

eikon 12

**Journal on
Semiotics and Culture**

2022 / 1st edition

eikon 12

**Journal on
Semiotics and Culture**

2023 / 1st edition

Credits

eikon

journal on semiotics
and culture

Editors-in-Chief

Anabela Gradim
anabela.gradim@labcom.ubi.pt

Catarina G. Moura
cmoura@ubi.pt

Design

Catarina G. Moura
Daniel Baldaia

Web Support

João Tavares

URL

www.eikon.ubi.pt

ISSN

2183-6426

DOI

10.25768/eikon



International Scientific Board

Anastasia Christodoulou Aristotle University of Thessaloniki, Grécia

Ana Oliveira Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Ana Catarina Pereira Universidade da Beira Interior, Portugal

Anabela Gradim Universidade da Beira Interior, Portugal

Ângela Nobre Instituto Politécnico de Setúbal, Portugal

António Fidalgo Universidade da Beira Interior, Portugal

António Machuco Rosa Universidade do Porto, Portugal

Arthur Asa Berger San Francisco State University, EUA

Catarina G. Moura Universidade da Beira Interior, Portugal

Catarina Rodrigues Universidade da Beira Interior, Portugal

Francisco Tiago Paiva Universidade da Beira Interior, Portugal

Göran Sonesson Lund University, Suécia

Heitor Rocha Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Herlander Elias Universidade da Beira Interior, Portugal

Hermenegildo Ferreira Borges Universidade Nova de Lisboa, Portugal

Ivone Ferreira Universidade Nova de Lisboa, Portugal

Jaime Nubiola Universidad de Navarra, Espanha

Jean-Marie Klinkenberg Université de Liège, Bélgica

João Carlos Correia Universidade da Beira Interior

José Bragança de Miranda Universidade Nova de Lisboa, Portugal

José Enrique Finol Universidad del Zulia, Venezuela

Kalevi Kull Tartu University, Estónia

Lúcia Santaella Braga Universidade de São Paulo, Brasil

Madalena Oliveira Portugal

Marcos Palácios Universidade Federal da Bahia, Brasil

Maria Augusta Babo Universidade Nova de Lisboa, Portugal

María del Valle Ledesma Universidad de Buenos Aires, Argentina

Maria Teresa Cruz Universidade Nova de Lisboa, Portugal

Moisés Lemos Martins Universidade do Minho, Portugal

Morten Tønnessen Stavanger University, Noruega

Paolo Maria Fabbri IULM Milano / LUISS Roma, Itália

Paulo Serra Universidade da Beira Interior, Portugal

Rocco Mangieri Universidad de los Andes, Venezuela

Silvana Mota Ribeiro Universidade do Minho, Portugal

Tito Cardoso e Cunha Universidade da Beira Interior, Portugal

Tiziana Maria Migliore Università Luav di Venezia, Itália

Vincent Colapietro Pennsylvania State University, EUA

Winfried Nöth Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Zara Pinto Coelho Universidade do Minho, Portugal

Presentation

eikon is an Open Access journal on Semiotics and Visual Culture edited with a continuous publishing flow, supporting both thematic and general calls for papers, that accepts articles written in Portuguese, English, Spanish and French. A call for reviewers is permanently open.

Receptive to a broad range of theoretical and methodological approaches, eikon welcomes original research articles in the field of semiotics, understood as the systematic study of signifiers, meanings, and its effects. This study can take up many forms and objects: the significance constructions at the individual subject level; the outside world objects; and the inter-subjective relationship with others. In the first case it intersects with logic and theory of knowledge. In the second, taking care of physicalities, sensitive objects, touches both discourse analysis, and image scrutiny, in the various languages that the two comprise: literature, narrative, media text and framing, photography, film, advertising, art, and forms of expression emerging in these and other languages. Semiotics dealing with intersubjectivity is mainly concerned with the pragmatic dimensions of the production of meaning, and in this sense, it crosses paths with rhetoric and discourse ethics, advertising and political communication.

eikon interprets the growth of globalized Western culture as a gradual transition from a logocentric world - focused on the rational use of the word as it emerged in Greece in centuries VI and V b.C - to an increasingly visual culture builded around image and its use, so well expressed today in the diversity and ubiquity of screens. This passage from a logocentric world to a visual universe represents also a movement from logos towards pathos, speech towards impulse and action. The transition from discourse (symbol) to imagery (icon), tends today to be perceived as a section, a real epistemological cut that would mark the shift between paradigms. Instead, eikon chooses to emphasize the continuities and dependencies of the coexistence between the two regimes, and the intimate link on which both depend.

eikon is interested in semiotics and its objects, starting with man's most basic question about meaning: "What does all this mean?". *Id est*, it is interested in "how" and "why" things mean, and in "what do

certain things mean", how do they bespeak those who used them to mean something. These issues are terribly old, and sparkingly new: they have been changing and evolving as new and different media are becoming available for man to signify.

All eikon's content is freely available without charge to the user or his institution. Users are allowed to read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of the articles in this journal without asking prior permission from the publisher or the author.

eikon, by LabCom, is licensed under a Creative Commons Atribuição 3.0 Unported License. By submitting your work to the journal, you confirm you are the author and own the copyright, that the content is original and previously unpublished, and that you agree to the licensing terms. eikon only publishes original content, and authors are responsible for verifying the inexistence of plagiarism, including self-plagiarism and previous publication.

By submitting your work, you also agree on the standards of expected ethical behavior, which follow the COPE's - Committee on Publication Ethics - Best Practice Guidelines, and the International Standard Guidelines for authors.

Index

07 _ 18

**Humanização e dignidade de mulheres
migrantes em imagens fotojornalísticas**

Ângela Cristina Salgueiro Marques

Jéssica Aparecida de Oliveira Januário

Luis Mauro Sá Martino

19 _ 26

**Frases de efeito e o delineamento da discussão
política no Brasil**

Tiago Segabinazzi

27 _ 40

**Imagens de uma guerra não declarada:
percursos e apropriações das visualidades da
violência no Brasil**

Pedro Lourenço da Silva Neto

41 _ 46

**Mestiçagem Crítica — Identidade Cultural e
Dupla Consciência**

Marcelo Bolshaw Gomes

47_ 58

**Um estudo preliminar sobre as onomatopeias e
os ideofones da língua ikpeng**

Rosivaldo Pires França

Ângela Cristina Salgueiro Marques
Jéssica Aparecida de Oliveira Januário
Luís Mauro Sá Martino

UFMG e Faculdade Cásper Líbero
Brasil

Humanization and dignity of migrant women in photojournalistic images

The aim of this article is to analyze some photojournalistic images of Latin American migrant women, published between 2018 and 2021 in different vehicles (*Estadão*, *Veja*, *O Tempo*, *El País* and *Folha de S. Paulo*), in order to highlight the forms of legibility often associated with representations of subjects and peoples in situations of vulnerability. Would it be possible to build another look at the images of migrant women that distances itself from victimization? To answer this question, we tried to perceive in the images some gestures and practices of care, support and affection that evidence the agency of migrant women in the creation of affective and support spaces. In these practices of care, they elaborate ways to preserve and strengthen the bonds of reciprocity that allow the maintenance of life. The daily action of migrant women, when figured in the image, helps us to build a view focused on fabulation and resistance to framings that represent precarious subjects as doomed to misery, instead of figuring them in their dignity and humanity.

Keywords

photojournalism, migrant women, dignity, fabulation.

Humanização e dignidade de mulheres migrantes em imagens fotojornalísticas¹

¹ Este trabalho foi realizado com o apoio do CNPq, da FAPEMIG e da PRPq-UFMG.

O objetivo deste artigo é analisar algumas imagens fotojornalísticas de mulheres migrantes latino-americanas, publicadas entre os anos 2018 e 2021 em diferentes veículos (*Estadão*, *Veja*, *O Tempo*, *El País* e *Folha de S. Paulo*), de modo a evidenciar as formas de legibilidade frequentemente associadas às representações de sujeitos e povos em situação de vulnerabilidade. Seria possível construir outro olhar para as imagens de mulheres migrantes que se distancie da vitimização? Para responder a essa pergunta, tentamos perceber nas imagens alguns gestos e práticas de cuidado, amparo e afeto que evidenciam a agência de mulheres migrantes na criação de espaços afetivos e de amparo. Nesses espaços de cuidado, elas elaboram formas de preservar e fortalecer os vínculos de reciprocidade que permitem a manutenção da vida. A ação cotidiana de mulheres migrantes, quando figurada na imagem, nos auxilia a construir um olhar voltado para a fabulação e a resistência aos enquadramentos que representam sujeitos precários como fadados à miserabilidade, ao invés de figurá-los em sua dignidade e humanidade.

