases de protesto que falam por elas, gritam por elas.

A partir de Diógenes (2008, 2013, 2016) a linguagem dos muros e as narrativas estéticas que surgem nas cidades foram por mim percebidas como expressões gráficas repletas de significados. O paradoxo que se apresenta, frente ao que a autora chama de “uma escrita que não escreve” (2016, p. 304), no caso da pichação, permitiu-me relacionar a comunicação das imagens nas ruas com o que elas têm de



mais “indizível”: os sentidos que vão além daquilo que é visto. Muitos destes significados sociais, implícitos e também explícitos presentes em cada imagem, grafitada ou pichada nas ruas, foram compreendidos através das tensões provenientes da relação entre juventude, cidade e arte urbana.

O graffiti como uma prática de disputa e ressignificação dos espaços da cidade também possui uma esfera de atuação predominantemente masculina, na qual as mulheres, em sua maioria, também têm de disputar seu espaço entre os grafiteiros homens. Isso torna o diálogo entre graffiti, cidade e gênero um recorte sociológico que perpassa um entendimento de quais são e como funcionam as estratégias de quem vivencia essas disputas em seus fazeres cotidianos da cidade.

As fotografias apresentadas, anunciam, portanto, as referências imagéticas de uma cidade que “se rompe” diante dos olhos, e que sugere inquietações que se constroem através de um pensamento bastante visual. As imagens representam os “gritos” e os “silêncios” presentes em cada fotografia, observando a participação feminina nos muros, que sob uma perspectiva de gênero, revela as características de uma cidade a ser constantemente (re) descoberta.

Assim, cada imagem confere um conflito, e nos propõe um silêncio. Mas ainda que nos emudeçam momentaneamente, elas assumem um papel central de registrar a diversidade dos diferentes sentidos da cidade grafitada, pichada, reivindicada. Em seus silêncios, as imagens nos gritam a presença das relações sociais existentes na cidade, que quando vista sob uma perspectiva de gênero, recobrem-se de



significados esteticamente simbólicos e sociologicamente sintomáticos (Barros, 2022).

BIBLIOGRAFIA

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Fotoetnografia: Um estudo de Antropologia Visual sobre o cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Tomo Editorial, Palmarinca, 1997.

_____, Luiz Eduardo Robinson. Fotos e Palavras. Campo aos Livros in Portal da Fotoetnografia do Grupo de Pesquisa Fotografia e Fotoetnografia: Arte e Antropologia. 2004. Disponível em: http://www6.ufrgs.br/fotoetnografia/textos/texto_achutti.pdf, Acesso em: 05 mai de 2022

BARROS, Erna. Uma cidade muda não muda: Mulheres, Graffitis e Espaços Urbanos Hostis. 1. ed. Aracaju, SE: Criação Editora, 2022.

DIÓGENES, Glória. Arte urbana, juventude e educação sentimental: entre a cidade e o ciberespaço (experiências etnográficas). Ano 18, Edição Especial Dossiê Educação e Juventudes, agosto de 2013.

_____, Glória. Uma antropologia dos lugares e afetos. Iluminuras, Porto Alegre, v.12, n. 28, p. 41-70, jul./dez. 2011

_____, Gloria. Entre paredes materiais e digitais: eternidade e efemeridade da arte? Antropologizzando: arte urbana e graffiti em Lisboa, 2013. Disponível em



Ambivalências

Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa Processos Identitários e Poder - UFS

[http://antropologizzando.blogspot.com.br/2013/06/entre-paredes-materiais-edigitais.html?q=Florescer+- da+arte](http://antropologizzando.blogspot.com.br/2013/06/entre-paredes-materiais-edigitais.html?q=Florescer+-+da+arte). Acesso em 20 de abr. de 2020.

SAMAIN, Etienne (Org.). O fotográfico. São Paulo: SENAC, 2005.

_____, Etienne (org.). Como pensam as imagens. Campinas-SP: ed. Da Unicamp, 2012.



**A IDENTIDADE DO JORNALISMO E DO JORNALISTA: ANÁLISE DA CAMPANHA
“FATOS E PESSOAS” DA REDE GLOBO**

**LA IDENTIDAD DEL PERIODISMO Y DEL PERIODISTA: ANÁLISIS DE LA
CAMPAÑA “HECHOS Y PERSONAS” DE REDE GLOBO**

**THE IDENTITY OF JOURNALISM AND THE JOURNALIST: ANALYSIS OF THE
“FACTS AND PEOPLE” CAMPAIGN BY REDE GLOBO**

Josué Ferreira⁴⁸

Tatiane Hilgemberg⁴⁹

RESUMO

O jornalismo precisou se reinventar na pandemia da Covid-19 e deu aos profissionais da imprensa um dos maiores desafios, até agora, das últimas duas décadas. O objetivo deste artigo é analisar a narrativa da campanha “Fatos e Pessoas”, criada pela Rede Globo, a partir da exibição do vídeo de lançamento da

⁴⁸ Josué Ferreira Gomes é mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Roraima (UFRR). Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Federal de Roraima (UFRR). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2079-1319>. E-mail: josueferreiragomes1@gmail.com.

⁴⁹ Tatiane Hilgemberg Figueiredo é doutora em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade do Porto/Portugal. Especialista em Gestão do Esporte pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Jornalista formada pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Roraima (PPGCOM/UFRR). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2112-0944>. E-mail: tatianehilgemberg@gmail.com.



campanha no Jornal Nacional. Para isso, observamos os elementos usados na constituição de uma identidade para os jornalistas – texto, áudio, música – que fizeram parte da cobertura da crise sanitária e como isso teve o intuito de sensibilizar os telespectadores sobre o trabalho midiático, reposicionando uma identidade jornalística em meio a constantes ataques aos comunicadores, liderados pelo presidente Jair Bolsonaro. Como método de pesquisa, usamos o conceito de análise de conteúdo, para alcançarmos resultados mais profundos sobre a relação mídia, identidade e pandemia. Dessa forma, concluiu-se que a campanha não apenas buscou dar lugar de prestígio ao jornalismo, reforçando o papel de combate à desinformação e a busca por informações fidedignas, como também trouxe para o debate público o contexto pessoal dos profissionais, enaltecendo os elos familiares e aproximando a realidade dos repórteres com as pessoas que estavam em casa.

Palavras-chave: Identidade; Jornalista; Jornalismo; Pandemia.

RESUMEN

El periodismo tuvo que reinventarse en la pandemia del Covid-19 y planteó a los profesionales de la prensa uno de los mayores desafíos, hasta el momento, de las últimas dos décadas. El objetivo de este artículo es analizar la narrativa de la campaña “Factos y Personas”, creada por la Rede Globo, a partir de la exhibición del video de lanzamiento de la campaña en el Jornal Nacional. Para ello, observamos los elementos utilizados en la constitución de una identidad para los periodistas -texto, audio, música- que formaron parte de la cobertura de la crisis sanitaria y cómo esto pretendía sensibilizar a los televidentes sobre el trabajo mediático, reposicionando una identidad periodística en medio de constantes ataques a comunicadores, encabezados por el presidente Jair Bolsonaro. Como método de investigación, utilizamos el concepto de análisis de contenido para lograr resultados más profundos sobre la relación entre medios, identidad y pandemia. De esta forma, se concluyó que la campaña no solo buscó prestigiar el periodismo, reforzando el rol de combate a la desinformación y la búsqueda de información confiable, sino que trajo al debate público el contexto personal de los profesionales, resaltando los lazos familiares y familiares. acercando la realidad de los reporteros a las personas que estaban en casa.



Palabras-clave: Identidad; Periodista; Periodismo; Pandemia.

ABSTRACT

Journalism had to reinvent itself in the Covid-19 pandemic and gave press professionals one of the biggest challenges, so far, of the last two decades. The purpose of this article is to analyze the narrative of the campaign “Facts and People”, created by Rede Globo, based on the exhibition of the campaign launch video on Jornal Nacional (National Journal). For this, we observe the elements used in the constitution of an identity for journalists - text, audio, music - that were part of the coverage of the health crisis and how this was intended to sensitize viewers about media work, repositioning a journalistic identity in amid constant attacks on communicators, led by President Jair Bolsonaro. As a research method, we used the concept of content analysis to achieve deeper results on the media, identity, and pandemic relationship. In this way, it was concluded that the campaign not only sought to give prestige to journalism, reinforcing the role of combating misinformation and the search for reliable information, but also brought to the public debate the personal context of professionals, praising family ties. and bringing the reality of reporters closer to people who were at home.

Keywords: Identify; Journalist; Journalism; Pandemic.

Introdução

A pandemia da Covid-19 surgiu como um grande desafio para a humanidade. Doença desconhecida e misteriosa se tornou o foco dos laboratórios científicos de todo o mundo. Uma onda de medo e desespero acompanhou o crescimento de casos e mortes pelos países. Nesse cenário, reascende-se o debate sobre o protagonismo social do jornalismo, que levou informação sobre aquele momento, com intuito de



prevenir a sociedade do vírus e da desinformação. Contudo, a atuação dos profissionais da mídia virou alvo de minimizações e ataques diários contra os jornalistas, em grande parte motivada pelo presidente Jair Bolsonaro.

Diante disso, o jornalismo precisou se reposicionar na roda social, criando mecanismos de apuração para manter o público informado e, ao mesmo tempo, defender os comunicadores que estavam nas ruas em busca das notícias. É nesse contexto que o jornalismo científico tem mais espaço na mídia e a narrativa, levada do emissor para o receptor, sofre interferências no processo de constituição. Por causa da ideia distorcida de que o jornalista também deveria ficar em casa é que a Rede Globo decidiu criar uma campanha para mostrar os bastidores da notícia ao público.

O objetivo principal deste artigo é analisar a narrativa da campanha “Fatos e Pessoas”, criada pela emissora e exibida no Jornal Nacional, observando a constituição de uma identidade para os jornalistas que fazem parte da cobertura da crise sanitária. O intuito é entender como a narrativa foi construída no vídeo de abertura da campanha, captar elementos que induzem o público a se sensibilizar com a categoria e entender que ela faz parte da linha de frente de combate à doença, assim como os profissionais de áreas essenciais, como a Saúde.

A identidade, portanto, criada pela emissora para rebater os ataques aos profissionais surge como mecanismo de defesa em meio à pandemia, podendo ser vista, inclusive, como uma resposta às investidas do presidente Bolsonaro, que fez diversos discursos de ódio contra os jornalistas, o que pode ter induzido os apoiadores a terem o mesmo comportamento diante da imprensa.

No primeiro momento, abordamos o surgimento da pandemia, o alastramento da doença no Brasil e a sua chegada a Roraima. Também debatemos como os impactos da



crise sanitária forçaram o jornalismo a se adaptar a um novo modelo de produção de notícias, dando espaço, principalmente, para o jornalismo científico.

Depois, falamos a respeito dos ataques liderados pelo presidente Jair Bolsonaro ao jornalismo e aos profissionais da comunicação. Também indicamos como o comportamento da maior liderança do Brasil, à época, foi replicado pelos apoiadores, gerando uma onda de violência física e verbal contra os jornalistas.

Na sequência, aprofundamos sobre o conceito de identidade e, utilizando o conceito de Stuart Hall, explicamos como ela é fragmentada, instável e em constante mudança. Focamos na identidade jornalística e como ela difere da identidade pessoal de cada comunicador.

Por fim, apresentamos os resultados da análise do conteúdo do vídeo de lançamento, distribuída em três momentos: na primeira parte falamos do tempo e intimidade, ou seja, como a narrativa se apresenta daquele momento em diante e como ela busca nos aproximar dos jornalistas; as diferentes narrativas no vídeo, com ênfase no texto, imagens e áudios inseridos; e o fim do vídeo, com destaque para a atuação jornalística na pandemia.

1. Pandemia e jornalismo

Pensar a pandemia pela ótica da imprensa não é uma opção, mas uma necessidade. O jornalismo é o lugar onde habitam os processos de narração factual da realidade, e as representações do cotidiano são levadas ao público por meio das ferramentas midiáticas. Kucinski (2000) fala que a atuação do jornalismo lhe confere a ética que o diferencia das outras ações comunicativas, e que a busca da verdade é o valor ético



transcendental. Ou seja, em meio às dúvidas sobre a doença, o jornalismo é o caminho para elucidá-las.

Os primeiros relatos de casos da Covid-19 ocorreram em dezembro de 2019, em Wuhan, na China, ainda naquele mês foi publicado o primeiro artigo científico sobre a doença detalhando o caso de um paciente de 41 anos. Segundo a Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ), pesquisadores chineses identificaram que houve mutação do vírus presente nos morcegos, possibilitando que os humanos fossem infectados. Contudo, a origem do contágio ainda é incerta e desperta a curiosidade dos cientistas até a data de publicação deste trabalho.

Depois da China, os casos se espalharam por todos os continentes, criando novas variantes difíceis de combater, e castigando as nações com números alarmantes de casos e mortes. Dois países que sofreram, inicialmente, com a doença foram os Estados Unidos e a Itália. Isso levou a uma corrida para estudar o sequenciamento genético do vírus e quaisquer informações que ajudassem a combatê-lo. A imprensa, acoplada a esse processo, acompanhou todos os detalhes para “fornecer esclarecimentos, dados e orientações” à população (FERREIRA; VARÃO, 2020, p. 373).

O primeiro caso de coronavírus no Brasil foi confirmado em fevereiro de 2020, dois meses depois dos primeiros relatos no país asiático. À época, já havia uma concentração da cobertura jornalística sobre a China. São Paulo foi a primeira cidade a ter um paciente infectado pelo coronavírus no país – um homem que havia viajado à Itália.

A Organização Mundial da Saúde (OMS) classifica a Covid-19 como uma doença infecciosa causada pelo coronavírus (SARS-Cov-2). O termo Covid-19 vem do inglês: *Coronavirus Disease 19* – em tradução livre significaria doença do coronavírus e o ano em que o vírus foi descoberto.



A OMS só confirmou que a doença representava uma pandemia no dia 11 de março de 2020 e divulgou que: “(...) a mudança na classificação não se deve à gravidade da doença e sim à disseminação geográfica rápida que o Covid-19 tem” (AGÊNCIA BRASIL, 2020). Naquela mesma ocasião, o Brasil mantinha monitoramento de áreas atingidas e iniciava protocolos baseados no que a ciência instruiu – dando início também a uma instabilidade no governo de Jair Bolsonaro, que se mostrava contrário a essas medidas.

Segundo Navarro (2020, p. 02),

O jornalismo teve e continua tendo grande importância na tarefa de informação e comunicação acerca da pandemia do coronavírus (...). O povo, assustado e desinformado, ante este novo tipo de gripe ainda sem vacina específica para controlar e imunizar seu organismo, e sobretudo sem ter o conhecimento do que era a doença e o que ela poderia causar ao seu corpo teve uma ajuda indispensável e eficaz do jornalismo e dos jornalistas.

A autora acrescenta que, na pandemia, os jornalistas tiveram que buscar alternativas para manter a população informada. Márcia Amaral, em entrevista a Dairan Paul e Denise Becker (2020) avalia que, até para os jornalistas mais experientes, narrar uma pandemia não é tarefa fácil ou livre de dilemas. Primeiro porque as condições para exercer a profissão sofrem interferência de diversos tipos. Segundo que, como destaca a autora, ninguém se torna especialista em explicar uma doença da noite para o dia.

Nesse sentido, Vieira e Gentili (2020) comentam que a pandemia provocou um ineditismo nas redações dos jornais, causado pela forma como as informações e desinformações são propagadas durante a crise sanitária. Eles lembram, inclusive, que devido ao negacionismo criado pelo Governo Federal, no que diz respeito a não seguir as orientações da OMS, veículos de imprensa se uniram para apurar



informações sobre a pandemia e repassá-las ao público. Isto é, o jornalismo, vendo-se dificultado a atuar, cria um mecanismo de defesa.

O desafio imposto pela doença é inédito, por provocar uma crise de saúde no mundo todo e ocorrer numa época em que temos tecnologias de informação e comunicação presentes na palma da mão de bilhões de pessoas, algo que gerações anteriores que enfrentaram pandemias semelhantes não tinham na mesma medida – como a H1N1 em 2009. (VIEIRA; GENTILLI, 2020, p. 3)

Dessa forma, Bonfim e Soares (2021, p. 105) defendem que foram justamente essas mudanças na rotina de produção das notícias que levaram a população “a entender a importância deste como fonte de informação em um momento tão complicado”. Um estudo da GlobalWebIndex (PODER360, 2023) mostrou que 71% dos brasileiros depositam confiança nos veículos de comunicação, ainda que grande parte consuma notícias pelas redes sociais.

2. Ataques do presidente Bolsonaro à imprensa e uma avalanche de *fake news*

Além das dificuldades da cobertura de uma pandemia, o jornalismo ainda teve a política como desaliada das ações de enfrentamento ao vírus. A política é o centro da tomada de decisões que vão refletir em todo o país, contudo, a atuação do presidente abriu precedentes para críticas e propagação de mentiras, como escreve Amarante (2021, p. 51):

enquanto boa parte das lideranças políticas reconheceram a gravidade da doença e optaram por se basear na ciência, algumas foram no sentido oposto, negando a gravidade do problema e usando a desinformação como estratégia política. Entre eles, destaca-se o presidente brasileiro Jair Bolsonaro, que desde o início da pandemia subestimou a doença e passou



a apoiar o seu discurso em informações imprecisas e sem respaldo científico. Tal comportamento gerou críticas no Brasil e no exterior.

Durante a crise sanitária, *lives* e declarações do presidente Jair Bolsonaro afetaram o enfrentamento da doença. Tomemos, pois, como exemplo inicial, a postura do presidente em relação à máscara e ao distanciamento social. Em pronunciamento oficial à nação disse que se tratava de uma “gripezinha” e subestimou as medidas para evitar a propagação do vírus.

Junto a isso, Bolsonaro defendeu a cloroquina para tratamento contra a doença, um remédio que teve ineficácia comprovada pela comunidade científica. Três ministros saíram do cargo do Ministério da Saúde por discordarem do presidente. “De traço ousado, o presidente atropelou alguns limites profissionais, e o decoro do cargo, ao prescrever a forma de uso da CQ à nação” (SILVA; GONÇALVES, 2020, p. 5). Percebe-se, assim, que a pandemia foi usada pelo presidente para propagar mentiras. Além disso, ele disse nas entrevistas que o avanço da doença no país era culpa dos governadores que seguiram a ciência.

Ao confrontar as mentiras, a imprensa sofreu ataques de Bolsonaro e de aliados. A partir do momento em que a maior autoridade do país faz críticas, debocha e ataca a imprensa, ele abre precedente para que a própria população também o faça, em um movimento perigoso de interferência no estado democrático de direito. Afinal, a liberdade de imprensa está garantida na Constituição Federal.

Seibt e Dannenberg (2021, p. 13) entendem que o presidente distorceu fatos, usou dados verdadeiros fora de contexto, agrediu jornalistas e o jornalismo como instituição, e fugiu da “responsabilidade de propor medidas de saúde contra a Covid-19”. Sobre os ataques à imprensa os autores escrevem:

identificamos que a relação de Bolsonaro com a imprensa ultrapassa as definições de Levitsky e Ziblatt, que preveem



um cerceamento de liberdade ao trabalho jornalístico como um indicativo autoritário. Aqui, o líder da extrema-direita brasileira vai além e adota uma postura de conflito ao ofício jornalístico em si, de forma generalizada. Desqualifica o trabalho dos profissionais da área da mesma forma que ataca outros políticos, de forma que os equipara em tratamento, seguindo a lógica populista do “nós” contra “eles”. (SEIBT; DANNENBERG, 2021, p. 20)

Relembremos alguns episódios. Em agosto de 2020, Bolsonaro disse que tinha vontade de “encher a tua boca de porrada”, se referindo a um repórter do jornal O Globo, que o questionou sobre o caso Queiroz. Em junho de 2021, Bolsonaro se irritou ao ser lembrado que tinha sido multado pelo governo de São Paulo pelo não uso da máscara. Quando questionado sobre a marca de 500 mil mortes pela Covid-19, mandou uma repórter calar a boca e chamou a TV Globo de “merda”.

Ainda em junho de 2021, ele gritou com uma repórter da CNN e disse que a imprensa faz “perguntas idiotas” e “ridículas”. No mesmo mês, ele se irritou quando questionado, em São Paulo, sobre as negociações da vacina Covaxin e mandou uma repórter “voltar para a faculdade”. Em outubro de 2021, ao ser confrontado sobre a pandemia, ele rebateu: “Não venham me aborrecer aqui”.

Um levantamento da organização Repórteres Sem Fronteiras (RSF, 2023) indicou que essas posturas cresceram 74% em 2021. Foram 87 ataques em apenas seis meses, sendo as mulheres o alvo principal do presidente. Em setembro de 2021, a mesma organização, em parceria com o Instituto Tecnologia e Sociedade do Rio (ITS-Rio), divulgou um novo levantamento: quase meio milhão de publicações contra o jornalismo no Twitter.

Com base nos dados coletados, a Repórteres Sem Fronteiras identificou que 10 de maio de 2021 foi o dia que mais registrou ofensas à imprensa: foram 36.791 menções de ataques no Twitter. Segundo o estudo, isso ocorreu após publicação de



reportagem de O Estado de São Paulo, sobre o chamado orçamento paralelo, recursos liberados a parlamentares depois de negociações com o governo.

A pesquisa das organizações também mostrou que, após um artigo crítico (PEREIRA, 2023) contra Bolsonaro ser publicado na Folha de São Paulo, a jornalista Mariliz Pereira Jorge sofreu uma forte onda de insultos nas redes sociais. O artigo falava sobre a prática de “rachadinha” – quando funcionários devolvem ao político parte do salário – e a atuação do presidente frente à pandemia da Covid-19. Isso mostra que a relação entre o presidente e os meios de comunicação despertou a fúria dos cidadãos. Podemos inferir que a postura de Bolsonaro é uma espécie de “autorização” às pessoas, para que também insultem os jornalistas no livre exercício de sua profissão.

Tomemos por exemplo a agressão ao repórter cinematográfico Leandro Matozo, da TV Globo, atacado por um apoiador de Bolsonaro, em outubro de 2021. O profissional fazia cobertura do Dia de Nossa Senhora Aparecida, quando, ele e o repórter Victor Ferreira, foram ameaçados.

No dia 31 do mesmo mês, em Roma, o repórter da TV Globo, Leonardo Monteiro, foi agredido com um soco no estômago pelo segurança de Bolsonaro, após perguntar os motivos de o presidente não ter participado de alguns eventos do G20 com outros líderes mundiais. No mesmo episódio, por estar filmando a confusão, o jornalista Jamil Chade, do UOL, teve o braço torcido pelo segurança e o celular quebrado.

Em 7 setembro de 2021, o repórter Marcos Moreno, da CNN em espanhol, foi hostilizado durante manifestação bolsonarista na Avenida Paulista. O jornalista foi chamado de lixo e precisou ser escoltado pela Polícia Militar para deixar o local em segurança. Nos vídeos que gravou, ele fala que recebeu, juntamente com o cinegrafista e o produtor, ameaças de morte. Outro jornalista, Pedro Durán, da mesma emissora, também foi retirado de um protesto no Rio de Janeiro, em maio de



2021. Assim como no caso citado anteriormente, ele precisou ser escoltado por policiais militares. No dia 2 de agosto de 2021, o jornalista Reinaldo Galhardo, diretor do site de notícias SNews, foi atacado por usar um celular de cor vermelha em uma manifestação bolsonarista.