Palavras-chave

fotojornalismo, mulheres migrantes, dignidade, fabulação.

Introdução

Nossa reflexão tem início a partir de um questionamento sobre a forma como mulheres migrantes latino-americanas foram representadas em imagens fotojornalísticas entre os anos de 2018 e 2021, em diferentes veículos jornalísticos, a saber: *Estadão*, *Veja*, *O Tempo*, *El País* e *Folha de S. Paulo*. Em uma primeira avaliação, percebemos que grande parte das 56 fotografias coletadas reproduziam representações hierarquizantes, destacando as experiências de mulheres migrantes apenas através de enquadramentos morais que as congelam em uma situação de vulnerabilidade, desamparo e precariedade. Os corpos de mulheres migrantes frequentemente figuram nessas imagens como corpos em sofrimento e desespero, delineando uma narrativa que destaca sua suposta dificuldade de agência autônoma e de manutenção de condições dignas de existência. Assim, não apenas a representação focada em um momento de grande vulnerabilidade na vida dessas mulheres leva a uma avaliação limitada de sua condição, mas também aprofunda o efeito de apagamento e a violência do estigma atrelado a uma forma de contemplação vitimizante.

Acreditamos, contudo, que algumas imagens nos permitiram questionar as normas que sustentam os dispositivos de visibilidade opressora e que dificultam a alteração das condições de vulnerabilidade das vidas. Há imagens nas quais mulheres migrantes aparecem se dedicando a tarefas que envolvem a criação de táticas que alimentam ações destinadas a manter a integridade, a dignidade e a preservar e reparar o mundo a ser habitado, tornando-o fruto de uma trama complexa de relações cuja função é manter a vida. Essas imagens nos revelam como formas de vida se articulam para garantir a sobrevivência, para resistir à dor, ao desastre, ao sofrimento, ao luto. Com o auxílio das reflexões de Estelle Ferrarese e Sandra Laugier (2018), Marielle Macé (2018) e Didier Fassin (2016), tentamos mostrar que mulheres migrantes reparam continuamente seus vínculos, cuidam de si e dos outros, fazendo perseverar um jeito de tornar o mundo habitável.

Junto com Georges Didi-Huberman (2017), Jacques Rancière (2021), Judith Butler (2018), Andréa Calderón (2019) e Angie Biondi (2016) exploramos aspectos das políticas da imagem e suas relações com dimensões éticas da dignidade humana. Nos indagamos se a representação fotojornalística que tende a reproduzir enquadramentos de mulheres “vitimizadas e destituídas de agência” expõe as mulheres migrantes ao desaparecimento ou se, de alguma maneira, essas imagens poderiam ressaltar gestos próprios de uma aparição política. Destacamos que a aparição política não se reduz à visibilidade, mas envolve uma ruptura com a previsibilidade da racionalidade consensual, criando uma narrativa experimental e dissidente (RANCIÈRE, 2021). “Aparecer” envolve outra maneira de pensar e realizar uma distribuição e organização dos corpos e das capacidades, questionando as posições já assinaladas e distribuídas. O aparecimento político requer uma transformação nas condições de visibilidade, consideração, escura e reconhecimento dos sujeitos.

Em um segundo momento, entendendo a fabulação a partir de Rancière (2018, 2021), argumentamos que é possível destacar nas imagens alguns gestos de produção ativa de formas de vida a partir da ativação de outro imaginário que desafia o hegemônico, evidenciando as incoerências, os excessos e as injustiças das representações hierarqui-

zantes. O trabalho de valorização da agência das mulheres migrantes desloca o olhar do espectador, na medida em que propõe uma nova legibilidade e temporalidade para o contato com o outro através da imagem, de forma sensível e poética, tornando sujeitos migrantes passíveis de dignidade e consideração. Embora o fotojornalismo opere, em grande medida, sobre quadros de descrição do real, argumentamos que mesmo imagens que buscam conformar leituras fixas sobre determinados acontecimentos ou sujeitos possuem a capacidade de revelar intervalos ou brechas em que a inteligibilidade acerca do acontecimento/do outro se concretiza de modo a fugir de qualquer compreensão clara e fechada em si mesma, provocando tensionamentos e contradições (RANCIÈRE, 2018). Assim, o conceito de fabulação surge como possibilidade de desmontagem de uma visibilidade e temporalidade hegemônicas, que padronizam os sujeitos e suas experiências, negligenciando suas complexidades, interseccionalidades e capacidades enquanto indivíduos multifacetados e dignos, capazes de transitar por condições e lugares de vulnerabilidade.

A fabulação pode ser entendida, de modo mais amplo, como a produção de novos enunciados a partir da ativação de outro imaginário que desafia e interpela um imaginário hegemônico, evidenciando as incoerências, os excessos e as injustiças das representações hierarquizantes. De acordo com Rancière (2018), a fabulação precisa da ficção para alterar o modo como temporalidades distintas são articuladas, reverberando na maneira como formas de vida são apreendidas e reconhecidas. A partir de uma concepção da imagem como operação dissensual resultante da combinação dos gestos de “dialetrizar o visível” e de “tornar sensível” o intervalo que altera o regime de inteligibilidade e legibilidade da imagem (DIDI-HUBERMAN, 2017), articulamos nossa reflexão em torno da vulnerabilidade de mulheres migrantes e dos modos de interpelação do olhar por meio das fabulações e sobrevivências nas imagens. A articulação entre esses aspectos nos auxilia a investigar como as imagens fotojornalísticas podem revelar brechas para a fabulação e construção de formas de resistência ao mecanismo de classificação dos sujeitos e da complexidade de suas experiências. Não pretendemos escolher entre representações melhores ou piores do padecimento de mulheres migrantes, mas sim evidenciar alguns dos mecanismos que interferem no seu aparecimento político e na construção de outro olhar para as imagens, que se distancie da vitimização e da compaixão desengajada.

O corpo sofredor no fotojornalismo: imagens como operações estético-políticas

Ao longo da história, o fotojornalismo empenhou-se na apresentação e enquadramento de acontecimentos traumáticos, contribuindo para a produção de conhecimento crítico sobre desigualdades sociais e políticas vivenciadas por sujeitos e povos em situação de vulnerabilidade e sofrimento. Segundo Angie Biondi (2011), quando o fotojornalismo atribui ao sujeito sofredor uma posição atrelada à sua identidade de classe, gênero, sexualidade, ele o remete a um julgamento moral que o qualifica e justifica seu padecimento em uma dada situação. Em outras palavras, o enquadramento que delinea posições de sujeito e de grupos

fundamenta-se geralmente em matrizes socioculturais e em estereótipos, ampliando ainda mais as violências simbólicas inflingidas aos sujeitos, uma vez que funciona sob um quadro de referências genérico e previsível.

Assim, mesmo ganhando “visibilidade” nas páginas de jornais, sujeitos e grupos mais vulneráveis não se tornam socialmente inteligíveis e visualmente reconhecíveis. Como se esses sujeitos e grupos fossem menos dignos de valor diante do olhar de um espectador que, presumivelmente, as interroga e avalia seus modos de vida e condutas. (BIONDI; MARQUES, 2020, p.3)

Nesse sentido, argumentamos que o enquadramento produzido pela mídia, muitas vezes constitui uma violência simbólica à dignidade de sujeitos e povos migrantes, empurrando-os ao ostracismo, à ausência de ação e ao apagamento de suas experiências e trajetórias singulares. De acordo com Butler (2011, 2019), o apagamento se concretiza por meio da própria representação, ou seja, quando há sub-representação ou quando a representação efetiva a captura da alteridade pelo mero reconhecimento de uma identidade imposta. No caso de mulheres migrantes, observa-se que a vulnerabilidade dos corpos costuma ser elencada como um elemento central, definidor e irreversível, que desautoriza qualquer possibilidade de ação, resistência e transformação. Contudo, para Butler (2015), a vulnerabilidade não é imutável, mas pode ser modificada conforme o indivíduo altera as condições de sua experiência, experimentando formas de agência individual e coletiva.