Cecília Seabra (2020) fez um estudo direcionado aos ataques do presidente à imprensa. Após analisar diversas publicações do mandatário, ela escreve que o jornalismo passou a ser alvo de discursos de ódio de Bolsonaro, que se traduz em arma para atacar a mídia, bem como descredibilizar a crítica.

Esses ataques do presidente e de seus apoiadores criam uma barreira quase impenetrável para ser derrubada durante a pandemia. A postura interfere diretamente na construção das notícias, seja pelo medo de estar nos locais ou mesmo a dificuldade em conseguir falar com os entrevistados. Com isso, a Rede Globo desenvolve um mecanismo que pode ajudar na defesa dos jornalistas. Para isso, buscou colocar jornalistas e sociedade na posição de iguais, ou seja, o profissional tem sentimentos como qualquer outro e está apenas exercendo o seu dever perante a sociedade.

Ao criar um cenário de medo e tensão contra os jornalistas, o presidente também os coloca em posição de desmerecimento social. Isso se observa pelos ataques e também pelas críticas do público, de que a imprensa falava para as pessoas ficarem em casa, mas mandava os jornalistas para as ruas. O público se divide entre aqueles que depositam crença no trabalho jornalístico e aqueles que são contrários.

Essa ambiguidade é combatida pela Rede Globo, ao criar uma campanha que explica para as pessoas o motivo de os jornalistas estarem na rua. Há, dessa forma, um compartilhamento de responsabilidades sociais: você fica em casa, se puder, e nós te levamos informação. A emissora tenta resgatar os princípios do jornalista e do



jornalismo, numa tentativa de fazer a sociedade lembrar qual a sua função para com ela. Afinal, uma sociedade sem informação estaria perdida no olho do furacão.

Dessa forma, as atitudes autoritárias do presidente têm reflexos claros e objetivos contra a imprensa. Uma insistência que leva os veículos de comunicação a revidar as investidas de Bolsonaro e dos apoiadores, se mantendo firme e respondendo à altura, fazendo valer a atribuição social em meio à pandemia, combatendo a desinformação e mostrando os fatos que permeiam o governo.

3. Do ciclo individual para a identidade jornalística

O jornalista, antes de tudo, é um ser humano como qualquer outro, logo, passa pelo mesmo processo de construção social para ter uma identidade. Os comunicadores não estão completamente afastados de suas emoções, sentimentos, significados e representações, durante a cobertura da pandemia. Além de mecanismos criados pelo jornalismo para enfrentar a desinformação e outros ataques, houve a busca por criar uma identidade enquanto profissional de linha de frente.

Antes de nos aprofundarmos neste contexto é preciso debater o conceito de identidade. Para Stuart Hall (2006), por exemplo, na modernidade o sujeito passa a ter a identidade fragmentada ao projetá-la no mundo à sua volta. São essas identidades dos diferentes agentes sociais que geram o debate em torno da construção das notícias. Jesús Becerra Villegas (2011) escreve que são essas tensões – de concepções dos sujeitos – no interior do processo comunicacional que dão vida à multiplicidade de manifestações e significados.

Stuart Hall defende que as mudanças sociais afetaram a construção da identidade dos indivíduos, que, agora, vivem a instabilidade do próprio eu. Ou seja, o sujeito



tem um núcleo “interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem”, (HALL, 2006, p. 11). Dessa forma, o autor afirma que a identidade deixou de ser vista como fixa e estável e passou a ser tratada como um processo em constante modificação.

Ele lembra que os sujeitos no Iluminismo eram vistos como indivíduos totalmente centrados, sem capacidade de ampliar a própria consciência. Depois disso, no que denomina como sujeito sociológico, iniciou-se a reflexão sobre a complexidade do mundo e que a relação com as pessoas era importante para a constituição da própria identidade. “O sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 2006, p. 12).

É realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada” [...] A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros. (HALL, 2006, p. 38-39)

Canclini (1996) acrescenta que nossa identidade não pode ser definida pela associação exclusiva a uma comunidade, e que ela está inteiramente ligada à cultura. Além disso, cita que os meios de comunicação também são responsáveis pelo constante processo de reelaboração das identidades dos sujeitos. Dessa forma, por exemplo, uma notícia para ser produzida, desperta diferentes perspectivas no jornalista até desembocar no público. Para Pêcheux (2010), isso não é uma simples informação, mas produção de sentidos.



No caso em questão, a Rede Globo busca criar uma identidade jornalística, usando as comunicações dos repórteres com seus familiares. Isto é, a partir das experiências diárias de quem vê a realidade face a face, a emissora reforça a identidade do jornalista enquanto profissional da comunicação, a necessidade de ele atuar na pandemia, e, mais a fundo, aproxima a identidade por trás do comunicador, ou seja, de “gente como a gente”, que também está sofrendo com a crise sanitária.

Fonseca e Kuhn (2009) relembram que o jornalista tem função social definida pela própria sociedade. Em alguns momentos ele é visto como fiscal do poder público, atuando para investigar, denunciar, e apontar deslizes dos políticos, enquanto em outros é entendido como um observador distante dos fatos, “imparcial, neutro e, nesse caso, sua atividade, o jornalismo, seria o espelho da realidade” (FONSECA; KUHN, 2009, p. 62). Os autores citam ainda aspectos que são levados da vida pessoal para a profissional do jornalista.

Agnez (2014) fala que a identidade é um processo em constante evolução. A autora escreve que a formação identitária se cria durante a vida social, em experiências individuais e coletivas, a partir de negociações estabelecidas entre o “eu” e as condições às quais o sujeito está submetido.

Para isso contribuem diversas instâncias de ordem física e material, psicossociais, históricas e culturais. Consciente ou inconscientemente, os atores desenvolvem mecanismos que são estrategicamente implementados em busca da própria afirmação, percorrendo caminhos que vão do sentimento de pertença a determinado grupo ao processo de singularização. Algo que se produz individualmente, internamente, e também se estabelece a partir de relações com os outros e com as regras do sistema ao qual está inserido. (AGNEZ, 2014, p. 43)

A identidade do jornalista pode ser observada em diferentes aspectos presentes no cotidiano da profissão: é alguém que trabalha com a verdade, sabe de tudo, acompanha os noticiários, nunca se desliga do mundo à sua volta, está sempre à



disposição para cobrir qualquer evento, sai de casa sem hora para voltar, se arrisca nas pautas mais difíceis, enfrenta tempestades, vive as piores situações em busca da notícia, espera por horas em uma coletiva de imprensa, insiste por uma entrevista. Esse é o imaginário social criado ao redor do jornalista: alguém sem qualquer medo ou vergonha em busca de uma informação de relevância social, de interesse público. Ou seja, uma identidade coletiva.

Sempre que alguém pensa em jornalista, logo lhe ocorre a ideia de um jovem correndo atrás da notícia que anseia ser um “furo” de reportagem. Ainda que haja muitas outras imagens do jornalista para a sociedade, o tempo e a notícia continuam sendo elementos essenciais desse ofício moderno que atrai tanta gente do mundo e do Brasil, desde seus primórdios. Hoje, ser jornalista significa trabalhar em jornal, televisão, rádio ou assessoria de imprensa. (TRAVANCAS, 1992, p. 17)

Leva-se, portanto, à sociedade um universo cercado de notícias, corrida contra o tempo, atualidade a todo o instante, textos, vídeos e fotos sobre tudo o que acontece ao nosso redor. O jornalista é inserido em um ambiente de pressão, mas que representa uma necessidade coletiva. A notícia como um produto à venda passa por um longo processo de apuração para chegar ao público. É esse trabalho que constitui essa identidade jornalística que atribui a ele os clichês citados anteriormente.

Mas não é só o jornalista que tem uma identidade fixada. Os veículos de comunicação também construíram a própria identidade e mudam-na quando avaliam ser tempo para isso, em um constante processo de diálogo com a sociedade (ENNE, 2004). As emissoras de televisão são lembradas por vinhetas, cores, telejornais, novelas, logotipos, frases impactantes, coberturas de determinados eventos. A partir do processo de constituição dos seus produtos, os veículos de imprensa criam peculiaridades que tornam possível uma identidade. Dessa forma, a identidade os difere dos concorrentes, organiza a programação e, principalmente, transmite conceitos de marca da emissora (NIEMEYER; PONTE, 2009).



No caso em questão, a televisão é um dos meios de comunicação mais consumidos, especialmente a Rede Globo, que continua sendo o canal aberto mais assistido no Brasil, segundo o Painel Nacional de Televisão, com média diária de 10 pontos. É pela televisão que se leva a informação aos locais mais distantes, onde a internet não tem espaço e, muitas vezes, apenas a mencionada emissora tem cobertura suficiente para se firmar. Além disso, o tempo de mercado da Rede Globo já foi suficiente para firmar programas de grande audiência, como é o caso do Jornal Nacional, que anunciou a campanha de sensibilização sobre os jornalistas. Sendo assim, o peso social da emissora é imensurável e faz jus ao que Fausto Neto (1999, p. 7) denomina de “lugar de informação daquela”.

A emissora conseguiu criar uma identidade que se manifesta contrária ao presidente Jair Bolsonaro e as pautas defendidas por ele, como as declarações contra o uso da máscara e a vacinação. Raslan e Oliveira (2021, p. 11) afirmam que durante a pandemia da Covid-19 o presidente “vem sendo alvo quase que diário de duras críticas advindas do grupo Globo”, um reflexo dos posicionamentos arbitrários contra o veículo desde o ano de 2018, quando ele foi eleito para o cargo. A relação sempre se manteve conturbada: de um lado Bolsonaro ameaçando cortar verbas públicas do canal, e do outro uma cobertura negativa quase que totalitária nos telejornais e programas da Globo.

Nesse contexto, é possível refletir sobre as consequências dessa identidade do veículo sob a vida dos jornalistas, já que parte dos profissionais atacados pelo presidente faz parte do quadro de pessoal da Rede Globo. Isso fica evidente não apenas em episódios com a emissora, mas com outros canais que se mostram contrários ao mandatário, tais como o jornal Folha de São Paulo e a CNN. Há, portanto, um elo quase inseparável entre pelo menos três identidades: a do jornalista, a do jornalismo e a do veículo de comunicação.



Fernanda Bruno (2005, p. 110) complementa que as tecnologias comunicacionais “participam de uma transformação no modo como os indivíduos constituem a si mesmos e modulam sua identidade a partir da relação com o outro, mais especificamente com o ‘olhar’ do outro”. Com isso, é possível afirmar que a identidade de quem assiste, ouve ou lê, também passa por um processo midiático, que ajuda nessa modulação, seja para discordar ou concordar com o conteúdo. O olhar do outro, o jornalista, traz perspectivas da realidade, compartilhadas com o seu público-alvo, mas cabe a ele decidir até que ponto aquilo lhe afeta e como lhe afeta.

Não pretendo discutir a cultura do consumo, mas sinalizo que, no consumo midiático, é necessário identificar quais informações estão sendo consumidas, por que são consumidas e quem as está consumindo. No caso da pandemia, por que o público da Rede Globo precisou ser lembrado sobre a identidade do jornalismo e do jornalista em que ele confia? O que foi alterado a ponto de a emissora precisar intervir, de maneira humanizada, para despertar no imaginário do público o que ele já sabe. Buscaremos encontrar elementos que nos ajudem a compreender essa mudança e necessidade de reafirmação.

4. A identidade do jornalismo e do jornalista: análise da campanha da Rede Globo “fatos e pessoas”

No dia 10 de junho de 2021, o Jornal Nacional anunciou uma campanha para mostrar o dia a dia de jornalistas que atuavam na cobertura da pandemia da Covid-19, em todo o Brasil. Diariamente, a emissora passaria a exibir vídeos curtos sobre os bastidores da notícia, produzidos a partir de áudios reais dos repórteres que nunca pararam de atuar durante a crise sanitária. O Jornal Nacional foi escolhido para lançar a campanha, devido ao horário nobre e de grande audiência do telejornal.



Por isso, escolhemos para nossa análise o vídeo em que os apresentadores William Bonner e Renata Vasconcellos fazem uma espécie de editorial para anunciar a campanha. A ideia é analisar não apenas o conteúdo do vídeo – imagens, áudios, e textos inseridos na edição –, mas acompanhar a narrativa utilizada pelo telejornal para justificar o início da campanha na Rede Globo. O vídeo (G1, 2023) tem duração de 04 minutos e 23 segundos, e foi introduzido ao público ao fim da edição do mencionado dia.

Para ajudar nesta etapa do estudo, utilizamos o conceito de análise de conteúdo, defendido por alguns autores para pesquisas de cunho qualitativo. Bardin (1997, p. 42) define a análise de conteúdo como

um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando a obter, por procedimentos, sistemáticos e objectivos de descrição do conteúdo de mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) dessas mensagens.

Sampaio e Lycarião (2021) defendem uma definição ainda mais ampla, que abarca situações qualitativas. Para os autores, a análise não se resume apenas a números, mas pode contribuir com conclusões ainda mais profundas sobre determinado assunto. Eles afirmam que a análise de conteúdo busca “descrever, quantificar ou interpretar certo fenômeno em termos de seus significados, intenções, conseqüências ou contextos” (SAMPAIO; LYCARIÃO, 2021, p. 17). Dessa forma, acreditamos que a técnica será válida para interpretar e detalhar elementos no vídeo em questão.

Baseados em Motta (2007), Bruner (2002) e Dalmonte (2009), que interpretam a narrativa como o relato de uma sequência de eventos, entendemos por narrativa jornalística a transmissão de um fato para o público. Isso pode ocorrer de diferentes formas: textos para sites de notícias, para narração no rádio, para *off* na televisão,



informações lidas pelos apresentadores, fotos nas matérias, vídeos reproduzidos. A narrativa é jornalística justamente por passar por essa variabilidade de manifestação e não perder o compromisso com a verdade e se adequando à melhor forma de informar o público de determinado veículo de comunicação.

A análise avança sobre a narrativa levada ao público por meio de texto, trilha sonora, imagens e áudios. O objetivo é identificar elementos que sustentem a tentativa de reafirmar a identidade do jornalismo e do jornalista durante a crise sanitária, que vão ao encontro da discussão teórica feita anteriormente.

Dessa forma, seguimos a narrativa apresentada, dividindo em três momentos: a fala de William Bonner, o vídeo de lançamento da campanha e, por fim, a fala de Renata Vasconcellos. Os trechos dos textos serão apresentados em cada seção, com destaque em itálico.

4.1. Tempo e intimidade

A partir de hoje, nos intervalos da programação, a Globo vai dividir com você alguns momentos da intimidade de nós, jornalistas.

A narrativa iniciada pelo apresentador William Bonner indica temporalidade, ou seja, já projeta para o público que a partir daquele momento haverá novidade para quem assiste à programação da emissora. Gentil *apud* Ricoeur (2002, p. 16) escreve que existem “muitas possibilidades de variação pela colocação da voz narrativa em diferentes posições temporais em relação aos acontecimentos que narra”, e que isso também mostra que as narrativas estão emprestadas ao tempo e caminham com ele para fazerem sentido ou darem sentido às coisas.

Segundo Almeida (2018, p. 16), a “representação do tempo nas narrativas jornalísticas está atrelada à cobertura dos acontecimentos em determinados



contextos e épocas”. Dessa forma, a narrativa começa com palavras que subentendem uma lacuna a ser preenchida. Isso pode ser observado na expressão “a partir de”, que terá uma sequência quando ele anunciar que se trata de situações da cobertura da pandemia, de áudios que foram gravados, retomando no tempo elementos capazes de sustentar a proposta atual. Isto é, situações que ninguém viu e agora terá a chance de saber.

A curiosidade também se entrelaça à linha do tempo criada pelo jornalista no imaginário do público, principalmente quando ele introduz o termo “intimidade”, direcionando a campanha para algo novo, sem conhecimento, pois está dentro de um ciclo pessoal. Logo, quem está assistindo, começa a se questionar: como será a vida longe dos holofotes midiáticos? Freire (2016, p. 4) afirma que faz parte do jornalismo divulgar situações que tenham potencial sedução e “capacidade de despertar a curiosidade e a atenção dos receptores”.

Algumas conversas que nós tivemos fora do ar, longe dos olhos e dos ouvidos do público que acompanha as notícias aqui na Globo, no G1, na CBN, nos jornais O Globo, Extra e Valor Econômico.

A narrativa mostra-se clara quanto ao seu objetivo: informar situações desconhecidas do público. Já há, portanto, uma tentativa de aproximação com quem assiste ao vídeo, pois, ao dizer “fora do ar” e “longe dos olhos e ouvidos”, o texto reafirma, ainda que nas entrelinhas, que o jornalista tem uma vida fora da redação. Temos, assim, uma separação, um distanciamento entre a identidade pessoal do repórter e sua identidade profissional. Kanehide Ijuim (2009) comenta que o jornalista, antes de exercer a profissão, é um ser humano, com suas responsabilidades que não se resumem a reportar notícias. Ele tem emoções, sentimentos, uma identidade constituída não apenas pelo jornalismo, mas pelo que ele viu e vê, viveu e vive fora dele.



Há também um movimento de chamar a atenção não apenas dos telespectadores do Jornal Nacional, mas dos leitores de outros portais e ouvintes de rádio. Trata-se da projeção de um sentimento de pertencimento ao assunto, de pessoas que, porventura, se identificam com as intimidades dos repórteres. "Sentimentos como pertencimento e identidade podem interferir na construção de valores e das atitudes" (MORICONI, 2014, p. 8). Ou seja, a partir do momento em que o jornal fala em mostrar momentos novos e íntimos, ele aproxima os jornalistas do público, trazendo uma mensagem de "gente como a gente".

Você vai ouvir mensagens de áudio de celular que nós trocamos com parentes nossos, com as nossas famílias. O motivo dessa iniciativa é desfazer uma ideia equivocada que esses dias tão difíceis ajudaram a criar na imaginação de muita gente.

A narrativa neste ponto desemboca para a pauta: os próprios jornalistas. O texto indica o objetivo da campanha, que é desfazer uma "ideia", mas não há detalhes de qual foi esse imaginário criado. Pode-se dizer que há forte ligação com os ataques vindos do presidente Bolsonaro e dos seus aliados, de que jornalista deveria estar em casa, como expressavam as notícias produzidas pela mídia, numa tentativa de desacreditar o trabalho da imprensa. A campanha pode ser uma resposta aos constantes ataques sofridos pelos jornalistas.

Lopes (2011) diz que quando os jornalistas contam as próprias histórias, é porque querem ser ouvidos e constroem discursos que buscam identificação social, ou seja, que o público se veja como parte deles. Acrescenta que, para isso, é usada a legitimidade que se tem socialmente construída para alcançar o impacto previsto.

Também observamos uma referência direta às famílias dos jornalistas, para reforçar a ideia de que eles têm pais, mães, irmãos, esposas, esposos, filhos, filhas, uma moradia, etc. Nesse contexto, a narrativa provoca no telespectador uma sensação de identificação entre ele e o jornalista, que se trata de um cidadão comum, que tem as



mesmas responsabilidades, os mesmos deveres, tem que seguir as mesmas regras na pandemia, que pode ser contaminado pelos vírus e precisar de tratamento. Há um acercamento de identidades: do eu, íntimo do repórter e longe das câmeras e dos microfones, com o outro telespectador, ouvinte, leitor.

Porque desde o início da pandemia nós, jornalistas, nunca deixamos de trabalhar. Assim como outras tantas categorias profissionais, as da Saúde, em primeiríssimo lugar, a nossa também não poderia fazer isso. Nós tivemos que tomar todo o cuidado para manter você informado sobre os fatos e protegido das fake news.

A narrativa continua colocando a profissão como prioritária na linha de frente da pandemia, ou seja, um serviço essencial, o que pode ser interpretado como cumprimento ao direito às informações públicas, previsto na Constituição Federal. Assim, o jornalismo também funciona como espécie de alerta para o que está acontecendo. Decisões de governos, novos dados sobre a doença, descobertas sobre o vírus. No mesmo sentido, Martínez e Colussi (2020, p. 80) ressaltam que “a pandemia enfatizou a necessidade de gerar boa informação”.

Na sequência, o texto lido por Bonner ressalta as categorias de saúde, num tom de reconhecimento a elas como ainda mais importantes que a Comunicação. É sentimento de humildade em observar que a linha de frente da pandemia está dividida por camadas de atuações prioritárias, lideradas pela Saúde. Esse recuo posto na narrativa busca não deixar brechas para críticas à categoria jornalística, e projeta, a partir do outro, uma situação semelhante que justifique estar no lugar de onde se fala. Minayo e Freire (2020) lembram que estamos na mesma tempestade, mas não no mesmo barco.

Isto significa que a narrativa divulgada pelo Jornal Nacional idealiza que a primeira camada da linha de enfrentamento é a Saúde, com atendimentos de alto grau para salvar a vida das pessoas. Contudo, em seguida, ao afirmar que o jornalismo não



pode parar, a emissora resgata o sentimento de ajuda mútua do qual a imprensa faz parte e tem um papel central para evitar que as consequências para a primeira camada sejam ainda mais avassaladoras. As notícias produzidas pelos repórteres estimulam a ficar em casa quem assim o pode fazer. Quem não pode, precisa saber como se proteger da doença. Dessa forma, a cobertura midiática entra no rol de categorias importantíssimas na crise sanitária.

O trecho que cita os protocolos de saúde enraíza os repórteres na própria lição, ou seja, os jornalistas estão seguindo aquilo que estão pregando, usando máscara, álcool em gel, exercendo o distanciamento social. Isso também tenta desconstruir no imaginário do público que eles estão alheios às recomendações das organizações de saúde, o que soa como uma aproximação identitária: o jornalista precisa cumprir tudo o que você telespectador também precisa. Reforça a via de mão dupla em torno da questão, esbarrando nas três identidades: do indivíduo, do jornalista e do jornalismo.

Lopes (2011) afirma que o outro é um sujeito com o qual nós nos relacionamos. No caso em análise, o outro é o público, que reflete a imagem do jornalista, projetada pelo espelho jornalismo, na busca por criar uma identidade semelhante entre os dois lados. A autora acrescenta que o discurso produzido do emissor para o receptor quer convencê-lo de algo. “A formação de uma autoimagem e de uma autoconsciência não provém apenas de uma reflexividade interna, mas deriva de trocas, ou seja, de inter-relações sujeito-sujeito no espaço social” (LOPES, 2011, p. 270). Tudo isso ajuda na constituição da identidade de aproximação. A troca para isso é bastante explícita nos trechos seguintes da narrativa.

Essa troca de informações com o público é justificada no fim do trecho em análise, quando o jornalista cita que eles atuaram para proteger o público das *fake news*. Recuero *et al.* (2020) entendem *fake news* como sinônimo de desinformação e tem o propósito de enganar como fator chave para o trabalho de derramamento de



informações falsificadas. Esse fenômeno com ação deliberada de enganar (MENESES, 2018) precisou ser enfrentado pelo jornalismo. Por essa razão o apresentador enfatiza ao final do parágrafo, para registrar na mente de quem assiste.

Mas acontece que também como outras categorias o dever profissional não afastou a gente dos medos, das angústias, das aflições que são comuns a todos. Jornalista trabalha firme, mergulha na notícia, cumpre o dever de informar. Jornalista pode até passar uma imagem de que faz tudo isso com facilidade, como se fosse invencível, sem medo de adoecer, sem cansaço, sem saudade... Mas não!

Neste ponto, a narrativa desemboca para uma característica humanizada, ao citar que o jornalista também tem sentimentos comuns a todos. O termo “todos” é, sem dúvida, uma aproximação de identidades, pois partilha da convicção de que o público e o jornalista têm emoções semelhantes, construídas socialmente, mas em ambientes distintos. O que a narrativa busca enfatizar é que o jornalista é uma pessoa comum, sujeito às mesmas situações que os demais seres que compõem o espaço social, que pode perder alguém, ser internado, travar uma luta contra a Covid-19, sair do hospital, etc. Nogueira, Silva e Silva (2019), avaliam que essa narrativa humanizada ajuda a promover a dignidade do sujeito.

Partindo desta argumentação, fica evidente quão relevante é a prática jornalística ao construir sua narrativa de forma humanizada, pois o olhar sensível, porém objetivo, do repórter, consegue não somente informar, mas dar voz ao “sujeito” inserido em uma sociedade tão diversificada. Diante disto faz-se necessário uma atitude sensível do jornalista, para que o profissional, ao narrar fatos do cotidiano, não incorra na falha de promover o acontecimento ao invés de dignificar a pessoa. (NOGUEIRA; SILVA; SILVA, 2019, p. 3-4)

Neste caso, a narrativa partiu do apresentador/jornalista. Até a constituição do texto apresentado ao público sugere ser fruto de um apresentador que vive diariamente



a cobertura da crise sanitária. Com isso, narra-se de uma identidade para outra, que desemboca em outras. É um processo narratológico que inicia com o reconhecimento da necessidade de realocar o protagonismo no jornalista, perpassa pela justificação e sensibilização do ser íntimo por trás da camada jornalística, até chegar à ponta do consumo com um olhar de aproximação de realidades e de identidades.

A conjunção coordenativa “mas” também ajuda a desconstruir a imagem criada sobre o jornalista e que destoa da realidade. Ao desenhar um cenário de contradição do que acabara de dizer, o jornalista, mais uma vez, estabelece uma posição de similaridade com o público, pois complementa que os repórteres não são inabaláveis. Isso é um ganho, inclusive, para refletir sobre a ideia equivocada sobre a imparcialidade do profissional. Como ele não reagiria às situações tão calamitosas provocadas pelo vírus? Como cobrir cenas chocantes e se mostrar totalmente apático à dor e ao sofrimento do outro?

4.2. Um vídeo, várias narrativas

A partir de 01 minuto e 40 segundos, vamos nos ater a três tipos de narrativas: a da imagem, a dos áudios, e dos textos inseridos na edição das imagens. Em resumo, o vídeo mistura imagens de jornalistas exercendo a profissão nas ruas ou estúdios, utilizando equipamentos de proteção individual, ao passo em que é possível ouvir áudios inseridos no vídeo. Durante essa projeção de imagens e áudios, a emissora editou frases que indicam outro tipo de narrativa, aquela que representa a Rede Globo, com justificativas para o público. Foi esse contexto que analisamos.



Os primeiros treze segundos trazem imagens de uma jornalista falando em frente às câmeras e, ao fundo, um áudio com a seguinte mensagem:

Oi, mãe! Tudo bem? Bom dia! Tô indo pra TV [inaudível] não sei como vai tá minha vida, mas eu tô te avisando, tá bom? Um beijo! Tudo bem por aí?

Observe que a primeira mensagem traz a figura materna como ponto central da mensagem. A mãe, representada socialmente como o ser de amor verdadeiro, é colocada na linha de frente da campanha. A emissora busca sensibilizar o público partindo da ideia de sentimento fraterno e puro, com isso, temos a inserção de perfil para humanizar a narrativa e aproximá-la de quem assiste.

Silva (2010, p. 410) defende que essa tática é um “formato jornalístico adequado para entender a sensibilidade presente na vida cotidiana sem fugir da proposta e do estilo do jornalismo”. Contar histórias de vida traz relatos importantes de serem compartilhados, principalmente com aqueles que estão fora do contexto apresentado, neste caso, quem não acompanha os repórteres longe das telas. O propósito é acender no outro o sentimento de solidariedade com os desafios enfrentados em prol da informação, e, ao mesmo tempo, criar uma identidade próxima entre quem lê e o que se apresenta.

A gravação e as imagens da jornalista trabalhando são enriquecidos pelo texto:

Esses áudios são reais. E foram enviados por nossos jornalistas e seus familiares durante a pandemia.

O jornalismo compartilha uma caminhada ao lado da verdade e da credibilidade. Com o passar dos anos, se concretizou o status social de que a mídia trabalha com fatos verídicos e rejeita a mentira. Benetti (2008, p. 25) fala que “os procedimentos que asseguram os efeitos de verdade são legítimos para o jornalismo porque estão baseados em estratégias que buscam a confiabilidade, sob pena de ruptura do



contrato de comunicação”. Por isso, reafirmar que o conteúdo dos áudios é real é uma forma de tentar vetar pensamentos que ponham em xeque a veracidade do conteúdo, ou seja, de que aquilo veio da “vida real”, não é encenado, ensaiado ou maquiado pela emissora. Isso fica mais evidente quando, em seguida, há indicação de que eles foram trocados em ambiente familiar.

A pandemia exige da sociedade, da família e dos seus indivíduos uma unidade e cooperação para enfrentamento das dificuldades emocionais, financeiras, políticas e de saúde pública decorrentes. Em épocas em que os indivíduos encontram-se esgotados física e emocionalmente, sob constante stress nos mais variados setores existenciais, a família deve resgatar o seu papel de núcleo de proteção e amparo aos indivíduos [...]. (NAHAS; ANTUNES, 2020, p. 160)

Dessa forma, trazer como plano de fundo a relação com a família, é fortalecer que esses laços surgem como amparo no momento de crise, e eles também são fragilizados no ambiente dos jornalistas devido à profissão, assim como ocorreu com tantas outras pessoas espalhadas por todo o Brasil. O contato com a família, amigos ou pessoas mais próximas torna-se primordial quando todos entram em isolamento, e cresce a tensão em volta desse ciclo de relacionamentos. Alguém pode se contaminar, ser internado, falecer ou ficar com sequelas graves. Essas preocupações afetam o jornalista.

Esse direcionamento específico para a família fica claro com a narrativa presente no segundo áudio do vídeo. Ele diz:

Bom dia, pai, bom dia mãe! Tô indo pro trabalho. Daqui a pouco eu ligo pra vocês com calma, mas já pra adiantar que eu não vou conseguir ver vocês na semana que vem. Eu sei que vocês estavam na expectativa, eu também. Já faz um ano que a gente não se vê, mas falta tão pouco pra vocês se imunizarem completamente, falta só a segunda dose. Então, bora manter a firmeza nesse momento. Daqui a pouco eu ligo pra vocês com calma, tá? Amo vocês!



Um terceiro áudio é inserido. A mãe respondeu a mensagem do filho jornalista. A mensagem enviada dizia:

Tá bom! Um beijo, amor! Bom trabalho, tá? Tchau!

Nesta parte, a narrativa continua humanizada e traz o fator distância para aproximar a realidade dos repórteres com a do público. Mais uma vez o texto cria uma cronologia de fatos no tempo, resgatando o início do isolamento social até o surgimento da vacina contra o vírus. Ao usar o trecho do áudio que frisa que já fazia um ano que o jornalista não via os pais, introduz uma situação igual a de muitas famílias: sentir na pele a dor da separação e da distância. A narrativa insere dentro do lar dos telespectadores o mesmo afastamento e dá espaço para discutir as mesmas consequências dessa difícil fase, como, por exemplo, o abalo na saúde mental.

Mas o que seria tão forte a ponto de abalar essas bases na vida dos repórteres? O que causaria tamanha ruptura com o pai, a mãe, os avós, os irmãos, os sobrinhos, os tios? Essa resposta fica totalmente explícita no momento em que a emissora reforça uma dupla identidade: a do jornalista e a do indivíduo afetado pela pandemia. Vejamos o trecho:

Jornalismo é assim: feito por gente de verdade. Como você. Para construir uma ponte segura entre fatos e pessoas.

Essa sentença, sem dúvida, é a mais importante no processo de representação da realidade e de significação do que se reporta. Isso porque falar que os jornalistas são pessoas de verdade desconstrói a ideia citada no início do anúncio, e deturpa a personificação de impenetrável. Como lembra Bucci (2006, p. 94) as emoções não podem ser vistas como um erro para a precisão do trabalho jornalístico, já que o “bom jornalismo nada tem a ver com a indiferença, com a neutralização do sujeito”. É justamente o que tenta ensinar a Rede Globo ao público ao colocar que o jornalista



tem uma identidade própria que faz parte do dia a dia da profissão e ajuda a finalizar as notícias.

E a ideia da Rede Globo não é afastar o público, mas sensibilizá-lo sobre a importância do jornalismo e do jornalista em tempos de crise sanitária, aproximando a dura realidade de quem transmite e quem assiste à transmissão. Para isso, é preciso destacar que a emissora também utiliza uma trilha sonora ao fundo que auxilia nesse despertar de sentimentos voltados à solidariedade, de pertencimento ao mesmo barco, de separação, dor, sofrimento, isolamento, e todos os reflexos causados pela doença.

Rosas (2010) fala que a música trabalha as emoções, desperta sentimentos e traz à tona memórias e pode estar diretamente relacionada com a afetividade. Nessa mesma perspectiva, a música pode auxiliar a transmitir as emoções do emissor para o receptor (TOLSTOI, 1889, apud Martinho, 2001). Nogueira (2011, p. 61) também diz que ela é capaz de ser significativa, já que se apresenta “como um fluxo de experiências e pensamentos” e “não há nada mais significativo do que aquilo que experimentamos com o corpo”.

A música em si, é motivadora de uma forma, que independentemente de qual situação estamos, desperta algum sentimento; se estamos tristes, ela está presente, ou quando estamos em êxtase, também. Desta forma, existem várias contribuições que podemos estudar numa determinada concepção, ou no processo de indução. (LIMA, SANTANA, MARX, 2018, p. 207)

Logo, é possível afirmar que a trilha sonora introduzida na narrativa desencadeia no público as memórias que, porventura, tenham vivenciado durante a pandemia. Ou seja, situações semelhantes entre quem assiste e quem produz a notícia: a distância da família, o desejo de reencontrar, o cuidado com quem se ama, a esperança depositada na vacina, o uso contínuo da máscara. Todas essas situações reforçam a



dupla identidade do jornalista (íntimo e público), além da identidade do veículo. E são enriquecidas pelas imagens, pelos sons e pela edição.

4.3. O término da anunciação

Depois de apresentar o vídeo com imagens, áudios e textos, a apresentadora Renata Vasconcellos fala duas frases e a edição encerra mostrando todos os trabalhadores do telejornal. A câmera faz um giro pela redação jornalística, acompanhada da trilha sonora do jornal - mas apenas ao som de violão - e finaliza com o enquadramento do nome da campanha “fatos e pessoas”, tudo em minúsculo.

A partir de hoje filmes como esse vão mostrar que nós, jornalistas, damos as notícias que nós próprios vivenciamos.

Tavares (2012) afirma que o jornalismo ajuda a relatar a realidade social por uma perspectiva jornalística e produzir conhecimento para os leigos. Por isso, ao colocar o profissional como parte da “pauta” que está sendo veiculada, a emissora demarca um espaço similar dessa realidade, que também tem como fragmento o próprio repórter. Ao atrair para dentro do texto que a pandemia é também vivenciada por quem sai às ruas em busca da informação, a Rede Globo, ainda que de maneira velada, mistura a dupla identidade como forma de atingir o processo de significação do público, fazendo com que ele se sinta conectado com o que está sendo produzido e veiculado.

a identidade é uma espécie de jogo. Como visto, ela é constituída por uma série de negociações, oposições, diferenciações e conflitos que se dão no espaço social, por isso, não pode ser entendida como um núcleo estável, coeso, coerente e imutável, mas sim como fruto de um processo



contínuo de construção e reconstrução de si. (LOPES, 2011, p. 271)

Com isso, é possível refletir como a tentativa de anulação da identidade jornalística contribuiu para trilhar um caminho inverso e pautar o jornalista como notícia, a fim de diminuir ataques e sensibilizar as pessoas do quanto elas precisam desses profissionais, assim como são reféns de outras categorias importantes.

Nós somos jornalistas. E nós estamos aqui por você. Pelo nosso país. Cada um de nós. Essa é a nossa missão. É como a gente pode ajudar.

A última fala da narrativa dita pela jornalista resume toda a discussão que fizemos até agora: reafirma que os profissionais se arriscam na pandemia pela sociedade, pelo bem do Brasil, e faz jus à atribuição social dada ao jornalismo desde que ele foi criado. Não se pode esperar que os jornalistas cumpram a missão de um médico ou vice-versa. Cada um tem as suas responsabilidades e, juntos, contribuem para uma sociedade mais informada e preparada para enfrentar uma pandemia.

Considerações finais

A campanha “fatos e pessoas” não apenas buscou dar lugar de prestígio ao jornalismo, mas mirou na identidade que cada jornalista possui distante do público. O intuito de dar destaque a um lado mais íntimo desmistifica as equivocadas ideias sobre a profissão e o profissional, e insiste no protagonismo durante a crise sanitária. O jornalista pode não estar na primeira camada da linha de frente, mas faz parte das seletas profissões que merecem respeito do público.

Toda a narrativa buscou humanizar o contexto pessoal dos profissionais, enaltecendo os elos familiares, aproximando a realidade dos repórteres com as



peças que estavam em casa. Não pode ser resumida a uma simples campanha: ela perpassa por diversos lugares antes de ser veiculada. Da casa do repórter à redação, do jornalista para o eu interior, e daí para o público. E mais do que isso é refletir sobre os motivos que levaram a essa necessidade. Não são bons sentimentos que despertam uma resposta como a da Rede Globo.

Referências bibliográficas

AGÊNCIA BRASIL, 2020. **Organização mundial da saúde declara pandemia de coronavírus**. Brasília, 11 de março de 2020. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-03/organizacao-mundial-da-saude-declara-pandemia-de-coronavirus>. Acesso em 06 de junho de 2022.

AGNEZ, L. F. **Identidade profissional no jornalismo brasileiro: a carreira dos correspondentes internacionais**. Tese, Programa de Pós-Graduação, Universidade de Brasília, 2014.

ALMEIDA, Simão Farias. **Representações do tempo no jornalismo de mudanças climáticas e danos ambientais**. João Pessoa: Ideia, 2018.

AMARANTE, Erivelto. A desinformação como estratégia política: uma análise dos discursos presidenciais durante a pandemia da covid-19. **Aurora: revista de arte, mídia e política**, São Paulo, v.14, n.40, p. 48-67, fev-maio 2021.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70 LTDA, 1977.

BENETTI, Marcia. O jornalismo como gênero discursivo. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 15, p. 13-28, jun. 2008.

BONFIM, Ivo; SOARES, E.B. Emergência global no jornalismo local-regional: a cobertura da pandemia de Covid-19 pelos Portais Diários dos Campos e Arede. **Revista FSA**, Teresina, v. 18, n. 01, art. 5, p. 100-117, jan. 2021.

BRUNER, J. **Atos de significação**. 2. ed. Trad. Sandra Costa. São Paulo: Artmed, 2002.



BRUNO, Fernanda. Máquinas de ver, modos de ser: visibilidade e subjetividade nas novas tecnologias de informação e comunicação. **Revista FAMECO**, Porto Alegre, n. 24, julho. 2005.

BUCCI, Eugênio. **Sobre ética e imprensa**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CANCLINI, N. G. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

DALMONTE, Edson Fernando. Pensar o discurso no webjornalismo: temporalidade, paratexto e comunidades de experiência. Salvador: EDUFBA, 2009.

ENNE, Ana Lucia S. Memória, identidade e imprensa em uma perspectiva relacional. **Revista Fronteiras**, v. 2, p. 101-116, julho/dezembro. 2004.

FAUSTO NETO, A. Em busca da cena primária: notas sobre dispositivos e condições de enunciação dos discursos jornalísticos. **Mimeo**, PPG-CC, Unisinos, 1999.

FERREIRA, Fernanda Vasques; VARÃO, Rafiza. Jornalismo como Instância de Confiabilidade de Informações durante a Pandemia da Covid-19. In: OLIVEIRA, Hebe Maria Gonçalves; GADINI, Sérgio (orgs.). **Jornalismo em tempos da pandemia do novo coronavírus**, p. 372 – 398, 2020.

FIOCRUZ, 2020. **Qual a origem do novo coronavírus?** Rio de Janeiro, 22 de junho de 2020. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/pergunta/qual-origem-do-novo-coronavirus>. Acesso em 15 de janeiro de 2022.

FREIRE, Alex. Jornalismo mediador produtor de conhecimento. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Curitiba -PR – 26 a 28/05/2016**.

FONSECA, V.P da S.; KUHN, Wesley Lopes. Jornalista contemporâneo: apontamentos para discutir a identidade profissional. **Intexto**, Porto Alegre: UFRG, v. 2, n. 21, p. 57-69, julho/dezembro. 2009.

G1. **Globo lança campanha que mostra o dia a dia de jornalistas longe dos olhos do público**. **G1.com**. 2023. Disponível em <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2021/06/10/globo-lanca-campanha-que-mostra-o-dia-a-dia-de-jornalistas-longe-dos-olhos-do-publico.ghtml> Acesso em 26 de Abril de 2023.



GENTIL, Salles. Prefácio. In: RICOEUR, P. **Tempo e Narrativa**. Campinas: Papyrus, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11^a ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

IJUIM, J. K. A responsabilidade social do jornalista e o pensamento de Paulo Freire. **Revista Em Questão**, 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/download/10060/7368>.

JORGE, Mariliz Pereira. **Família Rachadinha – enquanto isso o Brasil definha**. Folha de São Paulo. 2023. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/marilizpereirajorge/2021/03/familia-rachadinha.shtml>. Acesso em 26 de Abril de 2023

KUCINSKI, B. Jornalismo, saúde e cidadania. **Interface - Comunicação, Saúde, Educação**, Botucatu-SP, n.1, p. 181-186, 2000.

LEAL, Bruno Souza. Para além das notícias: o jornal, sua identidade, sua voz. **Revista Fronteiras**, v. 11, n. 2, maio/agosto. 2009.

LIMA, Wenderson Santos; SANTANA, Leandro Sipriano de; MARX, Barbara Salla. Subjetividade e emoção na música: a cultura e o afeto relacional. **Revista Ideologando**, ano 2, n. 1, p. 206-220. 2018.

LOPES, F. L. O papel da retórica na construção da identidade do jornalista. **Comunicação & Sociedade**, ano 33, n. 56, p. 265-285, jul./dez. 2011.

MARTÍNEZ, Fátima; COLUSSI, Juliana. Periodismo Digital Especializado en América Latina: un Análisis de la Cobertura del Coronavirus en el Medio Digital Salud con lupa. In **Jornalismo em tempos da pandemia do novo coronavírus**. Hebe Maria Gonçalves de Oliveira e Sérgio Gadini (Orgs.). 1^a edição - Aveiro: Ria Editorial, 2020.

MARTINHO, Fernando. Referencialismo e ideologia. **Revista Educação&Comunicação**, n 6, p. 67-73. 2001.

MINAYO, M. C. de S.; FREIRE, N. P. Pandemia exacerba desigualdades na Saúde. Opinião. **Ciência Saúde Coletiva**, setembro. 2020.



MORICONI, Lucimara Valdambri. **Pertencimento e Identidade**. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, 2014.

MENESES, J. P.. Sobre a necessidade de conceptualizar o fenómeno das fake news. **Observatorio Special Issue**, p. 37-53. Disponível em: <http://obs.obercom.pt/index.php/obs/article/view/1376>. Acessado em: 30 de outubro de 2021.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: LAGO, C.; BENETTI, M. **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007. P.143-167.

NAHAS, Luciana Faísca; ANTUNES, Ana Paula de Oliveira. **Pandemia, fraternidade e família: a convivência e a importância da manutenção dos laços familiares**. Centro Universitário Tabosa de Almeida, 2020. Disponível em: <http://repositorio.asc.es.edu.br/bitstream/123456789/2619/3/978-65-88213-03-2%20%20151-166.pdf>.

NAVARRO, Aidil Soares. **Reflexões sobre o efeito da pandemia do coronavírus no jornalismo, na democracia e no comportamento das pessoas na sociedade contemporânea**. Disponível em: <https://www.brazilianjournals.com/index.php/BRJD/article/download/21982/17547>. Acesso em: 21 set. 2021.

NIEMEYER, L. C da R.; PONTE, R.F. O desenvolvimento da identidade televisiva no Brasil. **Revista Tecnologia e Sociedade**, v. 5, n. 9, 2009.

NOGUEIRA, Ester Feitosa; SILVA, Gledson Diegues da; SILVA, Marcelli Alves da; A Humanização da Narrativa Jornalística nas Séries de Reportagem dos Telejornais de Imperatriz (MA). In: **Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste** - São Luís - MA - 30/05 a 01/06/2019.

NOGUEIRA, Marcos. O Viés Emocional da Expressão Musical. **Revista Música Hodie**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 43-65. 2011.

PAUL, Dairan; BECKER Denise. Márcia Amaral: “Regras absolutas não servem na cobertura de acontecimentos extremos”. objETHOS, 08.04.2020. Disponível em: <https://objethos.wordpress.com/2020/04/08/marcia-amaral-regras-absolutas->



[nao-servem-na-cobertura-de-acontecimentos-extremos/](#). Acesso em: 05 de janeiro de 2022.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD-69). [1969]. Tradução de Eni Orlandi. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Campinas: Editora Unicamp, 2010, p. 59-158.

PIRES, Breno. Exclusivo: Planalto libera R\$ 3 bi em obras a 285 parlamentares em meio à eleição no Congresso. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 08 mai 2021. Disponível em: www.estadao.com.br/politica/planalto-libera-r-3-bi-em-obras-a-285-parlamentares-em-meio-a-disputa-no-congresso.

PODER360. **Pesquisa mostra que 71% dos brasileiros confiam no jornalismo profissional**. 2023. Disponível em <https://www.poder360.com.br/midia/brasil-e-um-dos-paises-onde-mais-se-le-noticias-por-redes-sociais-diz-pesquisa/>. Acesso em 26 de abril de 2023.

RASLAN, E. M. S.; OLIVEIRA, M. M. de. Hiperpublicidade nas redes sociais com o Covid-19: baixa na popularidade da Rede Globo. **Revista Extensão em Foco**, 2021. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5380/ef.v0i23.75793>.

RECUERO, Raquel; Soares, Felipe; Vinhas, O.; Volcan, T.; Zago, G.; Stumpf, E. M.; Viegas, P.; Hüttner, L. G.; Bonoto, C.; Silva, G.; Passos, I.; Salgueiro, I.; Sodré, G.. **Desinformação, Mídia Social e Covid-19 no Brasil: Relatório, resultados e estratégias de combate**. Relatório de Pesquisa. 2020.