De maneira similar, Didi-Huberman (2017), questiona as representações nas quais os sujeitos são individual e coletivamente “aprisionados” em narrativas que os tornam ainda mais susceptíveis ao “desaparecimento”, na medida em que suas imagens não nos permitem escutar, de fato, suas demandas. É como se a imagem pretendesse construir para eles uma visualidade sem lugar enunciativo, sem corporeidade discursiva e sem gestualidade política. Quando os sujeitos estão expostos ao desaparecimento, as possibilidades de um encontro que considere a complexidade e as marcas da alteridade são praticamente impossíveis, sobretudo quando a captura fotográfica naturaliza determinadas leituras já amplamente conhecidas pelo imaginário social.

Sendo assim, segundo Angie Biondi (2016), uma vez que o fotojornalismo possui ativas ressonâncias no cotidiano dos seus espectadores, estabelecendo vínculos de cumplicidade, crença e afetividade que mediam o conhecimento do mundo e participam da produção e reforço de juízos de valor, é importante repensar o modo como a imagem participa desta construção. Ver o sofrimento na imagem envolve ir além da singularidade da fotografia para compreender as relações que podem ser articuladas entre e através das imagens e de seus dispositivos.

Um desses dispositivos se relaciona à interseccionalidade entre gênero, raça, classe e origem que definem, nas imagens, os enquadramentos que irão orientar os julgamentos morais e as avaliações acerca dessas mulheres migrantes. Isso porque, no caso das migrantes latino-americanas, não raro os enquadramentos midiáticos reforçam a identidade a qual elas pertencem em uma leitura colonial-imperialista, orientando a compreensão de que as mulheres retratadas sofrem naturalmente, porque são pertencentes a uma classe – de mulheres, mestiças, pobres, latino-americanas, chefes de família – fadada à vulnerabilidade, à precarie-

dade e à subalternidade (MACÉ, 2018). Em suma, essas parecem ser as únicas possibilidades de inteligibilidade da experiência de mulheres migrantes, enquadradas como corporeidades dependentes e em risco, sem poder de escolha sobre os rumos de suas próprias vidas, desvalorizando suas capacidades para tomar decisões e subestimando os seus modos de existência, sobrevivência e transformação. Como argumenta Flávia Biroli (2008), as mulheres têm que fazer suas escolhas dentro de relações desiguais de poder e vulnerabilidade, nas quais imperam o patriarcado, o sexismo e as institucionalidades ligadas à valorização da família conjugal heteronormativa. Butler (2019), ao comentar acerca da distribuição desigual da vulnerabilidade entre indivíduos e grupos, destaca a importância de pensarmos acerca da regulação disciplinar que deriva de uma classificação dos corpos e das formas de vida como “produtivas” ou “improdutivas”. Contudo, assim como essas autoras, acreditamos que a vulnerabilidade que atravessa a trajetória de vida de mulheres não pode ser entendida como condição inata ou essencial, mas sim como resultado contingencial de experiências que mudam e se transformam dependendo das relações, das interações e das redes de contato e solidariedade que essas mulheres tecem em seu cotidiano e em seus deslocamentos. As vulnerabilidades são alteradas (aumentam, diminuem ou mesmo desaparecem) dependendo de como certas redes de apoio e amparo se articulam em torno delas – e de como elas também articulam redes e nelas se posicionam – de modo a permitir sua agência, e a definição de alternativas de escolha que contrariam expectativas pautadas pelo colonialismo.

Segundo Gabriel Jardim e Cláudio Cavas (2018), o colonialismo pode ser compreendido como uma rede de relações sócio-políticas a partir das quais situações de dominação e opressão foram definidas pelo estabelecimento de fronteiras dicotômicas e hierárquicas – de gênero, orientação sexual, raça/etnia, classe social e localização geográfica. Neste empreendimento de poder, homens e mulheres são desprovidos de inteligência, civilidade, humanidade e de cultura se comparados ao modo de viver dos seus colonizadores, de modo que esses pressupostos conceituais deram suporte a inúmeras missões civilizatórias ao longo da história em diversas regiões do mundo.

A colonialidade do poder configura uma matriz complexa de controles entrelaçados pelas relações de dominação, exploração e conflitos nos âmbitos do trabalho, da autoridade coletiva, da intersubjetividade e do sexo, dando continuidade às várias formas de domínio hegemônico pela manutenção das estruturas e culturas coloniais. (JARDIM; CAVAS, 2018, p.85)

O feminismo decolonial enquanto área de estudo e de atuação político-cultural firmada a partir da década de 1990, sobretudo por estudiosas latino-americanas, entende que a opressão colonial funciona de modo específico no caso das mulheres, em que, somado ao colonialismo imperial do Estado, sofre-se também o colonialismo do patriarcado – expresso pelo machismo –, de modo que passa a ser a preocupação central deste feminismo repensar e reavaliar as normas valorativas instituídas pelo colonialismo e as suas reverberações na representação das mulheres na sociedade, e por extensão, na mídia.

A representação das mulheres do Terceiro Mundo – pobres, analfabetas, domésticas, submissas, etc. – estabelecida por feministas ocidentais, tende a contrastar com a sua própria autorrepre-

sentação implícita – desenvolvida, educada, moderna, livre, etc. – caracterizando uma análise normativa e binária, reiterando a lógica colonialista. (JARDIM; CAVAS, 2018, p. 88).

Patrícia Hill Collins (2019) dedica especial atenção às representações imagéticas destinadas ao controle e à avaliação moral do comportamento e dos gestos corporais de mulheres negras. Ela tematiza a existência de um dispositivo de controle e classificação que estigmatiza mulheres negras a partir da reiteração de imagens de controle, “traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana” (Collins, 2019, p.136). As imagens de controle alimentam opressões interseccionais que, entrecruzadas, produzem e amplificam desigualdades, sobretudo quando investem em oposições binárias que objetificam pessoas negras, impedindo-as de definir suas experiências, identidades e escolhas.

As imagens de controle são a justificativa ideológica que sustenta a continuidade dos sistemas de dominação racistas e sexistas que buscam manter as mulheres negras em situação de injustiça social. São uma forma potente de atacar a assertividade e a resistência de mulheres negras à sua objetificação enquanto o outro da sociedade. Ao retratar as mulheres negras através de estereótipos que as desumanizam, os grupos dominantes estabelecem uma miríade de justificativas que buscam perpetuar as iniquidades sociais e violências que impõem às mulheres negras [...] com base em uma lógica autoritária de poder, a qual nomeia, caracteriza e manipula significados sobre as vidas de mulheres negras que são dissonantes daquilo que elas enunciam sobre si mesmas (Bueno, 2020, p.78-79)

Ao questionar a força opressora das imagens de controle, Winnie Bueno (2020) salienta como a teoria feminista decolonial reivindica uma nova inteligibilidade a respeito da existência e dos saberes das mulheres, localizando-as em suas interseccionalidades, que considere os atravessamentos e o modo como esses operadores sociais aprofundam opressões diversas em suas trajetórias de vida. Ao mesmo tempo, interessa a essa abordagem reconhecer as formas de resistência, libertação e agência autônoma dessas mulheres, na contramão das expectativas dos regimes de poder que insistem em subjugar suas formas de vida e de conhecimento. Sob esse aspecto, a interseccionalidade atua e se configura através da práxis crítica, da reflexividade e das conexões entre sujeitos interdependentes. A interseccionalidade como espaço de relacionalidade e interdependência (Collins, 2019) auxilia a tematizar como vulnerabilidades, assimetrias e injustiças podem ser caracterizadas como uma matriz complexa na qual se tensionam linhas de continuidade e de descontinuidade, sujeição e subjetivação.

Uma vez que “grande parte da produção de imagens fez ou ainda faz parte de um dispositivo de colonialidade de poder - de saber -, que propõe um padrão de dominação a partir do qual se estendem as diversas formas de hierarquia ainda vigentes” (BIONDI, 2021, p.8) pensar a decolonialidade de gênero implica repensar os modos como a fotografia trabalha a aparição do outro, neste caso das mulheres migrantes latino-americanas, para além do sofrimento e da indignidade. Na perspectiva de Angie Biondi (2021), imagens potencialmente decoloniais são possíveis na medida em que deixam de alimentar os mecanismos do

imperialismo universal, hegemônico e binarista e se empenha no exercício de representações que reivindicam a promoção de novas experiências sobre o outro, onde a ruptura é, na verdade, uma força.

Imagens intervalares: deslocando olhares sobre a imigração de mulheres

A representação dos sujeitos necessariamente demanda um questionamento ético e político, na medida em que o discurso não é exterior ao mundo real, mas implica-se no próprio campo da experiência e dialoga com ele, interferindo na vida cotidiana dos sujeitos e comunidades. Segundo Rancière (2016), preservar a humanidade por meio da representação é possível se resistimos a tendência de categorizar e pressupor as formas de vida dos sujeitos por meio das dinâmicas hierarquizantes. Desse ponto de vista, deslocar o olhar refere-se ao exercício de dedicar certa curiosidade e consideração sobre a alteridade, fugindo da tendência do miserabilismo social. O simples gesto de contemplar uma imagem estabelece uma nova relação e temporalidade com o outro capaz de conferir dignidade e respeito a sua vida. Segundo Biondi e Marques (2020), a figuração revela o quão difícil e mesmo impossível é reter os sujeitos e a complexidade das suas experiências em uma imagem, de modo que o outro deve permanecer inquietante ao nosso olhar.

Marielle Macé (2018) também afirma a importância de um encontro com a alteridade a partir da fotografia, sobretudo a partir da imigração e da condição de estrangeiridade do outro. Segundo a autora, a consideração diz de um movimento de surpresa em relação à vida do outro, para além do seu contato com a dor e com a vulnerabilidade. Dito de outra maneira, trata-se de escutar o que o outro enuncia não a partir do sofrimento, mas apesar dele. Aqueles que sobrevivem possuem esperanças, sonhos, ideais, hábitos, paixões, preferências que atravessam a sua existência e compõem a sua agência no cotidiano.

Considerar seria levar em conta os vivos, suas vidas efetivas, uma vez que é desse modo e não de outro que essas vidas são furtadas ao presente - levar em conta suas práticas, seus dias, e então desenclausurar o que a sideração enclausura; não designar e rotular vítimas, mas descrever tudo o que cada um põe em ação para lidar com situações de vulnerabilidade. (MACÉ, 2018, p.28)

É sabido que grande parte das fotografias fotojornalísticas favorecem enquadramentos que vão ao encontro da lógica consensual de hierarquização das formas de vida em detrimento aos regimes figurativos de visibilidade. Como argumentamos, na perspectiva de Rancière, as imagens fabuladoras são aquelas que abrem brechas para uma compreensão que se distancia dos sentidos já fixados, via de regra, explicativos e estabilizados pelos regimes de poder. Nesse sentido, as imagens são capazes de evidenciar novas lógicas de apreensão na medida em que reconfigura o que já está dado, possibilitando novas sensibilidades a partir de imprevistos, detalhes, singularidades, rastros. “A imagem não é uma reprodução, mas um plano de conexão que abre e trabalha, exercitando modos de não adaptação ao sistema dominante, onde se criam imprevistos” (Calderón, 2020, p.45). Aparecer na imagem (na fotografia, nas artes, no cinema) é um gesto político que está vinculado à ex-

pressão de demandas daqueles que normalmente não são considerados, de modo a interromper a lógica consensual e dar a ver individualidades outras que antes da cena não seriam nem sequer conhecidas, tampouco legitimadas. Aparecer, segundo Rancière (2021) é participar da criação de uma cena sobre a qual as coisas são visíveis de certa forma, pois ocorre uma reorganização do campo do visível, desafiando a ordem hierárquica. Para ele, a fabulação tem papel ativo nessa reorganização, uma vez que ela age através de estruturas enunciativas que não se opõem ao real, mas que ajudam a configurar narrativas que atuam no reposicionamento dos corpos, no deslocamento das imagens, ativando sacudidas e tremores necessários para produzir deslocamentos, rachaduras e fissuras nos modos naturalizados de apreensão e explicação dos eventos. A fabulação precisa da ficção, de maneira ampla, para alterar o modo como temporalidades distintas são articuladas, reverberando na maneira como formas de vida são apreendidas e reconhecidas, compondo formas outras de conhecer, sentir, apreender.

Formas de vida e seu agir em meio ao padecimento

Com o objetivo de estudar como padrões de leitura e de julgamento das mulheres migrantes latino-americanas são produzidas por veículos midiáticos a partir do fotojornalismo e de que maneiras corroboram com valorações de sofrimento/precariedade a partir dos seus procedimentos estéticos e políticos, foram selecionadas para este artigo sete imagens em que figuravam mulheres latino-americanas, seus familiares e/ou amigos em situação de migração. A imagem 1 retrata Vilma Iris Peraza, 28 anos, e seus filhos Erick e Adriana, de Honduras, na ponte fronteiriça de Ciudad Juárez em 18 de março de 2021. Conforme enunciado pela notícia do jornal *El País*, na esperança de receber abrigo nos Estados Unidos, sentiu-se enganada ao ser encaminhada de volta para o México junto aos outros imigrantes sem ao menos ter tido a possibilidade de explicar a sua condição. “Vilma Iris Peraza, de 28 anos, chegou exausta, magra e tossindo, mal pôde dar alguns passos e desabou sobre a ponte”, relata o veículo.

O enquadramento da imagem privilegia a captura do momento em que Vilma está chorando em decorrência da humilhação que passou. Ajoelhada ao chão e com as mãos sob o rosto, a mulher está de posse de uma sacola com os pertences pessoais, e à sua frente estão os dois filhos, também sentados ao chão. A imagem evidencia a situação de vulnerabilidade perpassada pela responsabilidade de Vilma como mãe, de assegurar o cuidado e a proteção dos seus dependentes. Ao sermos interpelados pela imagem de Vilma chorando, e dos seus filhos, aparentemente cansados e entediados, a imagem revisita o chamado de denúncia política e moral, em que corpos sujeitos não possuem nenhuma opção frente às definitivas institucionais. A problemática dessa categoria de representação é que ela elimina qualquer possibilidade de agência dos corpos femininos, muitas vezes desconsiderando a narrativa da luta que levou as mulheres migrantes até o momento do registro fotográfico, como se tivessem sido completamente despersonalizadas e derrotadas pelas forças do sistema, em oposição a leituras de resistência e agência que se fazem no cotidiano.



Imagem 1 — Exaustão. Vilma Iris Peraza e seus filhos Erick e Adriana, de Honduras, na ponte fronteiriça de Ciudad Juárez em 18 de março. Fonte: *El País*, 18 de março de 2021. Foto de Mónica Gonzalez. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/internacional/2021-03-22/esperanca-em-biden-termina-na-fronteira.html>

Na imagem 2, a legenda da fotografia indica que as imigrantes que viajavam em uma caravana choravam com seus filhos após a polícia dissolver o grupo em Vado Hondo, na Guatemala, antes que pudessem sair do país em direção ao México e depois aos Estados Unidos. Vemos a insistência no desenho de um contexto em que a violência e a pobreza obrigam famílias inteiras a migrarem. Para além das informações básicas que acompanham a imagem, onde não se menciona nem mesmo os nomes das imigrantes e de seus filhos, o enquadramento conforma um quadro explicativo/denunciador da realidade dessas famílias. Novamente, sentadas ao chão, a expressão do rosto dessas mulheres exibe angústia e sofrimento, entregues à decisão dos policiais de encerrarem o ciclo migratório. A fisionomia demonstra cansaço, abatimento, prostração intensa. O filho da primeira mulher, em seu colo, parece também chorar e o filho da outra mulher capturada pela imagem (em segundo plano), parece entediado bem próximo fisicamente a sua mãe. Nesta imagem, interessa lembrar a proposição de Didi-Huberman (2011), na qual povos expostos em demasia à luz da fotografia, em um espetáculo causado pela dor, correm o risco de desaparecer por conformarem quadros de compreensão sobre as suas vidas, onde o sujeito é suplantado e silenciado por seu atestado social de sofredor.