ROSAS, Fátima Weber. **A importância da música e do som em materiais educacionais digitais**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010. Disponível em: <http://www.nuted.ufrgs.br/wordpress/wp-content/uploads/2010/Artigos/Importancia.pdf>.

RSF REPÓRTERES SEM FRONTEIRAS. **Imprensa brasileira, verdadeiro saco de pancadas da família Bolsonaro: uma tendência que se intensifica em 2021**.

RSF.ORG. 2023. Disponível em <https://rsf.org/pt-br/imprensa-brasileira-verdadeiro-saco-de-pancadas-da-fam%C3%ADlia-bolsonaro-uma-tend%C3%Aancia-que-se>. Acesso em 26 de abril de 2023.

SAMPAIO, Rafael Cardoso; LYCARIÃO, Diógenes. **Análise de conteúdo categorial: manual de aplicação**. Brasília: Enap, 2021.



SEABRA, Cecília. Jornalismo, democracia e afetos: ódio, medo e ressentimento no primeiro ano do governo Bolsonaro. **Revista ComPolis**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 84-112, fev./maio 2020.

SEIBT, Taís; DANNENBERG, Murilo. Pandemia, desinformação e discurso autoritário: os sentidos das declarações de Jair Bolsonaro no Twitter a partir de checagens do Aos Fatos. **Liinc em Revista**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 01, e5687, maio 2021. <https://doi.org/10.18617/liinc.v17i1.5687>.

SILVA, Roberta D. F. C.; GONÇALVES, Leandro A.P.. As pílulas do Messias: salvação, negação e política de morte em tempos de pandemia. *Physis: Revista de Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, v. 30 (2), e300208, 2020.

SILVA, Amanda Tenório Pontes da. A vida cotidiana no relato humanizado do perfil jornalístico. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 7, n. 2, julho a dezembro de 2010.

TAVARES, F. de M. B. Entre a realidade jornalística e a realidade social: o jornalismo como forma de acesso ao cotidiano. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós**, Brasília, v.15, n.1, jan./abr. 2012.

TRAVANCAS, Isabel Siqueira. **O Mundo dos Jornalistas**. São Paulo: Summus, 1992.

VIEIRA, Marcus; GENTILLI, Victor Israel. O pandemônio informacional em meio à pandemia da Covid-19 e a necessidade do jornalismo. **6º Seminário de Comunicação e Territorialidades**. Universidade Federal do Espírito Santo, setembro de 2020.

VILLEGAS, Jesús Becerra. Sujeto y función. Hacia una comunicología semiótica de la tensión. In: CÁCERES, Galindo (org). **Comunicología posible. Hacia una ciencia de la comunicación**, Universidad Intercontinental, p. 161-198, 2011.



Ambivalências

Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa Processos Identitários e Poder - UFS

ARTIGOS

- SESSÃO LIVRE -



178

Dossiê - A imagem e a disseminação do conhecimento em humanidades e artes
n. 20 v. 10, jul-dez, 2022 (ISSN 2318-3888)



ICONOGRAFIA DA VIOLÊNCIA: CONSUMO E LEGITIMAÇÃO DO SOFRIMENTO

ICONOGRAPHY OF VIOLENCE: CONSUMPTION AND THE LEGITIMATION OF SUFFERING

ICONOGRAFÍA DE LA VIOLENCIA: EL CONSUMO Y LA LEGITIMACIÓN DEL SUFRIMIENTO

Bruno Henrique Souza de Jesus⁵⁰

Resumo: O presente artigo tem como objetivo investigar como o consumo de violência acarreta na legitimação de mortes e sofrimento na sociedade. O método empregado para realizar tal investigação foi a etnografia em mídias sociais, o trabalho de campo foi realizado durante três meses em grupos de Whatsapp que alimentavam páginas e jornais policiais do estado de Sergipe. O artigo é dividido em três partes: a primeira contextualiza a presente etnografia em um contexto maior que a mídia expôs a sociedade brasileira; a segunda aborda uma discussão teórica sobre a importância do luto para pensar a sociedade e sua relação com as imagens; e, a terceira discute o material empírico, dividido em subitens que refletem sobre a produção de corpos descartáveis, sobre linchamentos, violência do Estado e caça aos rostos expostos em imagens. Como resultado, foi possível observar que os discursos produzidos por esses grupos de consumo de violência se dividem em discursos de banalização da violência e estigmatização que atingem a certos estratos da sociedade (assim como o homem negro e outras populações periféricas) e, discursos de intervenção, que surgem pela excitação ao ver violência policial ou pedir para que os policiais realizem ações com mais violência.

Palavras-chave: consumo; violência; sofrimento; imagem; luto.

⁵⁰ Doutorando - PPGS/UFS. Email: brunohsj@academico.ufs.br



Abstract: The aim of this article is to investigate how the consumption of violence leads to the legitimization of deaths and suffering in society. The method used to carry out this research was ethnography in social networks, that is, the fieldwork was carried out for three months in WhatsApp groups that fed police pages and newspapers in the state of Sergipe. The article is divided into three parts: The first contextualizes this ethnography in a larger context than the average exposure to Brazilian society; The second deals with a theoretical discussion about the importance of mourning to think about society and its relationship with images; And the third discusses the empirical material, divided into subitems that reflect on the production of discarded bodies, on lynchings, state violence and hunting of faces exposed in images. As a result, it was possible to observe that the discourses produced by these violence consumption groups are divided into discourses of trivialization of violence and stigmatization that affect certain excluded groups from society (as well as black men and other peripheral populations) and intervention discourses that are moved when seeing police violence or asking the police to take more violent actions.

Keywords: consumption; violence; suffering; image; mourning.

Resumen: El objetivo de este artículo es investigar cómo el consumo de violencia conduce a la legitimación de las muertes y el sufrimiento en la sociedad. El método utilizado para la realización de esta investigación fue la etnografía en redes sociales, o sea, el trabajo de campo se realizó durante tres meses en grupos de Whatsapp que alimentaban páginas policiales y periódicos del estado de Sergipe. El artículo se divide en tres partes: la primera contextualiza esta etnografía en un contexto más amplio que la exposición promedio a la sociedad brasileña; El segundo trata de una discusión teórica sobre la importancia del duelo para pensar la sociedad y su relación con las imágenes; Y el tercero discute el material empírico, dividido en subítems que reflexionan sobre la producción de cuerpos desechados, sobre los linchamientos, la violencia estatal y la cacería de rostros expuestos en imágenes. Como resultado, fue posible observar que los discursos producidos por estos grupos de consumo de violencia se dividen en discursos de banalización de la violencia y estigmatización que afectan a ciertos excluidos de la sociedad (así como a hombres negros y otras poblaciones periféricas) y discursos de intervención que son conmovido al ver violencia policial o al pedirle a la policía que tome acciones más violentas.



Palabras-clave: consumo; violencia; sufrimiento; imagen; luto.

Introdução

O presente artigo é fruto da minha pesquisa monográfica sobre a legitimação do sofrimento e da violência através do consumo de imagens. Por três meses, participei de três grupos de Whatsapp que realizavam alimentação de páginas jornalísticas policiais do Instagram, cataloguei e analisei as mídias compartilhadas e as narrativas dos interlocutores que as consumiam. Para atingir os objetivos da presente pesquisa, foi utilizado o método de etnografia em mídias sociais (ZANINI, 2016). Além da realização de leituras e reflexão teórica, foram utilizados três procedimentos: a inserção no campo; a construção dos dados iconográficos; e, a análise das narrativas produzidas a partir do consumo de mídias.

Foram pesquisadas, no Instagram, páginas policiais de jornalismo amador que têm preferência por imagens violentas. Para encontrá-las, utilizei o descritor “notícia” digitado no mecanismo de busca do mesmo aplicativo. Foram encontradas duas páginas ligadas ao tema, que, prontamente segui. A partir do momento em que as segui, o algoritmo do Instagram recomendou mais seis páginas de conteúdo semelhante. Funciona como um *snowball* feito pelo algoritmo da rede social, o que resultou num total de oito páginas seguidas por quatro meses. Estas páginas, por sua vez, serviram de ligação para grupos de WhatsApp, onde o fluxo de compartilhamento de violência e de narrativas é bem maior.

O foco da pesquisa foram os grupos de WhatsApp, pois, me deparei com uma dificuldade no Instagram, algumas publicações eram excluídas pela própria rede social por conta de denúncias e violações dos termos dos usuários do Instagram. Não era possível capturar todas as narrativas que eram postadas através de comentários



nas publicações do Instagram, pois, quando eu iria conferir se havia mais comentários, muitas vezes a publicação era retirada do ar. Me concentrei somente em grupos que tratavam da Grande Aracaju para fazer uma análise mais aprofundada, podendo participar com mais atenção de seu cotidiano de mensagens, vale ressaltar que cada grupo tinha cerca de 300 membros.

O segundo procedimento, a construção dos dados iconográficos, foi realizado a partir de uma coleta das mídias dos grupos de WhatsApp (fotos e vídeos sobre casos de violência) em conjunto com suas legendas, um estudo comparativo que permitisse melhor interpretação do conteúdo a partir de uma análise qualitativa. Através desta etapa, foi analisada a exposição de corpos que sofreram ou praticaram violência e de quais rostos eram exibidos nas mídias sociais. O terceiro procedimento se caracterizou pelas análises de: a) narrativas produzidas a partir do consumo de mídias; b) análise das mídias postadas nos grupos do Whatsapp. Por questões éticas, todos os nomes presentes são fictícios e, nenhuma imagem que foi compartilhada nos grupos será exposta, pois, todas foram feitas sem autorização dos fotografados ou dos familiares dos mortos e torturados.

De acordo com Bauman (2008), o consumo tem grande relevância para pensar questões contemporâneas devido a sua abrangência e, por suas novas configurações, que estão além do ato de comprar. Os arranjos societários não são mais divididos em coisas a serem escolhidas e aqueles que as escolhem, a sociedade de consumo se caracteriza pelo embaçamento da divisão entre as categorias de mercadoria e consumidores, afetando a subjetividade do sujeito e concentrando-a num esforço sem fim para ela própria se tornar, e permanecer, uma mercadoria vendável.

O principal motivo dos consumidores é a busca e engajamento por uma incessante atividade de consumo, para que se destaquem e produzam alteridade em relação aos demais indivíduos. Para Bauman (2008, p. 75), o consumo transcende a compra: “Consumir, portanto, significa investir na afiliação social de si próprio”.



Através da leitura de Bauman (2008) e, da pesquisa empírica, foi possível perceber que vidas são consumidas em prol de um engajamento social e em forma de práticas de hierarquização, que afetam profundamente a subjetividade dos indivíduos.

Featherstone (1995) aponta que é necessário que a pesquisa sociológica focalize a compreensão do consumo além de uma demanda da produção material, pois, ele gira através de três perspectivas fundamentais: A primeira, que a cultura do consumo tem como premissa a expansão da produção de mercadorias e, tem como origem a acumulação material na forma de bens e locais de compra e consumo, ou seja, o consumo se materializa no espaço e cria diversos ambientes para que os indivíduos exerçam práticas consumistas. A segunda, caracterizada como estritamente sociológica, identifica o consumo como uma forma de criar vínculos e distinção, ou seja, criar fronteiras e identidades. A terceira, que adentra no campo dos afetos, o consumo afeta as emoções das pessoas, cria demandas através de manipulações.

A presente pesquisa partilha de uma concepção que liga partes das três perspectivas citadas por Featherstone (1995). A primeira perspectiva se mostra presente ao identificar espaços de sociabilidade que são criados justamente para o consumo de violência, estes são os grupos de WhatsApp, que servem para compartilhar mídias de corpos violentados e, para que haja discussões sobre tais práticas retratadas.

A segunda perspectiva foi identificada ao perceber que o consumo das imagens de corpos violentados implica em uma distinção entre nós e eles. O trabalho de campo mostrou como o consumo dessas imagens cria uma distinção entre grupos e está ligado a processos identitários (ENNES e MARCON, 2014), pois, as práticas aqui estudadas geram a banalização do sofrimento através de processos de estigmatização, que estão ligados à alteridade e à produção do outro. Dessa maneira, o consumo de imagens de violência incorporado aos corpos negros e periféricos implica em uma figuração (ELIAS, 2008), ou seja, existe um processo



interdependente de destituição do outro e uma afirmação de si que será explorada no decorrer do texto. O consumo da violência reforça o ideal de que vidas são descartáveis, que determinados corpos devem morrer e outras são legítimas e podem ter o direito à vida.

A terceira perspectiva também foi observada, pois, a presente pesquisa se enquadra na sociologia das emoções, busca-se, aqui, identificar como o luto social é afetado pelo consumo de violência e aborda questões acerca da dor e do sofrimento.

De acordo com autores como José de Souza Martins (2008) e Pontes (2014), além do consumo, a sociedade contemporânea também se caracteriza por ser imagética, a fotografia está cada vez mais presente no imaginário social, principalmente com o aumento do uso das redes sociais, televisão e disseminação do jornalismo via internet. O consumo de imagens vem se tornando cada vez mais propício e incentivado, produzindo diversos discursos, ainda mais com o advento das redes sociais, que tem sido capaz de gerar um consumo massivo de informações e imagens. Aqui estão incluídas, claro, as imagens violentas. Levando em consideração os apontamentos aqui levantados, pode-se afirmar que as imagens e os vídeos que chegam às pessoas, muitas vezes, têm o intuito de criar consumidores, acatando interesses do grande capital e naturalizando os modos de dominação sistêmicos. A violência não está isenta desse processo, autores como Porto (2002) e Koury (2004) afirmam que a violência é entretenimento no Brasil, os jornais a transformam em mercadoria, pois, cada minuto assistido ou cada acesso em matéria de jornal gera um valor monetário.

A partir das reflexões teóricas e do contato com o campo, a questão central que guiou a presente pesquisa é: Como o consumo de imagens de corpos violentados expostos em mídias sociais legitima mortes e sofrimento? Buscando responder tal pergunta, o presente artigo é constituído por três partes: 1) *Representações da Mídia Brasileira Sobre Violência*, parte em que é ilustrado como o caso empírico do presente artigo se enquadra em um processo histórico de exposição seriada de



violência, que a mídia brasileira realiza ao longo dos anos; 2) *O Poder do Luto*, uma discussão teórica sobre como o consumo de imagens de sofrimento estrutura a subjetividade dos consumidores e naturaliza determinadas mortes através da manipulação do luto; 3) *Dados Iconográficos*, análise e reflexão sobre os dados empíricos (imagens e narrativas) dos grupos de WhatsApp estudados e sobre o processo de geração de corpos descartáveis, produção de narrativas sobre policiais, sobre linchamentos e fotografias de rostos.

1. Representações da Mídia Brasileira sobre Violência

A importância de pensar a violência sendo representada na mídia é pelo caráter de estruturação social que a mídia apresenta. A mídia produz um efeito catalisador, fazendo com que discursos acerca da violência, que já estão presentes em diversas esferas sociais, sejam intensificados no cotidiano brasileiro e produzam efeitos diversos no imaginário social.

Para Bourdieu (1997), o campo jornalístico foi criado com o surgimento de dois aspectos diferentes de noticiar, o jornalismo sensacionalista, que contém uma maior espetacularização das notícias e com mais opinião, e, o jornalismo mais objetivo, em que os jornalistas não colocam suas opiniões de modo direto e não fazem uma glamourização das notícias.

Com a lógica de capital introduzindo-se em diversos campos da sociedade, pode-se observar que os meios de comunicação - o jornalismo por conta do seu poder de influência - foram contaminados por essa lógica através da publicidade. O mercado usa a publicidade para influenciar o consumo e estruturar a opinião pública, com o desenvolvimento do capitalismo, a publicidade fundiu-se cada vez mais com o jornalismo. Essa contaminação fez com que o modelo sensacionalista ganhasse cada vez mais espaço, pois, assim, se vende mais (BOURDIEU, 1997). Com os processos de digitalização, neoliberalização e disseminação dos smartphones, o



jornalismo perdeu a confiança e deixou de ser o principal meio informacional das pessoas.

De acordo com Castells (2008), a influência do capitalismo faz com que as informações se transformem em produto, pois, elas adquirem características que comumente são ligadas a processos industriais, assim como a necessidade de uma relação econômica interdependente entre produto e consumidor. No arranjo social neoliberal, a informação perde a função de gerir e garantir condições de cidadania a todos e produzir indivíduos com um maior grau de autonomia e questionamento, ela passa a ter um valor monetário e se transforma em mercadoria.

Porto (2002) aponta que, com tamanhas transformações na sociedade:

Novos processos de produção do conhecimento revolucionam os processos de difusão da informação, podendo “criar” um mundo virtual que convive em graus diferenciados de tensão/integração com o mundo real, transformando de modo radical o sentido que venha ser a experiência. Os meios eletrônicos, ao mesmo tempo em que possibilitam a quase simultaneidade entre acontecimento e informação (o mundo é aqui e agora, em tempo real) “poupam os indivíduos, intermediando vários de seus contatos com o mundo, protagonizando a potencialização do “encolhimento do mundo”. Em certo sentido, seria o mundo virtual construindo o ‘real’ (PORTO, 2002, p. 163).

No entanto, existe um outro aspecto importante a relatar:

O outro lado desta mesma moeda transforma o real em espetáculo produzido pelos meios de massa. É o que ocorre, por exemplo, com o fenômeno da violência, transformado em produto, com amplo poder de venda no mercado de informação, e em objeto de consumo, fazendo com que a “realidade” da violência passe a fazer parte do dia-a-dia, mesmo daqueles que nunca a confrontaram diretamente enquanto experiência de um processo vivido (PORTO, 2002, p. 163).



As considerações feitas anteriormente servem para contextualizar sobre o poder estrutural da mídia e mostrar como o universo microssociológico da presente pesquisa empírica está ligado com mudanças históricas e dinâmicas do âmbito macrossociológico. Agora, parto para a contextualização utilizando casos concretos de grande repercussão que ocorreram na mídia brasileira, tal percurso serve para mostrar como o Brasil tem um histórico de glamourização e consumo da violência em âmbito nacional. Os presentes casos foram escolhidos por conta da sua repercussão e por aparecerem de maneira seriada.

O primeiro caso, o sequestro do ônibus 174, aconteceu no dia 12 de junho de 2000, no Jardim Botânico, zona sul do Rio de Janeiro. Sandro Barbosa do Nascimento sequestrou um ônibus e fez os passageiros de reféns, o fenômeno durou 4 horas e foi transmitido pela televisão ao vivo para todo o país. Sandro utilizou as câmeras para fazer ameaças performáticas gritando e colocando a cabeça para fora da janela, também utilizou da cobertura da mídia para escrever frases com batom nas janelas. Toda aquela movimentação aumentou ainda mais a tensão das pessoas que estavam no local e das que estavam consumindo a violência em suas casas. Quando o sequestrador saiu do ônibus com uma mulher sendo usada de escudo humano, um policial se aproximou e disparou duas vezes, ocasionando na morte da refém, e Sandro, por sua vez, morreu asfixiado por policiais a caminho da delegacia. A cobertura excessiva da mídia aumentou o estresse e a pressão gerada pelo sequestro, transformando o caso em um grande desastre.

O segundo caso, Rachel Maria, uma menina de 9 anos, teve seu corpo encontrado com sinais de estrangulamento e violência sexual dentro de uma mala na rodoviária de Curitiba. O caso ficou sendo exibido várias semanas na televisão, e foi possível encontrar uma matéria do ano passado em que a mãe da vítima é levada à rodoviária. A mídia focava em passar cada detalhe descoberto sobre o crime, criou-



se uma narrativa para gerar um interesse ainda maior da população, fazendo com que se parecesse com seriados policiais e de investigação.

O terceiro caso, Suzane von Richthofen, aconteceu em 2002, em São Paulo. Suzane mantinha um relacionamento que seus pais eram contrários, com esse impedimento ela decidiu, com o companheiro, forjar um latrocínio, para que conseguisse ficar o namorado e receber o dinheiro da herança. Suzane deixou a porta da mansão aberta, e seu ex-companheiro e o ex-cunhado entraram na residência e mataram o casal. O caso foi passado diversas vezes na mídia, tentavam vender a imagem de Suzane como uma psicopata intrigante para o público. Diversas pessoas envolvidas no caso ou com algum parentesco com os mesmos foram entrevistadas, inclusive a própria Suzane foi entrevistada anos depois. O consumo desse caso foi tanto que rendeu a escrita de dois livros e dois filmes foram gravados quase vinte anos depois, transformando toda a tragédia em dinheiro.

O quarto caso, Isabella Nardoni, aconteceu em 2008, em São Paulo, o corpo da menina foi encontrado no seu condomínio. Após uma investigação, foi constatado que ela foi atirada da janela pelo pai e a madrasta foi cúmplice. Em depoimento, Alexandre Nardoni, pai, disse que o prédio foi assaltado e que ela foi jogada por outros criminosos. O caso foi amplamente noticiado e até a reconstituição da cena do crime foi transmitida ao vivo por uma das maiores emissoras de televisão do Brasil ao vivo. O quinto caso, O Sequestro de Eloá Cristina, aconteceu em 2008 em Santo André, seu ex-namorado invadiu o apartamento em que ela estava com amigos. O sequestro foi o mais longo do estado de São Paulo e foi transmitido ao vivo pela mídia. Uma apresentadora entrevistou o sequestrador enquanto as negociações aconteciam, podendo atrapalhá-las. A polícia arrombou a porta e o sequestrador matou Eloá e atirou na amiga que estava com ela, todo o ocorrido sendo filmado e transmitido de forma ao vivo.

O sexto caso, O Sequestro Na Ponte Rio-Niterói, aconteceu em 2019, na Ponte Rio-Niterói. Um homem sequestrou um ônibus, o sequestro teve uma duração de 3



horas, foi de 6h da manhã até às 9h, com a morte do sequestrador por um atirador do BOPE. Assim como no caso do ônibus 174, foi pedido batom para escrever na janela e, segundo relatos de pessoas que eram mantidas como reféns, o sequestrador não era violento e falava que não ia machucar ninguém, ele só queria “parar o Estado” e citava o caso do ônibus 174. O caso foi filmado ao vivo. Os relatos aqui trazidos mostram o grande poder de influência da mídia até para outros atos semelhantes, pois, um sequestro que foi exibido serviu de inspiração para outro, a influência não atinge apenas o inconsciente coletivo, mas, também, as ações afins dos indivíduos.

2. O Poder do Luto

Após contextualizar como a mídia brasileira expôs a sociedade a casos de violência com grande espetacularização e exibição de maneira seriada, se faz necessário fundamentar como os efeitos de estruturação da subjetividade do consumo de violência e sofrimento geram uma “ambientação emocional”, classificando e hierarquizando vidas através da percepção e sensibilidade do luto.

Antes de iniciar a discussão, é importante ressaltar que a sociedade contemporânea passou por mudanças, principalmente depois da disseminação das redes sociais, o consumo de imagens aumentou em frequência e quantidade, vivemos em uma sociedade onde as pessoas estão sempre em contato com a notícia e com o outro através dos seus smartphones, ou seja, o consumo de imagens e informações está intensificado como nunca antes visto (PONTES, 2014).