Imagem 2 — Caravana. Uma migrante chora com seu filho depois que a polícia desmantelou a caravana de milhares de pessoas que bloqueou a rodovia Vado Hondo, Chiquimula. Fonte: Estadão, 18 de janeiro de 2021. Foto de Esteban Biba. Disponível em: <https://internacional.estadao.com.br/noticias/geral,milhares-de-imigrantes-hondurenhos-viajam-a-pe-em-caravana-com-destino-aos-eua,70003585264>

Na imagem 3, Rosa Villa, de 30 anos, carrega seu filho de cinco meses na fronteira entre o México e os Estados Unidos, na cidade de Tijuana. Ao fundo, tropas da força de segurança da fronteira estão posicionadas. O enquadramento escolhido nos interpela pela vulnerabilidade da mãe e do seu filho, que não olham para a câmera, diante de uma força superior representada pela polícia que parece observar os movimentos dos migrantes naquele local tornando visível um contraste nas relações de poder. A foto se encontrava em meio a uma galeria de imagens em que o enunciado da matéria da *Veja* relatava a greve de fome de mulheres centro-americanas com o intuito de agilizar processos de imigração, na fronteira do México com os Estados Unidos. Diante desse contexto, a imigrante se vê rodeada pela barreira de policiais, misturando-se à projeção das sobras de outros migrantes que se vêem enquadrados, ao mesmo tempo, como ameaça e como vidas errantes e desamparadas. Essa mistura entre a fragilidade que comove e a segurança que controla e reprime os “estrangeiros” apazigua o olhar e reduz a responsabilidade coletiva à constante dialética desumanizantes entre a compaixão e a punição (CHOULIARAKI; STOLIC, 2017). Nessas condições, mulheres são reificadas por imagens de controle que lembram o sacrifício da Virgem Maria diante do padecimento de Jesus (a Pietá, de Michelangelo), sem possibilidade de atuação, assujeitada pelo destino cruel de precisar estar ali com o seu filho, à mercê, como na outra imagem, de decisões institucionais.

O corpo sofredor performa nessas imagens do padecimento das mães, segundo Susan Sontag, um tipo de espetáculo dramático que “exerce um grande papel nas narrativas religiosas, à luz das quais o sofrimento foi compreendido ao longo da maior parte da história ocidental” (2003, p.68). A autora ressalta que a maneira como lemos o sofrimento do outro nas imagens deriva de uma relação com as sagas sacrificiais cristãs que poderiam produzir uma transfiguração em quem vê (algo que está enraizado no pensamento religioso e vincula a dor ao sacrifício, à exaltação do sacrifício). Contudo, “a sensibilidade moderna encarna o sofrimento como um erro, um acidente ou um crime. Algo a ser corrigido, a ser recusado, que faz a pessoa se sentir impotente.” (SONTAG, 2003, p.83). O padecimento, elemento chave da reflexividade da experiência, se torna o elemento neoliberal da culpabilização individual pelo fracasso: vulneráveis sofrem porque supostamente não são capazes de emancipar-se, de agir autonomamente, de traçar rotas que já não sejam aquelas disponibilizadas previamente e que apaziguam o julgamento moralizante que sustenta o imaginário consensual sobre a importância de imunizar-se contra a vulnerabilidade.

O enquadramento da imagem 3 privilegia o retrato de Rosa enquanto corpo feminino político, na medida em que emerge na interseção entre o cuidado, as geopolíticas de poder que reforçam barreiras entre o Norte e o Sul global e a carência de um estatuto cívico dos sujeitos quando interpelados pelo aparato policial opressor. Não podemos focalizar a cena da mãe que cuida e deixar de lado as fissuras que embaçam tentativas reflexivas de produção de conhecimento acerca dessa realidade, para além da fragilidade daquele momento.



Imagem 3 — Fronteira. Rosa Villa, de 30 anos, carrega seu filho de cinco meses de idade na fronteira entre o México e os Estados Unidos, na cidade de Tijuana. Fonte: *Veja*, 25 de novembro de 2018. Foto de Lucy Nicholson/Reuters. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/mundo/primeiros-hondurenhos-chegam-a-fronteira-do-mexico-com-os-eua/>

Em um enquadramento muito semelhante ao anterior, a fotografia a seguir (Imagem 4), exibe uma imigrante grávida, participante da caravana de El Salvador que tentava entrar nos Estados Unidos e que desmaia durante uma operação da polícia mexicana ao detê-los por entrar ilegalmente no país, em Metapa. Conforme enuncia a matéria da *Veja*, as caravanas de migrantes, nesse momento, percorreram mais de 4.000 quilômetros desde Honduras, El Salvador e Guatemala com a esperança de viver nos Estados Unidos, fugindo das inúmeras opressões vivenciadas em seus países de origem. Deitada ao chão, a mulher ainda está muito fraca, sua barriga desnuda é o centro de atração do olhar do espectador, sendo apoiada por um homem que parece protegê-la do tumulto. O grau de vulnerabilidade e exposição conferido ao corpo dessa mulher, na imagem, chama a atenção do espectador na medida em que novamente está posto um chamado ético, político e denunciador, uma vez que a mulher grávida remete, ainda, a um duplo sentido de vulnerabilidade ao ter em sua dependência uma vida ainda em formação e que demanda o cuidado de sua responsável. Aqui, é notável entrever o compromisso da fotografia em instigar no espectador um tipo de revolta a respeito da fragilidade e do desespero que abatem uma mulher grávida, dificultando o descolamento da representação da mãe sacrificial, essencializada em uma posição imutável de padecimento que não se altera e nem realiza deslocamentos. Imagens que reafirmam a presença da “mãe abnegada”, longe de produzirem um trabalho crítico de memória coletiva diante de acontecimentos intoleráveis, ajudam a torná-los suportáveis, porque reforçam que, em qualquer situação, a mulher continua imbatível diante das intempéries (Collins, 2019). Segundo Fassin (2016), imagens que individualizam a dor em vez de torná-la coletiva amplificam a operação de controle sobre os mais vulneráveis, impedindo-os de se tornarem protagonistas de seus discursos e experiências.



Imagem 4 – Urgência. Imigrante grávida, parte da caravana de El Salvador que tenta entrar nos Estados Unidos desmaia durante uma operação da polícia mexicana para detê-los por entrar ilegalmente no país, em Metapa. Fonte: Veja, 21 de novembro de 2018. Foto de: Alkis Konstantinidis (Reuters). Disponível em: <https://veja.abril.com.br/mundo/primeiros-hondurenhos-chegam-a-fronteira-do-mexico-com-os-eua/>

Na imagem 5, um migrante venezuelano cruza o rio Grande, na fronteira entre os EUA e o México, carregando uma idosa venezuelana identificada na matéria como Irma, 80 anos, no dia 28 de maio de 2021. O trajeto do rio grande é traçado por famílias inteiras de imigrantes de barco, em situações muito desfavoráveis, na esperança de serem acolhidos nos Estados Unidos. Essa imagem pode ser compreendida como uma representação clara e cruel do corpo sofredor no fotojornalismo, caracterizada muitas das vezes por “pequenas narrativas destes sortilégios que lhe abate são os corpos esmaecidos, lânguidos, passivos, deixados à própria sorte e que [...] consome as forças e a resistência dos corpos e seus sujeitos.” (BIONDI; MARQUES, 2015, p. 124). A senhora se encontra muito fraca e vulnerável, ao ponto de precisar ser carregada, mas está viva e caminhou até aquele ponto da travessia movida por um desejo de transformação. Seu corpo está parcialmente desnudo, com a camiseta cor de rosa e a calça de moletom desalinhadas e molhadas. A imagem captura um momento do percurso em que ela está completamente destituída de agência em sua representação, invocando, inclusive, um questionamento ético no que tange à degradação da dignidade dessa mulher na imagem.



Imagem 5 – Travessia. Um migrante venezuelano cruza o rio Grande, na fronteira entre os EUA e o México, carregando uma idosa. Fonte: El País, 28 de maio de 2021. Foto de Go Nakamura (Reuters). Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-05-28/uma-idosa-venezuelana-cruzando-o-rio-nos-bracos-de-outro-migrante-a-imagem-de-duas-cries-interminaveis.html>

As imagens acima poderiam fazer parte do que Lilie Chouliaraki e Tijana Stolic (2017) chamam de uma “tipologia de visibilidades” que produzem pouca agência cívica e responsabilidade diante da situação de refugiados e migrantes. As autoras argumentam que poucas imagens produzem espaços de aproximação das alteridades que sofrem, uma vez que reproduzem e colocam em circulação aquelas que reafirmam uma moralidade que oscila entre a condenação e a comoção, privando povos migrantes “de humanidade e voz, ou seja, da capacidade de articular gestos que contem suas próprias histórias de vida, trajetórias e aspirações como empreendimentos irredutivelmente humanos” (CHOULIARAKI; STOLIC, 2017, p.1164).

Marielle Macé (2018) também reivindica uma responsabilidade ética dirigida aos migrantes e que pode ser despertada a partir de visualidades nas quais a figuração dos migrantes produza consideração e não sideração (reafirmação dos lugares de vítima, ameaça e incapacidade). A tarefa política da consideração envolve apreender formas de vida como processuais e não como momentos congelados a partir de enquadramentos que essencializam e desumanizam as mulheres a partir da utilização de imagens de controle. Sob esse aspecto, vale a pena retomar o que Rancière (2010, 2012) entende por política da imagem, no sentido que a imagem não pode ser confundida como um instrumento para a ação política e para a conscientização massiva, ao contrário, ela se torna política quando permite a abertura para que os sujeitos possam ter voz, ação, gesto e autonomia através da expressão de suas subjetividades que contrariam sua programação prévia.

O cuidado consigo e com os outros na tessitura das formas de vida

Algumas imagens por nós coletadas fraturam os discursos de causalidade e de apagamento das sutilezas e texturas das experiências de mulheres migrantes. Elas apostam na escolha de outro enquadramento para conduzir a leitura dos enunciados imagéticos, para abrir intervalos narrativos que permitam duas ações simultâneas: criar uma narrativa intervalar e através dos intervalos, permitir aos espectadores outra forma de legibilidade do tempo e do comum. A tarefa de assegurar as articulações, as redes de solidariedade e amizade, por exemplo, é importante matéria de produção do comum para essas mulheres: há um trabalho paciente de tessitura constante dos laços, de uma coletividade partilhada, mas também de sabedoria, que consiste em aproveitar-se dessas articulações para alterar a situação de vulnerabilidade em que se encontram permitindo a sobrevivência no trabalho reflexivo da memória e do trauma (Biondi; Marques, 2021) e a emergência de transformações.

Figurar povos vulneráveis envolve o gesto de encontrar os relatos que permitem tornar sensível uma aproximação, um avizinhamo mais demorado entre espectador e alteridade presente na imagem. Imagens de avizinhamo despertam no espectador novos modos de percepção dos corpos e das múltiplas espacialidades e temporalidades da cena a partir da qual figuram e se erguem, dialeticamente e dissensualmente, os rostos que nos interpelam e que fabricam novas formas de vida (Didi-Huberman, 2017).

O conceito de forma de vida (Laugier, 2015) abrange a consideração das práticas e ações que os sujeitos e grupos colocam em movimento para manter e aprimorar as condições de sua existência e de sua humanidade. Ferrarese e Laugier (2018), Macé (2018) e Didier Fassin (2016) tem trabalhado essa noção a partir de uma abordagem que privilegia as situações extremas de vulnerabilidade enfrentadas pelos sujeitos, sobretudo migrantes. Para eles, é vital considerar os arranjos que modelam formas de vida em situações de urgência, de incerteza, de trauma, nas quais é preciso não só escolher aquilo que merece ser cuidado e preservado, como também requer a criação de estratégias que direcionam todas as ações destinadas a manter a integridade, a dignidade e a preservar e reparar o mundo a ser habitável, tornando-o fruto de uma trama complexa de relações cuja função é manter a vida. Interessa a esses autores as ações e interações que os sujeitos criam e fabulam para zelar pela manutenção da vida ordinária e de seu ritmo possível.



Imagem 6 — União e amparo. Migrantes em busca de asilo, em sua maioria de Honduras, caminham em direção a posto de fronteira nos EUA após terem cruzado o rio Grande, que separa o país do México. Fonte: Folha de S. Paulo, 11 de maio de 2021. Foto de John Moore (Getty Images). Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/latinoamerica21/2021/05/america-latina-e-a-humanizacao-dos-processos-migratorios.shtml>

Em vez de ler a imagem 6 pelo viés da “massa de desafortunados”, que reitera a força do poder moralizante do julgamento construído pelo enquadramento, é possível pensar no trabalho incansável que grupos inteiros de famílias realizam em conjunto para alcançar o objetivo de chegar a um destino sonhado a partir de planos e de um preparo que também envolve o luto. Elaborar uma forma de vida é pensar em um processo relacional que assegura as redes de manutenção da vida. Trata-se de considerar o fato de que o mundo no qual agimos e no qual realizamos atos morais é um arranjo material, afetivo e institucional que condiciona nossos atos e possibilidades de vida. Assim, o que nos faz agir provém de formações sociais e morais articuladas, de maneira implícita ou explícita, em uma realidade extremamente material (FASSIN, 2016).

Para Ferrarese e Laugier (2018, p.12), uma forma de vida supõe sempre uma sucessão de práticas ou mesmo um trabalho de manutenção, de contínuo engendramento e produção que aproveita os aprendizados derivados da vida como uma “forma criada enquanto se vive”. Trata-se de agir de uma maneira que não está formulada a priori em nenhum projeto, mas que articula os saberes da experiência

de maneira a colocar em prática recursos que assegurem condições de sobrevivência. Assim, elaborar uma forma de vida é engajar-se em um trabalho paciente de deposição, de sedimentação de ideias, sentidos e de uma orientação ética com relação a si mesmo e aos outros. Para essas autoras, a textura ética da forma de vida possui uma lógica de articulação, descrevendo a agregação lenta de práticas carregadas de sentido e que são, no curso desse processo, progressivamente transformadas no material que altera o curso das experiências de vulnerabilidade.

Uma das maneiras mais evidentes de se detectar uma forma de vida, segundo Marielle Macé (2018) é a perda da estrutura rotineira que abriga o cotidiano (diante de situações de precariedade extrema, catástrofes, migrações e traumas), pois o dismantelamento da rede habitual que assegura as existências conecta a vulnerabilidade das formas e normas sociais à uma vulnerabilidade radical das formas de vida e do vivente. Essas situações de fratura e perda das redes sociais e materiais de manutenção da vida implicam o lento trabalho de redefinição da maneira como a vida conta como importante e de quais espaços de liberdade, de felicidade, de inventividade e mudança podem ser tornados possíveis, elaborados e desdobrados a partir de momentos de ruptura.

Sandra Laugier (2015) aponta que, ao elaborar sua forma de vida, um sujeito é visto ao mesmo tempo como vulnerável, exposto, e como atado a relações e conexões inéditas capazes de alterar suas condições de vulnerabilidade. Nesse sentido, as formas de vida são configurações de coexistência humana, cuja textura é feita de práticas ou agências que as produzem ou modificam. Nesse sentido, Macé (2018) afirma que as formas de vida são processos de construção da política como prática, focalizando a invenção ordinária de si, a organização da vida comum e o cuidado consigo e com os outros. As vidas vividas sob condições de vulnerabilidade “têm que ser vividas, cada uma delas é atravessada em primeira pessoa, e todas devem encontrar os recursos e as possibilidades de reformar um cotidiano: de preservar, experimentar, erguer, melhorar, tentar, chorar e sonhar até um cotidiano: essa vida, esse vivo que se arrisca na situação política que lhe é imposta” (Macé, 2018, p.32).

Fassin (2016) argumenta que o conceito de formas de vida nos permite não subestimar as maneiras através das quais os povos migrantes reinventam suas trajetórias, conferindo especial ênfase às potencialidades das quais se dotam, aos recursos que mobilizam, às táticas que colocam em prática, às realizações que alcançam, às solidariedades e aos imaginários que os permitem escapar, ao menos em parte, aos constrangimentos que pesam sobre eles. Ainda que suas ações sejam constantemente limitadas pelas regras institucionais que delimitam sua vida social, os migrantes desdobram recursos táticos para lidar com os constrangimentos, enquanto os poderes públicos se incomodam diante dos afetos potentes e das bricolagens que não podem dominar.