Diante de uma sociedade que está repleta do consumo de imagens violentas, se faz pertinente levantar as reflexões de Sontag (2000), de que as fotografias ensinam novos códigos visuais, modificam e ampliam o que vale a pena ser observado e o que temos o direito de olhar, constituindo uma ética e uma moral visuais. A fotografia não pode ser vista só como o objeto fotografado, deve-se levar



em conta o contexto, principalmente, se estiver impressa ou em um jornal, devido ao modo como a matéria é formada. Ou seja, quando as imagens de violência são repetidas, acontece uma naturalização do que é incorporado àqueles corpos que sempre estão nas matérias de jornais.

A mídia realiza uma mercantilização do sofrimento, como acontece nos casos anteriormente citados, nos filmes, novelas e diversos programas policiais. Pois, como afirma Koury (2004, p. 136), “O sofrimento social tornou-se uma mercadoria de grande procura no mercado midiático e de políticas públicas internacionais”, mesmo quando o fotógrafo não tem uma intenção comercial, a imagem é usada para tal finalidade.

Koury (2004) também aponta que a imagem serve para transmitir uma emoção ou lição moral para quem está distante e não pode vivenciar o fenômeno social, que é distorcida por quem domina aquele campo e com a visão das instituições:

(...) a cultura popular se apropria e é estimulada a se apossar de imagens que traduzem o sofrimento social no mundo e que, nesse contexto, se tornam mercadorias. Alvos de retóricas e de representações discursivas e culturais, essas imagens são como restos pouco densos e distorcidos de uma experiência social que se passou distante dos sujeitos que a vêem. Representações culturais veiculadas por meio de imagens traumáticas, tornadas objetos temáticos, hierarquizados e estigmatizados, geralmente sob a égide protetora e intervencionista de uma moral social dominante e suas instituições (KOURY, 2004, p. 136).

Koury (2004) aponta que as imagens de sofrimento e violência, ao serem transformadas em mercadoria e disseminadas implicam em discursos intervencionistas, banalização e estigmatização do sofrimento social. Em consonância com os dados empíricos da presente pesquisa, Koury (2004) aponta que a espetacularização da violência atinge segmentos específicos da população,



que, geralmente são pessoas de zonas periféricas e indivíduos que cometeram crimes.

Judith Butler, em *Vida Precária: Os Poderes do Luto e da Violência* (2019), levanta uma discussão sobre a hipótese do poder a ser exercida através de fotografias de sofrimento e de rostos, manipulações do luto vivido por uma sociedade e o processo de precarização da vida. Butler relata o caso de uma fotografia que estampou a primeira página do *The New York Times*, nela, são focados rostos de mulheres afegãs, que estavam à mostra porque foram retiradas as burcas. Para ela, a foto representou uma ideia de superação do islamismo pelo imperialismo estadunidense, a foto daqueles poucos rostos trocou a representação do luto por vidas de civis afegãs perdidas e precariedade de corpos por um agradecimento ao exército dos Estados Unidos e suas mortes promovidas no Afeganistão, impossibilitando uma comoção por parte da população norte-americana.

Tal exemplo é importante para a tessitura desta pesquisa, pois, é reflexão pertinente para analisar como o luto pode ser um processo coletivo. Em diversos momentos históricos, há possibilidade de substituição do luto por outras emoções, que, muitas vezes, estão vinculadas a fotografias dentro do imaginário social, onde os rostos têm forte poder de influência.

Butler (2015) aponta que o consumo e a interpretação fotográfica perpassam por uma subjetividade que também é objetivada, ou seja, existe uma estruturação:

(...) a interpretação não deve ser concebida restritivamente nos termos de um ato subjetivo. Na realidade, a interpretação acontece em virtude dos condicionamentos estruturadores de estilo e forma sobre a comunicabilidade do sentimento, e assim, algumas vezes, acontece contra a nossa vontade, ou mesmo a despeito dela. Por conseguinte, não se trata apenas de o fotógrafo e/ou o espectador ativar deliberadamente interpretarem, mas de a própria fotografia se converter em uma cena estruturadora da interpretação, que pode perturbar tanto o realizador quanto o espectador (BUTLER, 2015; p. 105).



A fotografia através das mídias atua como uma estruturação da opinião pública, da subjetividade e das emoções compartilhadas socialmente, como o exemplo já dado sobre rostos. De modo bastante perspicaz, Butler (2019) liga a discussão sobre fotografia de sofrimento ao luto, a autora aponta que não se sabe ao certo quando um luto termina ou como fazer com que ele seja bem-sucedido, ela afirma que o luto, na verdade, é uma transformação em que não se sabe o que resultará antecipadamente. A complexidade existe porque a perda não acontece só do ente que se foi ou do lugar, mas, existe uma melancolia por trás da perda, uma dimensão enigmática que comumente é interpretada como algo temporário.

No entanto, essa perda de laços implica justamente em quem somos, pois o “você” implica no “eu”, Butler (2019) afirma que esses pronomes são usados porque não há um vocabulário para definir, mas, se pode considerar como um laço estabelecido em uma relacionalidade constituída não exclusivamente do “eu” e nem exclusivamente do “você”, mas concebido a partir da diferenciação de ambos e de suas relações. Ou seja, uma sociologia que se preocupa com o luto é uma sociologia que se preocupa com a interdependência.

O luto, por ser algo bastante subjetivo e se caracterizar por um estado de solidão - ou solidão- e isolamento, normalmente é compreendido como um aspecto individual, no entanto, existe uma força política por trás do luto que é responsável por fornecer um senso de comunidade - e, na falta de luto, existe a produção de quais corpos têm a sua morte desejada:

(...) o luto fornece um senso de comunidade política de ordem complexa, primeiramente ao trazer à tona os laços relacionais que têm implicações para teorizar a dependência fundamental e a responsabilidade ética. Se meu destino não é, nem no começo, nem no fim, separável do seu, então o “nós” é atravessado por uma relacionalidade que não podemos facilmente argumentar contra; ou melhor, podemos argumentar contra, mas estaríamos negando algo



fundamental sobre as condições sociais da nossa própria formação (BUTLER, 2019, p. 2019).

A falta de sensibilidade do luto pode ser uma arma política para desqualificar quem é o nós, definir quais corpos são abjetos, quais vidas são precárias e quem pode ser chamado de o povo. Pois, o nós implica em uma inclusão apenas de vidas desejáveis, no entanto, como Butler (2018) afirma em *Corpos em Aliança e a Política das Ruas: Notas para uma Teoria Performativa de Assembleia*, a inclusão implica em uma exclusão, pois, para que algo seja incluído, ele precisa necessariamente estar excluído. Tal prática perpassa por uma batalha por reconhecimento, e, no caso da presente pesquisa, implicará quais são as vidas que importam.

Butler (2019) entra em defesa da vulnerabilidade comum, alguns corpos são mais vulneráveis que outros, desse modo, certas vidas provocam mais luto que outras. Butler (2019) não pretende tratar todos a pé de igualdade com o conceito de humano, mas tratar de uma vulnerabilidade comum, referente ao luto, da importância da vida e da produção de mortes que causem sensibilidade e reflexão à sociedade e aos consumidores, ao invés de serem naturalizadas e, por vezes, desejadas.

E por que a imagem, além da escrita, é tão importante para o luto social? Sontag (2003) afirma que a imagem possui uma autoridade maior que a narrativa escrita ou oral, até porque a imagem tende a influenciar mais as pessoas sobre o que é real do que a narrativa, pois, a imagem pode até ser usada de prova – vide o ditado “uma imagem fala mais que mil palavras” e, como as imagens são usadas nos tribunais - por tal motivo, é importante analisar as imagens consumidas nas mídias sociais.

Sontag (2003) chama de “consciência política” aquilo que orienta o fotógrafo a produzir uma fotografia condescendente, no entanto, como Butler (2015) aponta, até o enquadramento da imagem está carregado de um valor ético/moral e afetará



a subjetividade do consumidor, transcendendo a necessidade de legendas, levantada por Sontag (2003):

Não precisamos de uma legenda ou de uma narrativa para compreendermos que um contexto político está sendo explicitamente formulado e renovado através do e pelo enquadramento, que o enquadramento funciona não apenas como uma fronteira para a imagem, mas também estrutura a imagem em si. Se a imagem, por sua vez, estrutura a maneira pela qual registramos a realidade, então ela está associada à cena interpretativa na qual operamos. A questão da fotografia de guerra, portanto, não concerne apenas ao que ela mostra, mas também como mostra o que mostra (BUTLER, 2015, p. 110).

A manipulação desse luto pode acontecer pela banalização da violência, pois, como afirmam Butler (2015) e Sontag (2003), a mídia costuma banalizar as mortes com o excesso de exibição, há uma naturalização do extermínio de vidas precárias e o consumo dessa informação faz parte do cotidiano das pessoas, outras emoções são cristalizadas, fazendo com que não haja um *devoir* de mudança na sociedade, criando a naturalização das mortes e do sofrimento.

3. Dados Iconográficos

3.1. Corpos Descartáveis

O que proponho, aqui, é mostrar que o consumo de imagens de corpos que sofreram violência implica em uma produção de estigmas. Para a análise, é pertinente o conceito de *Identidade Virtual*, de Goffman (2008), ele se caracteriza como:

Enquanto o estranho está à nossa frente, podem surgir evidências de que ele tem um atributo que o torna diferente de outros que se encontram numa categoria em que pudesse ser - incluído, sendo, até, de uma espécie menos desejável -



num caso extremo, uma pessoa completamente má, perigosa ou fraca. Assim, deixamos de considerá-lo criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída (GOFFMAN, 2008, p.6).

Na presente pesquisa, o “bandido” é o caso extremo que Goffman (2008) menciona. A *identidade virtual* e o *estigma*, para Elias (2000) e Goffman (2008) fazem com que o indivíduo seja afastado da vida social e deteriore o que Goffman chama de *Identidade Real*. Em consonância com o processo de sujeição criminal (MISSE, 2010)⁵¹, a sociedade acredita que tais indivíduos estigmatizados são essencialmente ruins, sua subjetividade é corrompida e não há um jeito deles se purificarem. O trabalho de campo mostrou que essa estigmatização expande para diversos indivíduos, até mesmo os que não cometem crimes. Pois, quando um indivíduo é percebido como “bandido” a sociedade passa a desejar que ele seja violentado antes de haver um julgamento ou uma prova de que ele cometeu uma prática criminal, o consumo da violência serve como prática legitimadora da morte.

O processo de estigmatização e banalização da violência foi visto a partir do consumo da violência no WhatsApp, o trabalho de campo mostrou como a violência tem o viés identitário. Pois, a violência implica em uma dominação do outro, e como Cuche (2002) afirma, nas disputas sociais, as práticas (e, dentro dessas práticas, estão o consumo e a violência) dos agentes não acontecem apenas de maneira tangível, são construídas relações no âmbito do simbólico que acarretam em classificações, hierarquizações e significações nas relações sociais.

Através da etnografia virtual, foi possível observar como existe uma criação imagética de pessoas que devem morrer e como corpos transmitem discursos ao

⁵¹ Para Misse (2010, p. 21), a sociedade percebe que: “Se trata de um sujeito que “carrega” o crime em sua própria alma; não é alguém que comete crimes, mas, que sempre cometerá crimes, um bandido, um sujeito perigoso, um sujeito irreversível, alguém que se pode desejar naturalmente que morra, que pode ser morto, que seja matável.”



estarem em determinadas situações. Pois, como já foi afirmado quando citei Koury (2004), a exposição da violência atinge determinados segmentos da população, o trabalho de campo mostrou que a produção imagética era de corpos negros, precários e que carregavam marcadores identitários que não eram de uma elite econômica, mas de cultura periférica. Na maioria dos casos, os marcadores identitários incrustados nos corpos eram o gênero masculino, a pele negra - a epiderme em uma sociedade marcada pelo racismo é um dos órgãos mais profundos - e roupas surradas.

O primeiro caso levantado é o de um vídeo compartilhado no grupo Aracaju Notícias, quem compartilhou o vídeo não colocou legenda, no entanto, o próprio possui uma legenda cravada na imagem escrita: "Roubou Uber?". O vídeo era de uma pessoa negra, magra, amarrada e sem camisa sendo torturada por outras três pessoas que batiam diversas vezes com um pedaço de pau em suas costas. Mesmo sem qualquer prova de um crime, os consumidores do vídeo passaram a aceitar que o indivíduo era um "bandido" e por ser "bandido" tinha que morrer. Inclusive, acharam a tortura branda:

Lucas: Bem feito

Guilherme: Foi pouco

Guilherme: Um cara q rouba um pai de família no mínimo tem que perder um braço ou uma perna

Guilherme: Até ficar impossibilitado de cometer crimes

Guilherme: Quando n tiver nenhum membro do corpo

Jadson: Foi pouco tinha que bate mas

Gabriel: E mesmo pra não roubar mais

Pedro: Foi pouco mesmo. Nem sangue desceu

Samuel: No mínimo um dedo

Samuel: Arrancado



(Grupo de WhatsApp Agora Notícias, 2020)

A violência serve como uma prática estigmatizadora. Em contraste com esse caso, pode-se citar o compartilhamento no grupo Agora Notícias do vídeo de uma mulher que pisa em um cachorro enquanto ele chora. Os relatos afirmavam que a mulher deveria morrer, Guilherme, o interlocutor citado no parágrafo anterior, disse que aquele tipo de violência estragou o dia dele.

Utilizei o exemplo do cachorro sendo torturado, pois, vivemos em uma sociedade em que a vida humana é tratada como mais especial que a de outros animais (vide o consumo de carne e teste de produtos na indústria farmacêutica). Portanto, o mesmo interlocutor comemora a morte de um corpo estigmatizado como “bandido” e sente um horror ao ver um cachorro sendo pisoteado, mostra não só uma desumanização do “bandido”, mas um profundo desejo por sua morte.

Os grupos consumiam um alto número de corpos que foram alvejados, torturados pela polícia e por grupos de pessoas, mortes de policiais, mortes de cidadãos e confrontos armados. Pôde-se observar que os casos que geraram revolta ou insatisfação eram imagens de práticas violentas incorporadas a crianças (como no caso de um vídeo e fotos de uma criança que foi espancada) mulheres, policiais e alguns homens não brancos quando estavam com vestimentas novas (pois, eram associados a trabalhadores), de “bandidos” violentando o “cidadão comum” e animais domésticos. No entanto, quando a violência era incorporada a um corpo que correspondesse ao imaginário social como “bandido” (pele negra, magro, roupas surradas e/ou possuir tatuagens, essas características não são determinantes, mas, as pessoas não questionavam ou demonstravam qualquer posição contrária quando o indivíduo apresentava esse corpo do imaginário social), a violência era legitimada e comemorada.



Não só a violência tem uma carga identitária, mas, o consumo também. A violência implica em uma dominação de um indivíduo ao outro, sempre com uma carga simbólica. Quando a violência é sistêmica e não é um caso isolado, cria-se uma produção de corpos descartáveis, tais corpos são receptáculos de identidades que perdem na luta simbólica e não são reconhecidos como humanos.

Como já dito anteriormente, a mídia brasileira tem um histórico de se aproveitar da violência para fazer diversas reportagens, esse tipo de histórico estrutura o imaginário social brasileiro, fazendo com que corpos fotografados e filmados não sirvam apenas para uma naturalização da morte violenta, mas, também a uma espetacularização, uma comemoração que se assemelha quando pessoas eram jogadas aos leões em Roma.

A mídia, ao fazer a sociedade realizar um consumo da violência, propicia que espaços para agentes se organizem e produzam ambientes de sociabilidade com a finalidade de consumir violência e reproduzir as estigmatizações e hierarquizações que já eram produzidas, mas com discursos mais radicais e explícitos.

O consumo e compartilhamento da violência serve como uma produção do outro, pois, como é dito por Woodward (2000, p.18), “Todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído.”. Quando imagens de violência são compartilhadas, elas sempre têm o corpo como elemento fundamental, pois, como é abordado por Butler (2015), a violência só é possível porque é incorporada a um corpo, e, aquele corpo representa determinado estrato da sociedade que o sistema capitalista extermina.

Todavia, quando um indivíduo que possui marcadores sociais de pessoas pobres e, em situação periférica, é filmado ou fotografado praticando um ato violento ou sendo punido e a mídia gera uma circularidade nesses grupos mencionados, acontece uma cristalização da identidade de bandido nesses corpos.



Ou seja, o consumo da violência justifica a mesma, pois, tal prática, dentro desse contexto, produz corpos que merecem sofrer (bandidos) para que outros corpos se legitimem como essencialmente bons (consumidores).

Com a autonomia que as redes sociais dão aos consumidores, os próprios usuários constroem seus espaços de consumo e afirmação de si. Antes, a exposição da sociedade da violência era centralizada pela mídia tradicional, hoje, os agentes se organizam para poder consumir em diversos microcosmos diferentes, tal fenômeno não só é reflexo de uma maior individualização da sociedade, mas, também, como o consumo da violência atinge um caráter identitário e separa indivíduos “puros” de “contaminados”.

3.2. A Justiça Paralela

Como apontado por Martins (2015), os linchamentos vêm ganhando cada vez mais notoriedade na sociedade brasileira, apesar de não ser uma novidade, o número de casos cresceu bastante nas últimas décadas. Dois grandes motivos identificados por Martins (2015) para tais linchamentos terem ocorrido são os político-ideológicos e os raciais.

Apesar desses dois motivos possuírem grande relevância social e sociológica, opto por analisar os linchamentos contra indivíduos que foram sujeitados como “bandidos”. O processo de sujeição criminal (MISSE, 2010) faz com que a sociedade considere que a subjetividade do bandido foi corrompida por completo e de modo permanente, por isso, eles devem ser eliminados. Além do apelo que existia no grupo para que os policiais matassem tais sujeitos, a população, por uma sede de morte, também exaltava linchamentos e acreditava que qualquer modo de eliminação era legítimo.



No trabalho de campo, pude observar três casos, o primeiro, foi o caso de estupro que já foi mencionado aqui - o que me motivou a analisar os grupos de WhatsApp. Nesse primeiro caso, relataram o desejo de ser a pessoa que estava filmando o ocorrido, pois iriam agredir o sujeito e matá-lo. Logo após, houve um relato de que o mesmo foi visto rondando em um povoado do município de Nossa Senhora do Socorro (SE) e, que pessoas o afugentaram ao tentar linchá-lo, houve uma série de reações em todos os três grupos, elas esboçam um desejo dele ser capturado, torturado e morto - dois indivíduos expressam o desejo de realizar com as próprias mãos.

No decorrer do trabalho de campo, apareceram mais dois casos. O primeiro, foi o de uma pessoa que era espancada a socos e pontapés, mais uma vez, acusada de estupro. Esse caso repercutiu no Informativo IP e no Agora Notícias, depois que foi recebida a notícia de que a pessoa era inocente, ninguém se manifestou nos grupos. Alguns dias depois, no Agora Notícias, foi postada uma notícia de um homem que estuprou a sobrinha, logo após, postaram uma imagem do mesmo ensanguentado e com marcas pretas, como se fosse carbonizado. No grupo, houve muitos relatos apoiando a prática com o homem que estuprou. Também foram observados comentários reacionários a partir dessa postagem, falando que a esquerda e os direitos humanos pregam incesto e defendem que estupradores são vítimas da sociedade. Se faz necessário salientar que nenhuma prova foi exposta no grupo de que o homem realmente estuprou alguém, a violência e a revolta da população bastaram para que o homem fosse condenado por outros.

No grupo Agora Notícias, foi compartilhado um vídeo de dois indivíduos cortando três dedos do sujeito para marcá-lo como “bandido” e ensinar uma lição para não roubar naquela área. O caso mencionado no tópico anterior (o do homem que foi torturado) pode ser visto como uma tentativa de vingança sem uma grande articulação de indivíduos para passar uma lição do que é moralmente errado, mas, esse mostra uma organização tirando o grande monopólio da violência do Estado e



sendo legitimada enquanto organização por parte da sociedade. O que é pertinente nesse caso, além do aspecto geral de todo o tópico, é que são indivíduos organizados que passam por uma sujeição criminal e incorporam em outros sujeitos o estigma de “bandido” através de uma marcação no corpo. Outro caso pertinente é o de um homem que agrediu a ex companheira em Aracaju, ele foi gravado desferindo vários socos no rosto dela, dias depois um dos alimentadores do Agora Notícias enviou uma mensagem com uma foto do rosto do homem com a seguinte legenda: “Tá aí galera, marcou um rosto e teve um rosto marcado”. Nesse caso, é pertinente observar a relevância do processo de significação do rosto e como ele tem uma alta carga simbólica. A fotografia e a mensagem mostram como a vingança foi incorporada intencionalmente no rosto.

Em consonância com a perspectiva de Michel Misse (2010) sobre sujeição criminal, Martins (1996) aponta que o linchamento se caracteriza por um processo de desumanização do sujeito, essa desumanização acontece através da incorporação de rituais de exclusão:

Essas práticas indicam que estamos em face de rituais de exclusão ou desincorporação e dessocialização de pessoas que, pelo crime cometido, revelaram-se incompatíveis com o gênero humano, como se tivessem exposto, por meio dele, que nelas prevalece a condição de não-humanas. As mutilações e queimas de corpos praticadas nesses casos são desfigurações que reduzem o corpo da vítima a um corpo destituído de características propriamente humanas. São, portanto, rituais de desumanização daqueles cuja conduta é socialmente imprópria (MARTINS, 1996, p. 20).

Para analisar os casos, também é pertinente o conceito de *Microfísica do poder* (FOUCAULT, 2009), que é central na teoria foucaultiana, ele se refere a relações de poder que cercam os indivíduos e são estabelecidas de maneira desigual em diferentes relações graças a seus pontos de apoio. Esse poder não emana dos indivíduos, pois possui caráter totalmente relacional, já que, para Foucault (2009),



estar em relação social é manter poder, e possui caráter rizomático, ou seja, tende a multiplicar-se, fazendo com que o poder se perpetue de diferentes formas. Existe uma naturalização e vontade de incorporar a violência ao sujeito mesmo sem haver uma prova do ato criminoso, a vontade é transpassada de modo rizomático através do consumo.

Também é importante levantar o conceito de *disciplina*, que é a relação de poder direcionada ao corpo a fim de discipliná-lo para docilizar o indivíduo. O biopoder é gerado por mecanismos de controle e busca uma espetacularização da violência devido ao seu valor simbólico, pois a dominação do corpo implica em uma dominação da vida e aplica um padrão de conduta certa a partir do ideal lição social (FOUCAULT, 2009).

Para Foucault (2009), a violência é espetacularizada para apontar o que não deve ser feito, para causar medo e manter a ordem social. Dito isto, é possível notar que o suplício ainda é presente na sociedade brasileira, as imagens e as narrativas mostram uma necessidade de marcação dos corpos. No entanto, o suplício não é regido pelo Estado, mas, pela sociedade civil. Os casos mostram como o sofrimento e a marcação corporal são importantes nas penas da justiça paralela, também é mostrado que, quanto pior o crime, maior será a dor e o sofrimento - vide os casos de quem comete estupro ou é acusado -, os grupos de WhatsApp funcionam para uma propagação maior das lições e para gerir o desejo de justiça paralela através do controle de corpos.

3.3. Os Policiais

Neste tópico, abordo um tema que foi recorrente em todos os três grupos, mas era bem mais recorrente do Informativo IP. Todos os grupos tinham postagens de abordagens e de violência policial, e, em todos eram valorizados, os casos de abuso de poder sempre eram vistos como chistes ou heroicos. Os policiais nos



grupos são tratados entre três extremos: como vítimas, como heróis e como humoristas. Para discutir a primeira imagem, a de vítimas, trago dois casos emblemáticos e que geraram grandes reações, ambos aconteceram no Agora Notícias.

São dois casos de policiais à paisana que foram assaltados e mortos quando os indivíduos souberam que eles eram policiais. As fotografias e vídeos eram montados com um tom dramático para que os consumidores se sensibilizassem e as mortes dos policiais eram utilizadas para justificar as diversas mortes causadas pela polícia. Os interlocutores criavam narrativas ao consumirem as mídias, apontando que era culpa dos direitos humanos e da esquerda, que não deixavam os policiais matarem os “bandidos” e, por isso, eles morriam cada vez mais, sendo vítimas de uma legislação e de movimentos políticos de esquerda.

A segunda imagem, a de heróis, era construída nas filmagens e fotografias e abordagens policiais em todos os grupos. No grupo Informativo IP e SAnews, eram postadas apreensões dos policiais com as insígnias dos pelotões ao lado, as apreensões de armas e drogas ao lado de códigos e insígnias para se autorreferenciar se transfiguravam em troféus. Dentro da imagem do herói, também entra a imagem de justiceiro, quando são postados vídeos de policiais matando pessoas, os consumidores valorizam e afirmam que “bandidos” merecem morrer. Vale salientar que o estigma era colocado sobre aqueles corpos sem qualquer prova do ato criminoso, ou seja, a violência policial era sempre legítima, não havia qualquer questionamento sobre a truculência das abordagens e, aquela prática trazia uma certeza aos consumidores de que quem era violentado cometeu algum crime.

A terceira imagem, a de humoristas, são vídeos de policiais abusando da sua força para agredir indivíduos moralmente e fisicamente. Trago dois casos emblemáticos: no primeiro, policiais abordaram dois jovens que estavam usando maconha e fizeram um bater na cara do outro sucessivamente e, se caso não



fizessem isso, o policial bateria mais forte. No segundo, dois policiais abordaram um homem e uma mulher por receptação de carga roubada, ambos iriam para um motel e os policiais fizeram a mulher falar que ela era casada com um amigo do homem abordado e que iria traí-lo. Todo o constrangimento e a violência eram vistos como entretenimento e os consumidores reagiram com “kkkkkk⁵²”, justificando as abordagens com frases como “Tem que fazer isso mesmo”.

As reflexões sobre o luto junto à leitura de Judith Butler (2015) foram importantes para perceber que, através da construção da imagem dos policiais como vítimas da legislação, dos direitos humanos e dos movimentos de esquerda, cria-se um sentimento de luto por certas vidas em detrimento a outras, mas não é um reconhecimento de vulnerabilidade física comum. Ou seja, além do reconhecimento e justificativa para que policiais tirem a vida de corpos periféricos, tal prática é celebrada.

O sentimento de patriotismo e heroísmo criado à imagem do policial também implica em uma justificativa de mortes, pois, heróis costumam viver de êxitos e os patriotas sempre estão a serviço do povo e do país. Como Butler (2018) argumenta, “estar a serviço do povo” fornece uma camuflagem discursiva para que atuem com determinados fins políticos sem serem percebidos na ocultação do luto da sociedade por determinados corpos. Ou seja, pessoas mobilizam discursivamente quem é o povo, atribuindo esse título para si e celebrando a morte de pessoas que não são reconhecidas como povo.

Quanto aos chistes, eles são utilizados para sublimar o sofrimento e a dor, tais processos geram riso e humor. A violência policial se transforma em entretenimento para alienar os consumidores da dor envolvida nas abordagens, o riso e o humor substituem o sentimento de luto, são eliminados possíveis reflexões

⁵² Expressão que indica riso.



sobre a validade daquela dor que o outro sente e, também, qualquer sentimento de empatia.

3.4. A Caça aos Rostos

Com o passar dos anos após a invenção da fotografia, esta passou a ser utilizada pelos jornalistas, polícia e, pelo Estado, como maneira de identificação. Através da fotografia, passou a acontecer um controle maior do Estado e das pessoas acerca de crimes e registros afins, principalmente por fotografias dos rostos (LE BRETON, 2019). Apesar de ser uma parte tão pequena do corpo, o rosto é capaz de gerar muita discussão e, é a parte que é mais fácil para identificar o outro.

Antes de adentrar na discussão sobre a existência de um rosto na fotografia, gostaria de pontuar que a ausência dele também causa um impacto negativo. Como mencionei anteriormente, o rosto pode significar o reconhecimento de alguém e pode servir como um valor positivo, mas, aqui falo dos corpos abjetos, dos corpos que não têm reconhecimento, dos corpos que foram mortos e que sua morte não causou um luto na sociedade.

A ausência de rostos acontecia em corpos que eram alvejados, linchados e que passavam por processos que o desfiguravam. O compartilhamento e o consumo não eram baseados em uma empatia pelo outro ou por qualquer sentimento de sensibilidade, pelo contrário, o corpo não era visto como um indivíduo por ausência do rosto, acontecia um processo de desumanização e de perda de identificação.

O rosto também serviu para estigmatizar pessoas que eram procuradas, houve três casos no grupo Agora Notícias de pessoas enviando fotos de rostos de indivíduos que aplicaram estelionato, houve uma fotografia de rostos em todos os três grupos de um casal que era acusado de espancar a filha e, na legenda dizia, “vamos deixar esse casal famoso”.



Nos grupos, havia inúmeras fotografias, no entanto, elas correspondiam a perfis específicos. As fotografias eram de “bandidos” que foram mortos, de pessoas que eram criminosas e estavam foragidas e de pessoas que eram suspeitas. A fotografia do rosto serve para estigmatizar determinados indivíduos (quase todos eram jovens negros) e os grupos de WhatsApp proporcionam uma velocidade nunca antes vista, fazendo com que se torne uma caça muito efetiva, porque espalham muitas informações.

Considerações Finais

Apesar do trabalho de campo não compartilhar o mesmo espaço geográfico com os interlocutores, os registros utilizados para análise só podem ser criados a partir de capturas do corpo, pois, quando fotos eram tiradas ou vídeos eram feitos, eles eram direcionados sempre ao corpo, não se capturava grito, choro, a dor, agressão ou morte, mas, corpos que gritam, que choram, que incorporam dor, sofrimento, agressão e a própria morte também é incorporada.

Além dos rostos expressarem sentimentos, dor, precariedade e demais processos que são incorporados ao processo de precarização da vida, os rostos também servem para uma identificação, estigmatização e procura do outro. Além de reflexões sobre o corpo do interlocutor e suas emoções, afirmo que a sociologia deve estender-se também ao corpo do pesquisador, para fazer uma reflexão do seu processo de contato com o campo, nesse caso, foi sobre corpo e emoção, mas, a dimensão pode ir além, desde que não as tome como dado principal e, sim, como material para uma reflexão sobre a pesquisa e as práticas sociais do campo e dos seus próprios valores.

A discussão teórica sobre violência permitiu uma reflexão sobre compreendê-la como categoria e não como um conceito, também possibilitou trabalhar com o tema consumo de violência de uma maneira mais reflexiva para



possibilitar um melhor trabalho com os dados. Também foi importante compreender a violência como uma representação, pois possibilita que a pesquisa não tenha aderência a modelos que justifiquem a mesma, podendo produzir ou normatizar as práticas sociais que são consideradas violentas.

Discutindo acerca das representações da mídia brasileira sobre violência, foi possível refletir em relação aos efeitos de estruturação da mídia em torno da percepção social dos indivíduos e, também, a sociedade brasileira possui um histórico de exposição de casos com espetacularização e exibição de maneira seriada de casos bastante violentos. Também, foi possível constatar que a exibição de violência aumenta o medo e ganha mais audiência. A partir do advento das redes sociais, a exibição da violência aumentou em frequência, quantidade e variedade, pois, vivemos em uma sociedade em que as pessoas estão sempre em contato com a notícia e com o outro através dos seus smartphones.

A partir das considerações teóricas e observações empíricas sobre consumo de violência, foi possível concluir que o eixo central da vida moderna que conhecemos é o consumo e, esse efeito estruturante e global influencia até no microcosmo de grupos de WhatsApp e diversos aspectos da vida social podem ser consumidos, até a destruição do ser. O sofrimento social tornou-se uma mercadoria e sua disseminação implica em discursos intervencionistas, de banalização e de estigmatização. Todos esses três tipos de discursos afetam a subjetividade dos indivíduos e implicam em uma desumanização do “bandido”, que está ligada aos processos identitários. Tais discursos produzidos dentro desses espaços de sociabilidade são um meio de produzir hierarquização pela alteridade criada na relação nós e eles, tratam os “bandidos” como essencialmente ruins para buscar uma afirmação de si.

Os discursos intervencionistas se caracterizam por ações da população, cobranças e apoio ao uso de força excessiva de policiais, como no caso dos linchamentos e da valorização de agressão a “bandidos”. Para esse discurso,



necessita-se de uma violência maior para gerar desfiguração do corpo e morte, para, assim, conter as práticas violentas dentro da sociedade, pois, para os produtores desse discurso, algumas vidas são mais legítimas que outras, e, existem corpos que precisam ser descartados.

Os discursos de banalização foram vistos como a violência possui um tom de humor ou como ela é tratada sem um luto dos consumidores e da sociedade. O consumo em excesso de violência - como foi visto no campo - e quando ela não é exibida com um teor ético e preocupado em criar uma ambientação para o processo de luto, transforma a violência em algo banal, corriqueiro que faz parte da rotina, claro que essa é a violência incorporada a vidas inomináveis, corpos que são jogados à morte e que ninguém se preocupa em exibir a vida do indivíduo, que está além da prática violenta, transformando o consumo da imagem em um fetichismo.

Os discursos de estigmatização são direcionados a quais indivíduos devem morrer ou serem violentados. Além de produzirem uma lógica de que todo indivíduo que corresponde a um corpo periférico (magro, masculino, negro e com roupas surradas) e, aparece uma pessoa praticando ou sofrendo violência é “bandido”, e por ser “bandido” deve ser exterminado ou torturado. Um aspecto relevante que se pode observar é que a estigmatização de “bandido” não era ligada só às práticas violentas, ela também possuía um perfil socioeconômico que geralmente era ligada ao homem negro e periférico.



Referências

BAUMAN, Z. **Vida Para Consumo: A transformação das pessoas em Mercadoria**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008

BOURDIEU, P. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1997.

BUTLER, J. **Corpos em Aliança e A Política das Ruas: Notas Para Uma Teoria Performativa De Assembleia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, J. **Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, J. **Vida Precária: Os Poderes do Luto e da Violência**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019.

CASTELLS, M. **A sociedade em rede: a era da informação, economia, sociedade e cultura**. São Paulo: Paz e Terra; 2008.

CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. 2. Ed. Bauru/SP, 2002.

ELIAS, N.; SCOTSON, J. **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 2000.

ELIAS, N. **Introdução à Sociologia**. 3. ed. Lisboa: Edições 70, 2008.



ENNES, M. A.; MARCON, F. N. Das identidades aos processos identitários: repensando conexões entre cultura e poder. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 16, no 35, jan/abr 2014, pp. 274-305. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/soc/v16n35/a10v16n35.pdf>. Acesso em: 10/12/2022.

FEATHERSTONE, M. **Cultura de Consumo e Pós-Modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**: história da violência nas prisões. 36. Ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

GOFFMAN, E. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

KOURY, M. G. P. Fotografia e interdito. **Revista brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 19, n. 54, p. 129-141, Feb. 2004. Available from. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092004000100008>. Acesso em: 10/08/2021.

LE BRETON, D. **Rostos**: ensaio fotográfico. Petrópolis: Vozes, 2019.

MARTINS, J. de S. **Linchamentos**: A Justiça Popular no Brasil. 1. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2015.

MARTINS, J. de S. Linchamento, o lado sombrio da mente conservadora. **Tempo Social**: Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 8 (2): pp.11-26, outubro de 1996.

MARTINS, J. de S. **Sociologia da Fotografia e da Imagem**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.



MISSE, M. Crime, sujeito e sujeição criminal: aspectos de uma contribuição analítica sobre a categoria "bandido". **Lua Nova**, São Paulo, n. 79, pp. 15-38, 2010. Available from. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-64452010000100003>. Acesso em: 15/07/2021.

PONTES, N. L. Os motivos de tais fotografias: os usos sociais da fotografia para uma leitura sociológica do mal. **Revista de Ciências Sociais - Política & Trabalho**, v. 1, n. 40, 12 ago. 2014.

PORTO, M. S. G. Violência e meios de comunicação de massa na sociedade contemporânea. **Sociologias**, Porto Alegre, n. 8, p. 152-171, Dec. 2002. Available from. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-45222002000200007>. Acesso em: 20/08/2021.

SONTAG, S. **Diante da dor dos outros**. [S. l.]: Companhia das Letras, 2003.

SONTAG, S. **Sobre a Fotografia**. 1. ed. [S. l.]: Companhia das Letras, 2000.

ZANINI, D. Etnografia em Mídias Sociais. *In*: SILVA, T.; STABILE, M. **Monitoramento e pesquisa em mídias sociais: metodologias, aplicações e inovações**. 1. ed. São Paulo: UVA, 2016.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica conceitual. *In*: SILVA, T. S. (org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.



ROMPENDO AS ESTATÍSTICAS: O ENVELHECIMENTO A PARTIR DA VISÃO DE MULHERES TRANS JOVENS

BREAKING THE STATISTICS: AGING FROM THE VIEW OF YOUNG TRANS WOMEN

ROMPIENDO LAS ESTADÍSTICAS: EL ENVEJECIMIENTO DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LAS JÓVENES TRANS

Lucas Alves Caetano⁵³

Adriane Geralda Alves do Nascimento Cézar⁵⁴

Mayllon Lyggon de Sousa Oliveira⁵⁵

Resumo

Este trabalho traz uma análise de como o envelhecimento é visto por três mulheres trans jovens. Objetiva-se compreender esse processo para suas vidas, considerando que o Brasil, de acordo com dados da Agência Nacional de Travestis e Transexuais do Brasil (ANTRA), é o país que mais mata pessoas trans no mundo. A expectativa de vida das mulheres trans no país é de 35 anos. O trabalho faz um estudo bibliográfico sobre os conceitos de identidade e diferença a partir dos estudos culturais britânicos, e sobre sexo, gênero e sexualidade a partir das teorias feministas. Metodologicamente, a pesquisa tem abordagem qualitativa, exploratória e se utiliza da entrevista em profundidade, por meio de um questionário semiestruturado. As entrevistadas, jovens trans entre 20 e 25 anos foram selecionadas a partir de contatos efetivados durante a Caminhada Trans, realizada em setembro de 2022, em Goiânia. Como resultado, essas mulheres trans veem a velhice, antes de tudo, como um objetivo, dado a expectativa de vida do grupo, elas também a percebem como uma incerteza, por reconhecerem as violências físicas e simbólicas impostas à essa população.

⁵³ Graduado em Relações Públicas pela UFG, lucasalvescaetano08@hotmail.com, Goiânia, Brasil.

⁵⁴ Doutora em Sociologia pela UFG, Professora Adjunta do curso de Relações Públicas na UFG, adrianenascimento@ufg.br, Goiânia, Brasil.

⁵⁵ Doutor em Comunicação pela UFG, mayllon.lyggon@gmail.com, Goiânia, Brasil.



Palavras-chave: Envelhecimento; Transexualidade; Gênero; Identidade; Corpo.

Abstract

This paper brings an analysis of how aging is seen by three young trans women. It aims to understand this process for their lives, considering that Brazil, according to data from the National Agency of Transvestites and Transsexuals of Brazil (ANTRA), is the country that kills the most trans people in the world. The life expectancy of trans women in the country is 35 years. The paper makes a bibliographic study about the concepts of identity and difference from British cultural studies, and about sex, gender and sexuality from feminist theories. Methodologically, the research has a qualitative, exploratory approach and uses in-depth interviews, through a semi-structured questionnaire. The interviewees, young trans women between 20 and 25 years old, were selected from contacts made during the Trans Walk, held in September 2022, in Goiânia. As a result, these trans women see old age, first of all, as a goal, given the life expectancy of the group, they also perceive it as an uncertainty, for recognizing the physical and symbolic violence imposed on this population.

Keywords: Aging; Transsexuality; Gender; Identity; Body.

Resumen

Este trabajo trae un análisis de cómo el envejecimiento es visto por tres jóvenes mujeres trans. Pretende comprender este proceso para sus vidas, teniendo en cuenta que Brasil, según datos de la Agencia Nacional de Travestis y Transexuales de Brasil (ANTRA), es el país que más personas trans mata en el mundo. La expectativa de vida de las mujeres trans en el país es de 35 años. El trabajo hace un estudio bibliográfico sobre los conceptos de identidad y diferencia a partir de los estudios culturales británicos, y sobre sexo, género y sexualidad a partir de las teorías feministas. Metodológicamente, la investigación tiene un enfoque cualitativo, exploratorio y utiliza entrevistas en profundidad a través de un cuestionario semi-estructurado. As entrevistadas, jovens trans entre 20 e 25 anos, foram selecionadas a partir de contactos realizados durante a Marcha Trans, realizada em Setembro de 2022, em Goiânia. Como resultado, estas mulheres trans ven la vejez, en primer lugar, como una meta, dada la expectativa de vida del grupo,



también la perciben como una incertidumbre, por reconocer la violencia física y simbólica impuesta a esta población.

Palabras clave: Envejecimiento; Transexualidad; Género; Identidad; Cuerpo.

Introdução

A sociedade ainda tem um forte discurso preconceituoso em torno das mulheres trans⁵⁶. Esses corpos políticos servem como resistência a diversas adversidades que acontecem diariamente. A sobrevivência desse grupo é colocada em risco apenas pela sua sexualidade. Gayle Rubin (2003) aponta que há uma hierarquia dos gêneros social a depender das configurações corporais. Para a autora, há quatro camadas: no topo, os homens heterossexuais; seguidos pelas mulheres heterossexuais; na terceira camada os homens gays e mulheres lésbicas e, por fim, na base da pirâmide as mulheres trans, frequentemente discriminadas e desvalorizadas dentro e fora da comunidade LGBTQIAP+.

Além da perspectiva de gênero, na nossa sociedade ainda existe uma hierarquização baseada na idade e no envelhecimento, considerado como “uma circunstância que acomete a todos os indivíduos vivos, mesmo que em cadências diferentes” (LIMA, 2019, p. 42). As cadências diferentes do envelhecimento são, naturalmente, atravessadas por dimensões físicas e simbólicas como a cor, o gênero e classe social, para mencionar alguns exemplos.

Já há no ocidente uma marginalização do corpo envelhecido, para essa sociedade o corpo envelhecido é visto como um problema da ordem da saúde pública, dos custos com previdência, da utilidade econômica, por exemplo. Ao relacionarmos a

⁵⁶ O uso do termo trans se dá pelo fato de que este trabalho tem o objetivo de compreender o envelhecimento deste grupo, tratando com uma maior unicidade as denominações também comumente utilizadas, como transgêneros ou travestis.



dimensão do gênero, no caso das mulheres trans, percebe-se que seu caminho para a velhice encontra diversos obstáculos que as fazem questionar seu futuro, e isso é determinante em nosso país, principalmente ao pensarmos que o Brasil é o país que mais mata pessoas trans no mundo, de acordo com reportagem do site Brasil de Fato (MELITO, 2022).

Além disso, de acordo com dados da UFMG⁵⁷, a expectativa de vida para uma pessoa trans é de 35 anos. A ANTRA (Agência Nacional de Travestis e Transexuais do Brasil) publica anualmente um dossiê no qual dispõe os dados referentes ao ano anterior quanto às taxas de mortes de pessoas trans no Brasil. No último dossiê⁵⁸, publicado em 2023 com dados de 2022, torna-se visível o quanto a violência para com pessoas trans é um fato tão presente no Brasil. Segundo a Agência, em 2022 foram 131 assassinatos de pessoas trans no país, acima da média dos assassinatos ocorridos entre 2008 e 2021.

Se por um lado os dados revelam que o Brasil é o país que mais assassina pessoas trans no mundo, por outro lado há uma ausência de políticas públicas que garantam a segurança efetiva dessa população. Só em 2019 é que o Supremo Tribunal Federal brasileiro decidiu pela criminalização da homofobia e da transfobia com a aplicação da lei do racismo (Lei 7.716/1989)⁵⁹ e só em 2023 o Supremo Tribunal de Justiça estendeu a Lei Maria da Penha (criada para proteger as mulheres da violência) às

⁵⁷ Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/desafios-para-longevidade-trans-sao-tema-de-reportagem-especial>. Acesso em: 18 nov. 2022.

⁵⁸ Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2023/01/dossieantra2023.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2023.

⁵⁹ Disponível em: <https://ibdfam.org.br/noticias/8580/Criminaliza%C3%A7%C3%A3o+da+homotransfobia+pelo+STF+com+pleta+dois+anos>. Acesso 27 de março de 2022.



mulheres trans⁶⁰. Esses dois casos apontam para a ausência de leis e políticas de proteção que sejam específicas à essa comunidade.

Outro dado importante divulgado pelo dossiê está ligado à questão de gênero. De acordo com o dossiê, em 2021, 130 mulheres trans foram assassinadas e 1 homem trans foi vítima de assassinato (ANTRA, 2023). E, ainda de acordo com o ANTRA (2023), os casos de assassinato de homens trans entre 2017 e 2022 representam 2,5% do número de assassinatos contra pessoas trans no Brasil, já mulheres trans e travestis somam 889 casos, totalizando cerca de 97,5% dos casos.

Segundo o dossiê, em 2022, o maior número de casos de pessoas trans assassinadas ocorre na faixa etária de 18 a 29 anos (consideradas jovens). No período de 2017 a 2022, a média de assassinatos na faixa etária entre 13 anos e 35 anos (a idade que representa a expectativa de vida desse grupo) foi de 80%. A partir destes dados, o presente trabalho tem como objeto de pesquisa as mulheres trans, pensando em como a violência contra esse grupo é maior. Esses dados refletem uma série de práticas existentes na nossa sociedade que acabam ocasionando tais atos violentos. A impossibilidade do envelhecimento de mulheres trans acontece também pela falta de um aparato jurídico que seja capaz de garantir segurança e protegê-las de forma específica, além da falta de condições de trabalho e estudo.

A partir disso, esta pesquisa tem como principal objetivo compreender a visão de jovens mulheres trans sobre o envelhecimento a partir das suas identificações corporais, e qual a importância desse processo para suas vidas. Para isso, levamos em consideração pessoas jovens, aquelas que a Constituição Federal define no Estatuto da Juventude, no Art. 1º § 1º da Lei 12.852 (BRASIL, 2013), pessoas entre quinze e vinte e nove anos de idade.

⁶⁰ Disponível em: <https://www.stj.jus.br/sites/portalp/Paginas/Comunicacao/Noticias/2023/29012023-Sexta-Turma-estendeu-protecao-da-Lei-Maria-da-Penha-para-mulheres-trans.aspx>. Acesso em 27 de março de 2022.