As imagens 7 e 8 evidenciam o cuidado como ferramenta política de resistência, inventividade e circulação de saberes para o fortalecimento dos afetos, para a exposição de dúvidas, e para a tentativa de produção de alternativas antes não imaginadas. Essas experiências minoritárias nos revelam como a imagem trabalha também no sentido de promover aberturas para conexões imprevistas, embaralhando as relações entre o fotógrafo, o sujeito fotografado

e o espectador. Criar outros quadros para representar e ler as imagens permite operações e arranjos que evidenciam a sobrevivência das formas de vida nas imagens, ressaltando sua agência e sua autonomia. Nessas imagens 7 e 8 a autonomia política é fruto da experiência e da forma como ela é trabalhada, individual e coletivamente como base para a ação, por meio da sedimentação de ideias, sentidos, gestos e práticas que lhes asseguravam uma vida possível e articulada aos objetos e à perseverança de uma forma de agir que tenta produzir um mundo que seja habitável. O controle institucional atua na definição do que é uma vida humana e do que conta como vida, subestimando as potencialidades, táticas, realizações, imaginários e solidariedades que lhes permitem escapar dos constrangimentos que pesam sobre elas (BUTLER, 2019). São sobreviventes e criam uma forma de vida de lhes garante um rosto a ser contemplado num jogo de enunciação e de invenção de resistências.

Há uma resistência corporal plural e performativa no trabalho que mostra como os corpos estão sendo manipulados pelas políticas sociais e econômicas que estão dizimando os meios de subsistência. Mas esses corpos, ao mostrarem essa precariedade, também estão resistindo a esses mesmos poderes; eles encenam uma forma de resistência que pressupõe uma vulnerabilidade de tipo específico e se opõe à precariedade. (BUTLER, 2015, p. 67).



Imagem 7 – Cuidado, afeto, transformação. Gilene Louise, de 26 anos, não trabalha porque não tem onde deixar a filha, de 6 meses. Fonte: O Tempo, 14 de fevereiro de 2022. Foto: Flavio Tavares. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/cidades/maioria-dos-imigrantes-que-estao-em-minas-veio-do-haiti-1.2611844>

Na imagem 7, a imigrante haitiana Gilene Louise sorri com ternura para sua filha: por um breve momento é possível observar a abertura de um espaço que nos aproxima de mulheres migrantes, que permite conhecer mais suas suas lutas, desejos e sonhos, elencando formas de dificultar o legendamento de suas experiências e corpos, criando dissensos e resistências (BIONDI; MARQUES, 2015). Em outras palavras, essa imagem permite um espaço de trânsito, um “efeito da circulação entre o motivo, o fotógrafo e nós, do intencional e do não intencional, do sabido e do não sabido, do expresso e do não expresso, do presente e do passado” (RANCIÈRE, 2012, p.110). Ela nos convida a entender mais acerca de como, em situações de perda do cotidiano anteriormente estabelecido, se inventam novas maneiras de existir e de se expressar, e formas inéditas de atenção ao outro.

Diante da contingência e do inesperado, na urgência e diante da incerteza, é preciso redefinir novas formas de cuidado, de preocupação com o próximo e de manutenção da integridade. A atenção ao cuidado permite uma inversão das hierarquias que definem classicamente a forma de vida humana (racionalidade, autonomia), excluindo dessa definição várias categorias de humanos e negligenciando a contribuição das mulheres a essa forma de vida. O cuidado atua na manutenção do fio da vida ordinária, de tudo o que permite à vida de manter sua trama e de encontrar um ritmo viável: ele é uma sustentação para a vida e para a vulnerabilidade humana, com especial atenção ao que resiste à dor, ao sofrimento e ao desastre (Laugier, 2015).

Cuidar é buscar uma “humanidade” perdida no desgastante trabalho de refazimento do cotidiano: aquele que fabrica e mantém um modo de vida também deve ser cuidado e cuidar de outros que o rodeiam, alimentando uma relação ética de responsabilidade e atenção contínua que preserva a dignidade e a vida. De acordo com Ferrarese e Laugier (2018), o cuidado requer uma sensibilidade aos detalhes que contam nas situações vividas, uma vez que elas precisam de preservação e de reparação constante de todas as dimensões, elos e articulações que, justamente por não serem negligenciáveis, demandam um grande trabalho físico, moral e ético.

A imagem 8 mostra a migrante haitiana, Marie Lucie Sejour, fazendo um penteado em outra mulher migrante, enquanto explica sua dificuldade de encontrar um trabalho que a permita reconfigurar sua vida e sua estima social. O gesto de pentear, trançar e arrumar os cabelos de outras mulheres “deslocam narrativas de desvalorização de seus corpos e abrem espaço para a construção do amor-próprio e do amor pelo outro, afetos fundantes da política, já que estimulam a potência de agir” (ALMEIDA, 2021, p.302). Desse cuidado surgem muitas cumplicidades e amizades fundadas na elaboração e troca de saberes essenciais à reconstrução de formas de vida de mulheres migrantes. “A força política da amizade reside na falta de controle dos poderes sobre os afetos intensos que surgem nessas relações. As amizades são incontroláveis, ingovernáveis em suas emergências, multiplicidades e plasticidades.” (IONTA, 2017, p.379).



Imagem 8 – Considerar os afetos. “Aqui é difícil para trabalhar, difícil de aprender a língua, mas a gente tenta, pois o Brasil é um país bom”, diz Marie Lucie Sejour, haitiana. Fonte: O Tempo, 14 de

fevereiro de 2022. Foto: Flavio Tavares. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/cidades/majoria-dos-imigrantes-que-estao-em-minas-veio-do-haiti-1.2611844>

O cuidado atua contra as formas contemporâneas de controle dos corpos e em prol da busca de afirmação de novos modos de expressão subjetiva, política e social. Ao cuidar, as mulheres expõem e trocam vivências que são ditas, explicadas e negociadas como atitude crítica aos valores morais naturalizados e às verdades instituídas, apontando tanto para um trabalho sobre si quanto para a luta em defesa da dignidade, da justiça social e da ética. O cuidado é um modo de transformar o vivido em experiência, marcando sua própria temporalidade e afirmando sua diferença na atualidade (ALMEIDA, 2021).

Além disso, o cuidado com o corpo atua desconstruindo identidades fixas, deslocando olhares e desestabilizando formas de apreender, ver e pensar os corpos femininos e seus espaços e tempos (IONTA, 2017). Conexões promovidas pelas mulheres, que elaboram um saber localizado, ético e estético, levam a refletir sobre os limites da própria existência, sobre as formas de dominação vividas por cada mulher no cotidiano da vida social e sobre o poder das instituições que as afeta incessantemente. As técnicas de cuidado de si e dos outros consideram a existência dessas mulheres migrantes enquanto dignas ao trazerem a sua experiência sob um gesto de emancipação e de figuração que desafia o modelo definidor e violento que insiste em representá-las como mulheres sofredoras, destituídas de agência e de liberdade frente aos infortúnios da vida (MARQUES; MARTINO; SOUZA; ANTUNES, 2020).

Para Patrícia Hill Collins (2019, p.184), o cuidado e a amizade entre mulheres produz espaços seguros nos quais “o conhecimento construído do ‘eu’ emerge da luta para substituir as imagens de controle pelo conhecimento autodefinido, considerado pessoalmente importante, um conhecimento muitas vezes essencial para a sobrevivência das mulheres negras”. Quando imagens de controle são questionadas e rasuradas oferecem condições de escuta, partilha, cuidado e afeto, contribuindo para “o empoderamento das mulheres negras por meio da auto-definição, ajudando-as a resistir à ideologia dominante” (Collins, 2019, p.185).