A princípio, foi necessário realizar um levantamento bibliográfico que pudesse servir como base para os conceitos que são trabalhados nesta pesquisa. Como base para a construção teórica, utilizou-se os conceitos de identidade e diferença (HALL, 1996; 1997; 2006; 2008; SILVA, 2000); de sexo, gênero e sexualidade (BUTLER, 2003; BENTO, 2012; FOUCAULT, 1999; PISCITELLI, 2009; SCOTT, 1990); de teoria sobre o corpo, (LE BRETON, 2009; VILLAÇA, 2019); dos aspectos importantes para trabalhar o envelhecimento (CÉZAR, 2018; LIMA, 2019; HENNING, 2017; LEITE JUNIOR, 2017).

Quanto à metodologia, essa pesquisa tem uma abordagem qualitativa que, segundo Duarte (2006, p. 17), consiste em um “conjunto de práticas materiais e interpretativas que dão visibilidade ao mundo” Enquanto técnica de coleta e utiliza-se a entrevista em profundidade, a partir de um roteiro semi-estruturado com o objetivo conduzir a realização das entrevistas, oportunizando também para as entrevistadas se expressarem a partir de suas vivências de uma maneira mais espontânea. O roteiro possui perguntas que “têm origem no problema de pesquisa e busca tratar da amplitude do problema” (DUARTE, 2006, p. 66).

A seleção das entrevistadas dependeu exclusivamente de um perfil pré-estabelecido, com idades entre 15 e 29 anos, faixa etária considerada pela Constituição Federal como jovens, e que fossem mulheres trans. As três⁶¹ foram selecionadas através de contatos realizados na Caminhada Trans de Goiânia, ocorrida no dia 03 de setembro de 2022.

Ariel, com 23 anos, trabalha e é estudante de engenharia florestal, porém está com a faculdade trancada. Nascida em Goiânia, mora com a mãe. Atualmente também faz um curso de comissária de bordo. Iara, também com 23 anos, mora com a mãe. Nascida no estado do Tocantins, mudou-se para Goiânia com a família aos 8 anos de

⁶¹ Para essa pesquisa não consideramos os nomes sociais das entrevistadas, eles foram substituídos por nomes fictícios: Ariel (23 anos), Iara (23 anos) e Nereida (25 anos). Esses nomes foram selecionados a partir de nomes conhecidos em literaturas mitológicas sobre sereias.



idade. Nereida, com 25 anos, nascida e residente de Goiânia, está concluindo o curso de jornalismo, e faz uma graduação Relações Internacionais em paralelo.

As entrevistas foram realizadas online, a critério das entrevistadas, através do Zoom, uma plataforma de reuniões que permitia a gravação das entrevistas. Após a realização das entrevistas, as mesmas foram transcritas e analisadas a partir do referencial teórico construído, sendo assim, possível trabalhar a visão das jovens trans sobre o envelhecimento.

Para a análise das falas das entrevistadas, utilizou-se a análise do discurso. A perspectiva é a de que,

não se focaliza o indivíduo falante, compreendido como um sujeito empírico, ou seja, como alguém que tem uma existência individualizada no mundo. Importa o sujeito inserido em uma conjuntura social, tomado em um lugar social, histórica e ideologicamente marcado; um sujeito que não é homogêneo, e sim heterogêneo, constituído por um conjunto de diferentes vozes (FERNANDES, 2008, p. 7).

O primeiro tópico versa sobre os conceitos de identidade, diferença, a partir da perspectiva dos Estudos Culturais britânicos, apontando-as como partes complementares estruturadas a partir da linguagem e com capacidade de determinar sentidos culturais. Já no segundo tópico, conceitua-se conceituar sexo, gênero e sexualidade, discutindo como os corpos se constituem, se percebem e são percebidos a partir desse “dispositivo histórico” e das lógicas essencializantes que, por vezes, são utilizadas para hierarquizar e segregar pessoas. Discute-se também as relações e intersecções entre o gênero e o envelhecimento, pontuando as diferenças que os discursos entre a juventude e a velhice. A partir disso, torna-se imprescindível trazer à tona a discussão do corpo social, e dissertar também sobre como os discursos condicionam o gênero a diferentes formas de envelhecimento.



Por fim, traz-se o envelhecimento a partir da perspectiva das mulheres trans, e como essa condição é decisiva na maneira como elas conduzem as suas vidas. Discute-se também a ausência de perspectiva de envelhecimento dessas pessoas – que tem média de vida de 35 anos no Brasil. Assim, ouvir a visão destas mulheres evidencia os seus espaços e amplifica suas vozes para realmente conseguirem visibilidade para o grande problema que é a transfobia, que mata diariamente pessoas trans no Brasil, bem como a ausência de leis e políticas públicas específicas para a proteção dessa população.

Duas faces da mesma moeda: A identidade e a diferença

Não é recente que autores e autoras das mais variadas áreas se debruçam para escrever e conceituar aquilo que somos. Um dos frutos desse processo, é o conceito de identidade. Que se propõe a apontar o que somos, como somos e porque nos tornamos assim. Tomaz Tadeu Silva (2000) aponta que a identidade atua como uma afirmação, que ocorre a partir da linguagem. A afirmações também carrega uma série de negações, chamadas de diferença e uma depende diretamente da outra para existir. O autor ainda diz que essas identidades e diferenças são criações culturais e sociais, e também são responsáveis por posicionar o sujeito no corpo social.

Stuart Hall (2008), considera os conceitos de identidade e diferença sob “rasura”⁶². Segundo o autor, eles não são-suficientes para pensar o sujeito em si. Estes conceitos acabam sendo fixos, inflexíveis, e deixam de representar aspectos de mudança que ocorrem com a pessoa com o passar da vida.

Pensando nas mudanças, convivências e experiências que uma pessoa passa durante sua vida, e pensando que os conceitos estáticos de identidade não são suficientes para falar sobre uma pessoa, Stuart Hall (2006) propõe o conceito de identificação.

⁶² Stuart Hall (2008) define em seus trabalhos que alguns conceitos, estão sob “rasura”, ou seja, não são suficientes para pensar certos pontos. Assim, um conceito sob rasura deve ser utilizado apenas como “um conceito estratégico e posicional” (HALL, 2008, p. 108).



Na perspectiva do autor não possuímos uma identidade fixa, na qual nascemos com afirmações e estas não seriam alteradas de acordo com nossas vivências e experiências. Para Hall (2008, p.112), com a identificação, as identidades tornam-se “pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós”, ou seja, elas mudam, e as pessoas por processos sociais e culturais que acabam moldando aspectos do ser. Assim, a identificação seria um processo em andamento, em construção.

Villaça (2019, p. 79) indica que a “identidade torna-se ‘uma celebração móvel’, que se transforma em relação às formas pelas quais somos representados e interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”, ou seja, através da cultura, somos capazes de nos identificar e sermos identificados, porém através de uma identidade que não é fixa, mas sim “móvel”, e sofre mudanças de acordo com o sistema social em que estamos inseridos. Na perspectiva de Silva (2000), a identidade – por se constituir na linguagem – traz também uma ideia do que vamos nos tornar, isto é, há uma instância de movimento e transformação.

É importante ressaltar que, para esses autores, a noção de movimento está ligada às transformações que corpo social pode provocar nas pessoas. O espaço de vida, as relações sociais, as características, as regras e normas, os desejos, os comportamentos, as instituições, entre outros, interferem na maneira como as pessoas reconhecem a si e aos outros.

A depender dessas características o lugar ocupado pelas pessoas no corpo social vai ser mais central ou marginal, isso porque, para Silva (2000) a existência de uma identidade padrão define um modelo identitário que precisa ser seguido, e, caso a pessoa não siga esse modelo, ela será posicionada à margem. Estão à margem, por exemplo, as pessoas envelhecidas, a comunidade LGBTQIAP+, as pessoas pretas, as pessoas gordas, entre outras. O autor também destaca que o centro valida a margem, assim como a margem valida o centro (SILVA, 2000). E isso parte de um aspecto



cultural também, afinal, a cultura atravessa todos esses processos através de costumes que foram perpetuados.

Ao pensar na cultura, é importante refletir o aspecto linguístico que sustentam as construções identitárias. Os corpos são posicionados e se posicionam, principalmente ao proferir discursos. Por isso, temos o que Hall (1997, p. 28) cita como sendo um “sistema de significação”, um sistema que classifica, dá sentido e distingue as coisas através da linguagem. A partir desses sistemas de significação e da linguagem, um ponto importante a ser discutido é o que torna a cultura tão definidora do que são as identidades (e as diferenças).

Nesse processo de construção de identificações e da maneira como certas pessoas e grupos são marginalizadas a partir e através da linguagem, é importante levantar a discussão sobre o que John B. Thompson chama de *self*. O autor define esse termo como sendo, “um projeto simbólico que o indivíduo constrói ativamente. É um projeto que o indivíduo constrói com os materiais simbólicos que lhe são disponíveis, materiais com que ele vai tecendo uma narrativa coerente da própria identidade” (THOMPSON, 1998, p. 183).

Assim, através da linguagem e do processo de identificação, é possível a pessoa conseguir escrever a própria narrativa. O *self*, nesse caso, trata-se de uma construção identitária, que transita entre as histórias que contamos e aonde queremos chegar. Os materiais simbólicos que o autor trabalha são responsáveis pela formação dos elementos do nosso processo de identificação que são distribuídos de forma desigual na sociedade (THOMPSON, 1998).

A partir desta reflexão, é importante pensar em como as pessoas são posicionadas e se posicionam a partir desses discursos na sociedade. Pessoas envelhecidas são marginalizadas a partir de discursos que acabam trazendo à tona questões de saúde e de juventude, fazendo com que essas pessoas sejam posicionadas em lugares à margem do que é considerado padrão na sociedade. Em termos práticos,



[...] a velhice consiste em uma série de enunciados que estabelecem a maneira como este segmento da população deve se comportar, nos levando a crer que os discursos médicos, estéticos e midiáticos, em geral, impõem discursivamente práticas sociais de como as pessoas devem viver. Assim, o processo de envelhecimento pode variar de acordo com a cultura, o local e a época em questão (LIMA, 2019, p. 44).

Nesse caso, a velhice é mais do que um marcador de idade, mas um conjunto de características, práticas, comportamentos, enunciados e regras que determinam o que as pessoas podem e/ou devem fazer. A velhice aqui é também a marcação da diferença entre os jovens e os velhos. Essa diferença, própria do processo identitário, se alia ainda com as questões de gênero, determinando as posições que essas pessoas podem e devem ocupar na hierarquia social.

Sexo, gênero e sexualidade

Ao falar sobre as mulheres trans, é importante passar por um caminho teórico que transite sobre o processo de construção identitária dessas pessoas, a partir do corpo biológico, passando pelo gênero e, mesmo que não seja o foco principal desta pesquisa, a sexualidade.

Durante muitos séculos, o sexo foi colocado apenas como um dado biológico, ou seja, um aspecto essencializante do corpo. Isso instaurou o modelo de significação social, conhecido como binarismo, no qual as marcações “macho e fêmea” são as únicas possíveis para categorizar as pessoas. Logo, corpos que não seguissem esse sistema seriam considerados dissidentes, e seriam inferiorizados. Além disso, esse binarismo também foi responsável pela definição de papéis sociais, alguns dos quais perduram até hoje. Isso significa que por conta da definição do sexo, a conduta da



pessoa acabaria sendo determinada pelos discursos em torno da diferença sexual, ou seja, a performatividade que aquela pessoa pode ter. Em outras palavras,

atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado. (BUTLER, 2003, p. 194).

Até meados do século XVII, o sentido sexual era baseado no isomorfismo, a mulher apenas como um corpo masculino sub-desenvolvido, para o isomorfismo, cuja genitália não era suficiente “para posicionar os sujeitos na ordem social” (BENTO, 2012, p. 28). Com o passar do tempo, esses aspectos biológicos foram tornando-se politicamente importantes para determinar o que é ser homem ou mulher. E, os discursos que surgem a partir dessa diferenciação produzida por discursos científicos, dão suporte ao julgamento das condutas de cada um, seja homem ou mulher (BENTO, 2012).

É importante também o que Beauvoir (1970) chama de “o segundo sexo”, que é a categoria mulher. O corpo das mulheres foi (e, de certa forma, ainda é) colocado em um papel apenas reprodutivo, fazendo com que elas fossem prisioneiras da biologia (PISCITELLI, 2002), e, assim, foram colocadas em um sistema de dependência do homem. “A categoria ‘mulher’ é pensada como incluindo traços biológicos e, também, aspectos socialmente construídos” (PISCITELLI, 2002, p. 5), ou seja, a partir de traços biológicos, discursos foram disseminados nos grupos sociais, fazendo com que as mulheres fossem submetidas a um sistema social em que elas



seriam inferiores aos homens. E, como discutido anteriormente, o discurso em torno das diferenças sexuais acabam dando significado para as relações de poder da sociedade, inferiorizando as mulheres, e colocando-as em um lugar de submissão ao homem. Hierarquizando as posições que podem ser ocupadas a partir do sistema sexo/gênero (RUBIN, 2003).

O gênero, de acordo com Butler, é apenas “a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado (uma concepção jurídica), tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos” (BUTLER, 2003, p. 25), pois o mesmo sistema de significação que vem a traduzir o gênero para a identificação de cada pessoa, também traz significação para o sexo. Significa dizer que, tanto o sexo, quanto o gênero, fazem parte de um mesmo sistema de significação (BUTLER, 2003; RUBIN, 2003). E as práticas deles decorrentes, são cotidianamente reiteradas, de forma que pareçam naturais e, parecendo naturais, essencializa as pessoas com base nas suas configurações corporais.

Questionou-se as candidatas sobre o que seria gênero. Ariel aponta-o como uma “construção social”. A entrevista chega a mencionar autoras como a Judith Butler e a Simone de Beauvoir para reiterar a possibilidade do gênero enquanto uma construção. Ariel cita a clássica frase de Beauvoir de que “não se nasce mulher, torna-se” para reiterar a sua crença de que o gênero é social. Para ela,

Mas o gênero com o qual a gente vai se identificar é um processo que ele é construído a partir do momento que a gente cresce e vai tendo trocas de vivências na nossa vida. Mas é muito válido eu salientar aqui que, não é porque eu acredito que isso é uma construção social, que para mim gênero é escolha, que você acorda num dia e fala assim: nossa, decidi ser uma menina ou decidi ser um menino. Eu acredito que você se identifica com o gênero que está ali na sociedade, sendo imposto para você ou várias vezes não sendo, como é o caso de pessoas trans, porque a gente não está sendo imposta



sobre o gênero com a qual a sociedade decidiu que a gente deve aceitar, se identificando com o oposto. Então, acredito que é isso que é uma construção social que a gente vai se identificando e construindo isso ao longo da vida. (ARIEL, 23 anos).

Ariel reitera que embora social, não é uma escolha ser do gênero masculino ou feminino, mas recupera como os comportamentos sociais das pessoas são determinadas a partir dessas categorias, como produtos da sociedade e como produtoras de pessoas, identidades, comportamentos, desejos.

Já Iara relata que: “Seria o que você sente sobre você mesmo, principalmente essa questão de binarismo, né? E se você se considera uma pessoa masculina ou feminina? Eu acho que a gente transita entre essas coisas” (IARA, 23 anos). Na perspectiva de Iara, a resposta não aparece de pronto, ao invés disso ela levanta outras questões, apontando para a fixidez dessas categorias identitárias e como elas atuam na maneira como as pessoas se reconhecem e podem se reconhecer. E como a identidade e a diferença são interdependentes cria-se ainda uma hierarquização baseada na diferença.

Essa diferenciação também se torna reguladora e definidora de papéis sociais, principalmente se pensarmos que “o gênero se preocupa com a consolidação de um discurso que constrói uma identidade do feminino e do masculino que encarcera homens e mulheres em seus limites, aos quais a história deve libertar” (TORRÃO, 2005, p. 136). E esse discurso é o que traz a dominação masculina, colocando as mulheres em papéis subalternos ao do homem, e isso pensando apenas nos aspectos biológicos, principalmente ao levarem em conta o processo reprodutivo, o que instaura uma dependência das mulheres aos homens, e as aprisionam ao determinismo biológico (PISCITELLI, 2002, p. 11).

Ao se referir sobre as relações de poder no contexto dos gêneros masculinos e femininos, Piscitelli (2009, p. 119) aponta ainda que “quando as distribuições



desiguais de poder entre homens e mulheres são vistas como resultado das diferenças, tidas como naturais, que se atribuem a uns e outras, essas desigualdades também são ‘naturalizadas’” (2009, p. 119). Assim, como a diferença é tida como natural, a desigualdade entre os papéis do homem e da mulher também é naturalizada. E se materializa nos mais diversos campos da vida cotidiana, como o trabalho e salário, o cuidado com a família e as atividades domésticas, o consumo de determinados produtos, entre outros

As normas de gênero elas atuam como um “motor social” (FAUSTO-STERLING, 2002, p. 26). A partir das relações de poder, elas têm como intuito manter as divisões de gênero e, para isso, é preciso controlar esses corpos “que são tão refratários que chegam a apagar as fronteiras” (FAUSTO-STERLING, 2002, p. 27). Nesse ponto que as mulheres trans se localizam. Ao romper com a determinação biológica do sexo “natural”, se reconhecer e se comportar como alguém do gênero oposto ao sexo, elas borram a fronteiras entre o masculino e o feminino. Sua performatividade ao mesmo tempo que reitera uma identidade de gênero – nesse caso feminina e oposta à determinação da genitália – também denuncia que o sexo não é natural, mas construído socialmente por meio de relações de poder (BUTLER, 2003).

De acordo com Torrão (2005), o gênero acentua os aspectos biológicos do corpo, ele dá significado para as distinções existentes entre o sexo. Ao mesmo tempo, as relações de gênero colocam o masculino e o feminino como termos opostos, “ainda que complementares: eles podem conviver um com o outro, mas nunca um no outro” (TORRÃO, 2005, p. 143-144). Para Bento (2012, p. 45), “há uma amarração, uma costura, no sentido de que o corpo reflete o sexo, e o gênero só pode ser entendido, só adquire vida, quando referido a essa relação”, e assim, tudo aquilo que foge dessa relação, é marginalizado, considerado como “identidades transtornadas, anormais, psicóticas, aberrações da natureza, coisas esquisitas”. Dessa feira, a verdade por trás do gênero não se encontra no corpo em si, mas nas diversas possibilidades que existem de construir novos significados para o gênero (BENTO, 2012).



O gênero compõe o dispositivo da sexualidade. Foucault a define a como um “dispositivo histórico”, que diz respeito

não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências que encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder (FOUCAULT, 1999, p.100).

Desse ponto a sexualidade deixa de ser uma essência, uma configuração natural da pessoa para ser vista como um conjunto de discursos socialmente construídos, resultante de relações de poder, que produz as identidades, as identificações, os comportamentos, os desejos. Nesse contexto, segundo Bento (2012), heterossexualidade e a cisgeneridade não apenas como uma prática sexual ou configuração corporal, mas sim como um regime de poder.

É preciso agora recuperar um conceito citado no início deste trabalho, de identificação. Isso porque agora torna-se necessário falarmos sobre a identidade de gênero. Tanto a identidade quanto o gênero podem ser considerados resultado da vivência social, de construções sociais, e isso faz com que o ambiente seja essencial para a existência de ambos. Portanto, a identidade de gênero é a forma pela qual a pessoa é identificada no grupo social e como ela se identifica. E, a partir da linguagem, que se pode construir os corpos (FAUSTO-STERLING, 2002).

Essas questões condicionam a uma heterossexualidade compulsória⁶³ e o regime de poder da sexualidade como regulador também para as pessoas trans. Essas normas

⁶³ Judith Butler (2003) aponta que no dispositivo da sexualidade a configuração corporal (o sexo), determina as práticas que genericadas, as quais implicam em um desejo pelo sexo oposto. A isso que ela caracteriza como heterossexualidade compulsória. Em suma, ao nascemos somos inscritos em um código de gênero que determina compulsoriamente o nosso desejo pelo sexo oposto. A resistência, no caso das pessoas homossexuais, é condenada.



regidas por esse sistema de sexo e gênero operam a partir de binarismos homem/mulher, hétero/homo, normal/anormal, saudável/doente etc. Criando sempre diferenças entre o centro (hétero, masculino e aceitável) e as margens (homo, trans, anormal).

Sereias do asfalto

O corpo trans é silenciado, inferiorizado, colocado às margens. Bento (2012) mostra que ser uma pessoa trans já foi considerado uma doença mental de acordo com o Cadastro Internacional de Doenças (CID), apenas em maio de 2019⁶⁴, ela deixou de ser considerada uma patologia. A transexualidade existe como “uma resposta inevitável a um sistema que organiza a vida social fundamentada na produção de sujeitos ‘normais/anormais’” (BENTO, 2012, p. 24-25).

Historicamente foram determinados os padrões nosso gênero e nossa sexualidade. Discursos sobre o que é ser homem e o que é ser mulher estão instaurados, e determinam o que é “normal”. Qualquer dissidência é considerada um “corpo estranho” (LOURO, 2004).

A partir dessa perspectiva, “as identidades socialmente prescritas são uma forma de disciplinamento social, de controle, de normalização” (MISKOLCI, 2012, p. 18). Tais padrões geram uma repressão sobre essas pessoas e se materializa em violência física e simbólica, isto é, a abjeção. “Abjeção, em termos sociais, constitui a experiência de ser temido e recusado com repugnância, pois sua própria existência ameaça uma visão homogênea e estável do que é a comunidade” (MISKOLCI, 2012,

⁶⁴ De acordo com o PEBMED, considerado o maior portal de atualizações em Medicina no Brasil, a transexualidade deixou de ser considerada uma patologia em maio de 2019, sendo considerada agora uma “incongruência de gênero”. Disponível em: <https://pebmed.com.br/transexualidade-nao-e-mais-considerada-um-transtorno-mental/#:~:text=Pela%20nova%20edi%C3%A7%C3%A3o%20da%20CID,como%20%E2%80%9Cincongru%C3%Aancia%20de%20g%C3%AAnero%E2%80%9D>. Acesso em: 20 nov. 2022.



p. 24). Isso acontece, principalmente ao pensarmos que esse grupo quebra a normatividade compulsória, a partir de como seus corpos são enxergados em nossa sociedade.

Ao questionar as entrevistadas como elas acreditam que é a imagem das pessoas trans para a sociedade, Nereida relata que: “Olha, eu acredito que a sociedade ainda vê essas pessoas de uma forma muito estereotipada, de uma forma muito marginalizada” (NEREIDA, 25 anos). Ariel vai um pouco além:

Então, eu acredito que a sociedade enxerga as pessoas trans de duas formas. A primeira delas é de uma forma muito abjeta, onde pessoas veem pessoas abjetas, anormais e de outro modo ao mesmo tempo, como pessoas que eles olham e não sabem classificá-las ou falar sobre elas, porque essas pessoas não têm informação. E eu acredito que essa falta de informação se dá, muita das vezes, pela marginalização que as pessoas trans vivem. Porque a partir do momento que você tem um grupo social de pessoas que vivem à margem da sociedade, que não estão inseridas dentro de um meio social, que não tem debate sobre essas pessoas, elas acabam caindo no esquecimento. (ARIEL, 23 anos).

Já Iara descreve essa visão de uma outra forma:

Na verdade, acho que é isso hipocrisia. Na verdade, acho que ia ser bom, cada um cuidando da sua vida, né? E tem como respeitar as decisões de cada um e consideração de cada um. Porque se você nasceu uma pessoa hétero, todo mundo vai te respeitar por aquilo, e se nascer uma mulher trans no corpo de um homem com a genitália masculina, as pessoas deveriam entender e aceitar que eu sou uma mulher, não pelo que o meu órgão transparece (IARA, 23 anos).



A partir das suas vivências as entrevistadas apontam como que a sociedade as vê. Elas sabem e reiteram a posição de marginalidade em que são colocadas, dada a dissidência de sexo/gênero que vivenciam. Há tanto uma percepção de que os corpos trans geram uma certa curiosidade, exatamente pela ausência de informações e debate sobre questões relacionadas à sexualidade para além da heteronormatividade. Ao mesmo tempo, elas indicam – e isso fica mais evidente no trecho da Iara descrito acima – que a sexualidade deveria ser pensada para além do órgão genital.

Conceitualmente, a transexualidade parte de uma condição na qual a pessoa possui uma identidade de gênero que difere de seu sexo. Para pensar nessa identidade de gênero, é preciso levar em consideração a autopercepção e a forma como nós nos expressamos ao mundo (JESUS, 2012). Isto é,

Transexuais sentem que seu corpo não está adequado à forma como pensam e se sentem, e querem corrigir isso adequando seu corpo ao seu estado psíquico. Isso pode se dar de várias formas, desde tratamentos hormonais até procedimentos cirúrgicos (JESUS, 2012, p. 9)

Durante as entrevistas, as três entrevistadas relataram se identificarem como mulheres. Ariel, no momento da pergunta disse: “Eu me enxergo enquanto uma mulher mesmo, porque eu me identifico justamente com o gênero mulher” (ARIEL, 23 anos). Além disso, ela chega a citar que isso é uma discussão grande dentro da própria comunidade trans na diferenciação de mulher trans e travesti⁶⁵. Iara já conta sua identificação a partir de acontecimentos durante a sua infância:

⁶⁵ De acordo com Jesus, travestis são “as pessoas que vivenciam papéis de gênero feminino, mas não se reconhecem como homens ou como mulheres, mas como membros de um terceiro gênero ou de um não-gênero” (JESUS, 2012, p. 9).



Sempre foi complicado como para qualquer uma pessoa que é afeminada dentro da escola, sempre foi. Minha mãe era sempre chamada porque eu sofria muito *bullying*. Então, minha mãe sempre era chamada para esclarecer o que acontecia ou ela sempre ia na escola para reclamar porque os professores não tomavam nenhuma atitude, porque eu sempre fui afeminada. Desde pequena tive minha mãe, e minha feminilidade era muito grande. Aí então a gente cresce assim, brigando com nós mesmos, né? E quem é religioso, acredita em alguma coisa espiritual muito forte, muito elevada. A gente briga com esse ser elevado. [...] Aí eu cresci com essa vibe. E aí, desde pequena, sempre me considerei uma mulher que, de acordo com a sociedade, eu fui retraindo. Isso pelo meu órgão, né? E pelo meu nome, é um nome morto⁶⁶. eu fui retraindo o que sempre fui, que era uma mulher e aí eu cresci com isso. Me achando, achando que eu fosse um homem gay, quando na verdade eu não era, nunca fui. Eu sempre camuflava esse sentimento e essa verdade de quem eu sou. (IARA, 23 anos).

O caso de autoidentificação de Iara é ilustrativo da relação entre sexo, gênero e desejo. Ela se percebe desde criança como “afeminada”, fugindo aos padrões comportais esperados de um menino, ao mesmo tempo em que o desejo, na época homossexual, deixa outras marcas simbólicas nesse processo que é próprio de cada pessoa. Para Nereida,

Foi acontecendo muito naturalmente, sabe? Pois não foi algo que eu cheguei de um dia para o outro, e foi. Sempre foi algo que aconteceu bem naturalmente mesmo, foi aos pouquinhos. E desde minha adolescência eu sempre tive uma imagem e uma aparência muito andrógina, e eu era da igreja e tudo um

⁶⁶ Durante as entrevistas, as pesquisadas falaram sobre o termo “nome morto”, no qual diz respeito ao seu nome de batismo.



pouquinho. Eu fiquei meio que fechando os olhos para isso e foi simplesmente acontecendo. (NEREIDA, 25 anos).

Embora para Nereida a família a tenha aceitado e o processo tenha acontecido de maneira natural, essa não é a realidade de muitas mulheres trans no Brasil. Lima (2019) aponta que o primeiro espaço de violência física e simbólica para essas pessoas é na família. E na sociedade os dados são ainda mais preocupantes. De acordo com dados levantados pelo Grupo Gay da Bahia e divulgados pelo site Poder 360 (2022), somente no primeiro semestre de 2022, cerca de 58 mulheres trans e travestis foram mortas no Brasil⁶⁷. Um dado que alarma a comunidade, e acaba refletindo no tema dessa pesquisa: o envelhecimento das sereias, as mulheres trans e travestis.

Assim, as sereias eram representadas por uma imagem feminina, e essas criaturas carregam essa figura desvalorizada. Essas pessoas estão tendo novas oportunidades de construir suas histórias, seus corpos e suas vidas e, por isso, é importante que o envelhecimento dessas pessoas seja colocado como pauta de discussão, afinal, muitas delas sentem o medo de envelhecer, seja por questões de trabalho ou por medo de não conseguirem sobreviver.

Rompendo as estatísticas: Envelhecer trans

A velhice é intrínseca ao corpo humano, tanto em termos biológicos quanto jurídicos. As vivências, a partir dos diversos marcadores sociais, possuem e produzem diferenças. Esses marcadores – como gênero, sexo e envelhecimento – se entrecruzam e se sobrepõem. Em termos práticos, há uma interseccionalidade, isto é, a interação e a sobreposição de diferentes formas de opressão e discriminação

⁶⁷ Disponível em: <https://www.poder360.com.br/brasil/brasil-teve-135-mortes-de-pessoas-lgbti-em-2022-diz-pesquisa/#:~:text=De%20janeiro%20a%20junho%20de,ao%20Dia%20do%20Orgulho%20LGBTI.>
Acesso em: 23 de nov. 2022.



que influenciam a forma como as pessoas são tratadas na sociedade (CRENSHWAW, 1989).

A partir do conceito de interseccionalidade, torna-se possível estudar e analisar o processo de envelhecimento para a comunidade LGBTQIAP+, mais especificamente para pessoas trans. Isso se dá pelo fato de que tanto o envelhecimento quanto o gênero são marcadores de subordinação que coexistem. E, dado ao fato de que a pirâmide etária no Brasil está em um processo de inversão (CÉZAR, 2018), é importante pensar que a velhice de pessoas trans também é um ponto importante de debate na sociedade, principalmente para pensar em políticas públicas eficientes que possam fazer com que essas pessoas consigam passar por esse processo com menos dificuldades.

Lima (2019) afirma que a perspectiva utilizada para o estudo da velhice desse grupo ainda é muito heteronormativa, e, que os estudos que existem nessa área ainda estão em uma fase inicial. E isso é notório partindo do pressuposto de que são raros os estudos existentes sobre o envelhecimento de pessoas trans. Henning (2017) fala que essa área ainda possui estudos um tanto quanto tímidos, mesmo que o estudo do envelhecimento de homens gays tenha se iniciado em meados da década 1960.

É importante destacar que “o envelhecimento não ocorre da mesma forma para todos os grupos sociais” (LIMA, 2019, p. 52). E, a partir de Henning, é possível complementar esse destaque ao falar que:

alguns pesquisadores afirmam que a questão, de fato, não estaria determinada pela “orientação sexual” ou a identidade de gênero em si, mas o que influiria em processos de diferenciação entre envelhecimentos muitas vezes diria respeito às experiências de preconceitos, discriminação e violências experimentadas cumulativamente ao longo da vida a partir de identidades sexuais e de gênero tidas como desviantes. (HENNING, 2017, p. 291-292)



Siqueira (2004), fala que as travestis envelhecem, porém, nem todas possuem a sorte de chegar à velhice. Siqueira também aponta em sua pesquisa que as travestis tendem a voltar-se para a esfera de casa, para terem uma velhice mais calma, tendo mais tempo para participar de atividades do meio político e de militância.

Para as interlocutoras desta pesquisa, o processo envelhecimento como um todo é algo natural, que ocorre com todos. Ariel aponta que,

A gente tem um tempo de vida aqui nesse mundo físico e que é um processo natural. É algo que eu vejo de forma muito mais, como eu diria, eu não tenho uma visão muito romântica do envelhecimento, como as pessoas tendem a olhar muito como envelhecer, amadurecer é aquela coisa. Eu sou mais realista e vejo que é um processo natural, que todos nós vamos passar por ele e que a gente tem que tentar de alguma forma colher o melhor disso tudo. [...] E vejo também como uma fase normal da vida que não deve ser desperdiçada e sim vivida. E eu quero envelhecer, vivendo e curtindo o máximo que eu puder, porque não é porque eu vou estar velha que eu vou deixar de fazer as coisas que me dão prazer, que me deixam feliz. Então acho que o envelhecimento é isso, é um processo natural e que tem que ser também bem aproveitado (ARIEL, 23 anos).

Na perspectiva dela, o envelhecimento é como um momento de aproveitar e colher os frutos. Ligada à perspectiva financeira, ela consegue antever na velhice a possibilidade de aproveitar os benefícios financeiros do tempo de trabalho. Já Nereida não gosta de pensar no futuro, e o envelhecimento para ela é um processo que ela não gosta de pensar muito, porque ela sabe o quanto a expectativa de vida de uma pessoa trans no Brasil é baixa.

Eu faço acompanhamento, e a gente tinha contato com outras meninas mais velhas, né? E a gente vê elas com a idade um pouco mais alta, elas falando como que era a vida delas. E dá um certo medo, sabe? De falar, gente, o meu destino também



é ser igual o delas, passar por tudo que elas passaram e que não é legal. (NEREIDA, 25 anos).

Nereida, por outro lado, a partir das vivências com outras mulheres trans e travestis mais velhas tem uma perspectiva mais pessimista do envelhecimento. Ela reconhece que as experiências das outras mulheres não foi positiva e tem receio que o seu destino também esteja traçado assim. O futuro, pra ela, é algo distante e fora do seu repertório de interpretação, o que decorre inclusive da ausência de mulheres trans com mais idade, já que expectativa de vida no Brasil para esse grupo é de 35 anos.

A partir da pergunta a respeito da velhice para mulheres trans em específico, foi possível perceber que um sentido comum entre as três interlocutoras era o do medo. Todas têm medo por não saber se o futuro que as espera será longínquo ou não.

Aí mais por mim mesma. Eu morro de medo de envelhecer, de chegar nessa tal idade, em tal idade, porque aqui no Brasil, já levando para questões trans, parece que a gente tem uma data limite a ser vivida, sabe? Parece que a gente já tem um ponto final ali. (IARA, 23 anos).

Então eu vejo que, pensando nas mulheres trans de uma forma geral, eu acho que o envelhecimento para muitas mulheres trans é algo muito desafiador. E eu falo desafiador porque quando a gente pensa isso, falando novamente no Brasil que é um país onde a expectativa de vida de pessoas como eu é de até 35 anos, é uma idade muito pequena. Então é algo que eu vejo como meio decepcionante para muitas mulheres trans pensar na velhice. E eu vejo que nem é nem tanto pelo fato de envelhecer, mas de pensar: será que eu vou chegar até lá? Será que eu vou passar dos 50? Porque se tá difícil pra gente passar dos 30, imagina se pensar em passar de 50 anos? (ARIEL, 23 anos).



Pela perspectiva das entrevistadas o futuro e o envelhecimento são rodeados de incertezas. Por um lado, a expectativa de vida é baixa, por outro lado a insegurança física, os desafios para conseguir trabalhar, os problemas de aceitação da família são todos fatores que pesam quando elas se referem ao futuro e ao envelhecimento. Nereida levanta o fato das mulheres trans e travestis que chegam na velhice sem perspectiva de vida pois foram profissionais do sexo por muito tempo e, ao envelhecer, não tem como ganhar dinheiro:

Acho que o envelhecimento da população é bem precário no Brasil e quando elas conseguem chegar vivas a idade mais velha. A gente vê que infelizmente muita gente já teve que recorrer a certas coisas, por exemplo, para conseguir sobreviver, para conseguir ganhar dinheiro, ter que colocar industrial no corpo pra conseguir trabalhar. E chega lá na velhice elas têm muitos problemas por causa disso [...], chega na velhice, às vezes não tem uma profissão. E aí acaba caindo naquele outro problema que a gente que tem o contato com as meninas de lá do projeto que eu faço parte falam que caíram no mundo das drogas, que tiveram que fazer coisas que não se orgulham. E eu fico. Eu estudo. Eu quero uma profissão, mas não sei se no futuro terei outro emprego. Como que vai ser? Como que eu vou envelhecer? Como vai ser o meu futuro ou ter uma casa, se vou casar e ter filhos, como vai ser? (NEREIDA, 25 anos).

Nereida também coloca em questão do adoecimento como resultado dos procedimentos estéticos – como o uso de silicone industrial. Isto é, no envelhecimento essas mulheres também vão ter que lidar com as questões relacionadas à debilidade da saúde em decorrência do uso de silicone, dos hormônios e da ausência de políticas públicas de saúde voltadas para essa população.



(In)Conclusões

Ainda hoje, a realidade da comunidade LGBTQIAP+ no Brasil é um tanto quanto difícil. O país é ainda o que mais mata pessoas desse grupo no mundo, de acordo com os dados dispostos neste trabalho trazidos pelo Dossiê do ANTRA, divulgado no ano de 2023. E ainda mais, é o país que mais mata pessoas trans e travestis no mundo. A prática do preconceito está embutida em muitos discursos presentes no dia a dia da sociedade brasileira.

Esse trabalho teve como principal objetivo compreender a visão de jovens mulheres trans sobre o envelhecimento a partir de suas identificações corporais, e a importância desse processo para suas vidas. Embora o envelhecimento seja uma condição atrelada a todos os corpos, ela é vivida e percebida de maneiras distintas pelas pessoas.

Para as mulheres trans a velhice é antes de tudo um objetivo, já que a expectativa de vida desse grupo no Brasil é de 35 anos, quanto motivo de incerteza. Essas incertezas decorrem da marginalização das mulheres trans na sociedade, no que diz respeito ao trabalho, à discriminação no seio familiar, a violência física e simbólica, as intervenções estéticas para deixar o corpo mais feminino.

No trabalho, as três entrevistadas têm medo do que as esperam no futuro, principalmente quando elas refletem sobre a expectativa da sua comunidade no Brasil. Além disso, todas relatam o preconceito que viveram durante suas vidas, desde dentro da própria família, e fora de suas casas.

Outro ponto muito importante é que elas reconhecem a educação como uma possibilidade de mudar a realidade de trabalho com o sexo comum ao grupo e apontam o privilégio que elas têm de poder, profissionalmente, conseguir trilhar uma carreira profissional. Ao mesmo tempo, elas possuem receio de não conseguirem oportunidades de atuarem no mercado de trabalho por serem



mulheres trans. Isto é, após o fim da graduação elas ainda vão lidar com o desafio de encontrar postos de trabalho nas suas respectivas áreas.

Inegavelmente a família é um ponto importante, para todas as entrevistadas, em algum aspecto. Seja pelo apoio, ou pela imagem que tem sobre o envelhecimento e o que querem para o futuro delas. E essa não é uma realidade de muitas no Brasil, muitas são expulsas de casa quando se reconhecem como mulheres.

Referências Bibliográficas

BENTO, Berenice. **O que é transexualidade?** Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. **Transfeminicídio:** Violência de gênero e o gênero da violência. In: COLLING, Leandro. Dissidências sexuais e de gênero. Salvador: EDUFBA, 2016.

_____. **Transexuais, corpos e próteses.** Estudos feministas. Labrys, nº 4, ago./dez. 2003. Disponível em: <https://www.labrys.net.br/labrys4/textos/berenice1.htm>. Acesso em: 05 set. 2022.

BEAUVOIR, S. **O segundo Sexo:** Fatos e Mitos. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1970.

BRASIL. **Estatuto da Juventude.** Constituição Federal. Brasília: 2013. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/lei/l12852.htm. Acesso em: 15 de ago. de 2022.

BRASIL. **Estatuto da Pessoa Idosa.** Constituição Federal. Brasília: 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.741.htm. Acesso em: 16 de jan. de 2023.



BRASIL teve 135 mortes de pessoas LGBTI em 2022, diz pesquisa. **PODER 360**, 2022. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/brasil/brasil-teve-135-mortes-de-pessoas-lgbti-em-2022-diz-pesquisa/#:~:text=De%20janeiro%20a%20junho%20de,ao%20Dia%20do%20Orgulho%20LGBTI>. Acesso em: 04 de set. de 2022.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CÉZAR, Adriane G. A. do N. **TRABALHO, APOSENTADORIA E ENVELHECIMENTO**: entre os caminhos da (in)segurança social e das (in)certezas pessoais. Um estudo com docentes da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2018.

COLLING, L.; SOUSA, A. N.; SENA, F. S. Enviadescer para produzir interseccionalidades. In: OLIVEIRA, J. M.; AM NCIO, L. (Org.). **Gêneros e sexualidades: interseções e tangentes**. Lisboa: Maiadouro, 2017. p. 193-215.

CRENSHAW, K. **Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: a Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics**. *University of Chicago Legal Forum*, Chicago, p. 139-167. 1989.

DUARTE, Jorge. Entrevista em Profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2006.

FAUSTO-STERLING, Anne. **Dualismos em duelo**. *Cad. Pagu* [online]. 2002, n.17-18, pp.9-79.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do Discurso** - reflexões introdutórias. 3. ed. São Carlos: Claraluz, 2008. v. 1. 128 p.

FOUCAULT, M. **A História da Sexualidade 1**: A vontade de saber. Rio de Janeiro, Graal, 1999.



GOLDENBERG, Mirian. **Corpo, envelhecimento e felicidade na cultura brasileira.** Revista Contemporânea. Ed.18, v. 9, n. 2, 2011, p. 77-85.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura:** notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 22, nº2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós - modernidade/** tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro-11. Ed.- Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural e Diáspora.** Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.24, p.68-75, 1996.

HALL, Stuart. **Quem precisa da identidade?** In. SILVA, Tomaz. T. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2008. cap.3, p.103-133.

HENNING, Carlos E. **GERONTOLOGIA LGBT: VELHICE, GÊNERO, SEXUALIDADE E A CONSTITUIÇÃO DOS "IDOSOS LGBT".** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 23, n. 47, p. 283-323, 2017.

JESUS, Jaqueline G. **Orientações sobre a população transgênero:** conceitos e termos: guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião. Brasília: Autor, 2012. Disponível em: https://www.sertao.ufg.br/up/16/o/ORIENTA%C3%87%C3%95ES_SOBRE_IDENTIDADE_DE_G%C3%8ANERO_CONCEITOS_E_TERMOS_2%C2%AA_Edi%C3%A7%C3%A3o.pdf?1355331649. Acesso em: 10 ago. 2022.

LE BRETON, D. **Paixões Ordinárias.** Petrópolis: Vozes, 2009.

LEITE JÚNIOR, Franciso Francinete. **Sob as marcas do tempo:** (Trans)Envelhecimento na (Trans)Contemporaneidade. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.



LIMA, Ana Paola de S. **Nossos corpos não são mais os mesmos**: Narrativas de mulheres trans e travestis sobre o processo de envelhecimento. 2019. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2019.

LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo Estranho** – Ensaio sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004.

MELITO, Leandro. **Há 13 anos no topo da lista, Brasil continua sendo o país que mais mata pessoas trans no mundo**: Segurança pública no país continua a ignorar questões de gênero e 11 estados brasileiros não têm dados sobre LGTBI+fobia. São Paulo, 23 jan. 2022. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/01/23/ha-13-anos-no-topo-da-lista-brasil-continua-sendo-o-pais-que-mais-mata-pessoas-trans-no-mundo>. Acesso em: 09 de ago. de 2022.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica, 2012

PISCITELLI, Adriana. “Recriando a (categoria) mulher?”. In: ALGRANTI, L. (org.). **A prática feminista e o conceito de gênero**. Textos Didáticos, no 48. Campinas, IFCH-Unicamp, 2002, p. 7-42.

PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. In: ALMEIDA, Heloísa. B.; SZWAKO, José E. **Diferenças, igualdade**. São Paulo: Berlendis&Vertecchia, 2009.

RUBIN, Gayle. **Pensando sobre sexo**: notas para uma teoria radical da política da sexualidade. Cadernos Pagu, Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, n. 21, p. 1-88, 2003.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Educação e



Realidade, vol. 16, nº 2, Porto Alegre, jul./dez. 1990.

SILVA, Tomaz Tadeu. **A produção social da identidade e da diferença.** In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.* Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102.

SIQUEIRA, Monica Soares. **Sou senhora:** um estudo antropológico sobre travestis na velhice. 148f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de PósGraduação em Antropologia Social, Florianópolis, 2004.

THOMPSON, John Brookshire. **A mídia e a modernidade:** uma teoria social da mídia. 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

TORRÃO FILHO, Amílcar. **Uma questão de gênero: onde o masculino e o feminino se cruzam.** *Cad. Pagu* [online]. 2005, n.24, pp.127-152.

VILLAÇA, Nizia. **O Consumo da Cultura:** Comunicação e Performance. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2018.



SOBRE A REVISTA AMBIVALÊNCIAS

Foco e Escopo

A **Revista Ambivalências** é uma publicação semestral de divulgação científica mantida pelo Grupo de Pesquisa “Processos Identitários e Poder” (GEPPIP). O GEPPIP foi criado em 2010 e está vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia – PPGS da Universidade Federal de Sergipe (UFS), sendo composto por discentes e docentes do Brasil e Portugal.

A Revista Ambivalências publicou o seu primeiro número em janeiro de 2013 e a partir do 2º número (jul-dez/2013) o projeto editorial da Revista passou a ser constituído por dossiê, sessão livre de artigos e resenhas. Desde então os dossiês têm sido organizados por pesquisadores que atuam no âmbito nacional e internacional.

A Revista Ambivalências tem como objetivo reunir e divulgar estudos que abordam a temática das identidades como expressão de relações de poder produtoras de classificação, hierarquização e transgressão social, de modo a trabalhá-la em suas conexões empíricas, teóricas e metodológicas. Desta maneira, a Revista Ambivalências busca ampliar a difusão dos estudos que dão conta de realidades caracterizadas pela intersecção entre as dimensões políticas e culturais da vida social contemporânea, tomando como base as novas formas de relações de dominação de um mundo marcado pela fragmentação e descentramento identitário.

A Revista Ambivalências está indexada nas seguintes bases: DOAJ, Google Scholar, Latindex e Sumários.org

SITE: <https://seer.ufs.br/index.php/Ambivalencias/index>