A persistência de mulheres negras em definirem suas próprias narrativas é um exercício de validação do empoderamento dessas mulheres, um poder que está inscrito na retomada da sua humanidade. Desafiar as imagens de controle e construir noções de feminilidade que são próprias englobam um aspecto central da busca por autodefinição, processo que ocorre preponderantemente nos espaços seguros (Bueno, 2020, p.142)

O corpo é o centro da nossa experiência: é nele que se inscrevem as marcas do vivido, dos processos de afetação pelos quais passamos e vão tecendo a nossa memória como forma de resistência. No cuidado com o corpo, mulheres migrantes “afirmam o valor umas das outras, tornando suspeito todo o sistema que relega esse grupo a uma posição inferior” (COLLINS, 2019, p.287). Para Angie Biondi (2016), o corpo é um elemento central no seio de significações que uma imagem pode trazer à tona, pois “quando o humano é o motivo visual trazido pela fotografia, o corpo assume a instância significativa potencializada através do modo pelo qual conforma e/ou tensiona gestos, fisionomia e ambiência a fim de particularizar o sofrimento e ainda

propor um modo comum de experiência” (BIONDI, 2016, p. 232). Tal escolha vai na contramão da tendência de subordinação das suas existências, ao passo que propõe um novo exercício de leitura e respeito da trajetória de vida dessas mulheres e de suas companheiras de imigração, familiares e amigas.

O gesto enunciativo, tanto poético quanto político, destas imagens não se restringe a fazer e compartilhar um registro ou uma denúncia apenas, mas busca provocar uma ruptura com as conformações dos quadros discursivos, dos usos e sentidos que circulam acerca da imagem das mulheres migrantes para construir, em dimensão estética e comunicacional, outras formas de engajamento com o espectador. (BIONDI; MARQUES, 2021. p 13)

As fabulações envolvidas na produção de formas de vida ressaltam como agenciamentos específicos individuais e coletivos caracterizam migrantes vulneráveis como aqueles que lutam constantemente para tornarem-se sujeitos de suas vidas. Por isso, mesmo no fluxo interminável de apagamento das vidas dos povos migrantes por meio de enquadramentos estigmatizantes, é possível ver e tecer alguns momentos de beleza nos quais as vidas precárias nos alcançam e nos movem, nos afetam, nos comovem de modo a conseguirmos escutar seu rosto, atravessando e furando toda a narrativa midiática tradicional de apagamento e desfiguração. Mostrar como as mecânicas da legibilidade podem ser descontinuadas, interrompidas é o trabalho da invenção de enunciados que misturam ficcional e factual, que perfuram a narrativa desfiguradora, e criam imagens sobreviventes.

Segundo Didi-Huberman (2008, 2011), uma imagem pode ser considerada sobrevivente quando não se exige da necessidade de revelar, conhecer, representar os sujeitos e povos em sua luta constante pela articulação de formas de vida. Na contramão desta tendência, imagens sobreviventes permitem uma contemplação demorada em que o espectador não possui todas as respostas, mas se coloca em posição de abertura ao encontro, inclusive nos níveis do afeto e da sensibilidade, que se faz a partir da imagem. Rancière (2008) argumenta, no mesmo sentido, que a imagem seria um dispositivo que dá a ver um jogo complexo de relações entre o visível e o invisível; o visível e a palavra; o dito e o não dito, de modo que o sentido nunca é dado de antemão, mas construído continuamente, por vezes produzindo rupturas nos modos de endereçamento hegemônicos. Tal jogo dissensual, portanto, configura um “fazer aparecer o que não aparecia, ou de fazer aparecer de forma diferente o que aparecia sob um certo modo de visibilidade e inteligibilidade.” (Rancière, 2018b, p.14).

Considerações finais

Mulheres migrantes são estigmatizadas por enquadramentos de hostilidade (cuidadosamente apresentado sob as roupagens da hospitalidade), desfiguração, depreciação e padecimento flagelatório. Como conciliar os afetos despertados pelas imagens com as orientações normativas que definem quais vidas são dignas de reconhecimento e quais vidas são empurradas à sideração? Butler (2015) menciona como o racismo e o olhar colonial interferem na produção de empatia com relação aos povos migrantes que não atendem aos padrões de humanidade definidos a partir de critérios hierárquicos. Ela evidencia como a in-

terseccionalidade, o racismo e o colonialismo precisam ir além da definição de uma forma de controle coletivo dos corpos que gere procedimentos de manutenção dos sujeitos em vida. Quando gênero, raça e classe são considerados na definição do que é uma vida, dimensões morais e valorativas passam a selecionar aquilo que importa para separar humanos e não humanos. Assim, não é propriedade da imagem, em si, trazer dignidade aos corpos sofredores, mas interferir nas lógicas e nos esquemas de inteligibilidade que conduzem os julgamentos morais acerca das vidas que merecem ser protegidas ou não.

Povos migrantes aparecem politicamente como coletividade que age e sofre por meio de uma aliança pela sobrevivência. Imagens de povos migrantes vão além de tornar visíveis seus corpos: são o registro de seu aparecimento na cena (pretensamente) pública, como condição necessária para a tematização da injustiça, para a emergência de existências que afirmam que são vivas, que estão vivas e são dignas de viver.

Em diálogo com uma inquietação proposta por Barcelos (2013), vimos que há espaço para a construção de propostas fotojornalísticas que considerem o respeito à dignidade do ser humano. Observamos também os modos como narrativas produzidas e postas em circulação pelo fotojornalismo reforçam a tematização do sofrimento de mulheres latino-americanas em migração. Majoritariamente, essas imagens constroem representações nas quais o corpo da mulher figura como sofredor, precário e indigno, em conformidade com ideologias coloniais e hierárquicas, historicamente construídas. Além disso, essas imagens conforma certo compromisso em apaziguar a consciência frente a mazelas sociais diversas, a partir das quais o espectador e acomodado em uma posição de pena e de julgamento distanciado das formas de vida ali representadas.

Por outro lado, a figuração, produtora de brechas e intervalos nas semânticas consensuais, trazem, segundo Didi-Huberman (2017) e Rancière (2021), mecanismos de legibilidade da história, do comum e da experiência que diferem dos quadros de representação explicativos que somam violências simbólicas a povos que já são alvos cotidianos de opressões. Para fazer figurar os povos em situação de sofrimento é vital impulsionar o exercício de considerá-los vivos e potentes, capazes de alterar suas condições de vulnerabilidade. Em vista disso, o procedimento de recusar a prescrição dos modelos de representação em que as mulheres migrantes aparecem como portadoras de uma biografia de sofrimento, configura a possibilidade de outro encontro com o espectador, passível de dúvida, surpresa, oscilação e curiosidade em relação aos “estrangeiros”.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Mariléa de. (2021). Território de afetos: práticas femininas antirracistas nos quilombos contemporâneos do Rio de Janeiro. *História Oral*, 24(2), 293-309. <https://doi.org/10.51880/ho.v24i2.1209>

BARCELOS, Janaína. (2014). Por um fotojornalismo que respeite a dignidade humana: a dimensão ética como questão fundamental na contemporaneidade. *Discursos Fotográficos*, 2014, 10 (16), 111-134. <http://dx.doi.org/10.5433/1984-7939.2014v10n16p111>

BIONDI, Angie. (2011). O sofredor como exemplo no fotojornalismo: notas sobre os limites de uma identidade. *Brazilian Journalism Research*, 7(1), 90-105. <https://doi.org/10.25200/BJR.v7n1.2011.287>

BIONDI, Angie; MARQUES, A. C. S. (2015). Corpo sofredor: tensões narrativas e política das imagens no fotojornalismo. *Brazilian Journalism Research (Online)*, 11 (2), 120-141. <https://doi.org/10.25200/BJR.v11n2.2015.694>

BIONDI, Angie. (2016). Três figurações do corpo sofredor no fotojornalismo. In M. L. Martins; M. L. Correia; P. Bernardo Vaz & Elton Antunes (Eds.), *Figurações da morte nos mídia e na cultura: entre o estranho e o familiar*, (pp. 227-245), Braga: CECS.

BIONDI, Angie.; MARQUES, Angela. (2020). Crying girl on the border: a colonialidade de gênero na fronteira das imagens. *Pauta geral - estudos em jornalismo*, 7(1), 1-20. <https://doi.org/10.5212/RevistaPautaGeral.v.7.15837>

BIONDI, Angie.(2021). O corpo feminizado latino em foto-performances: Uma hipótese de leitura pela estética feminista decolonial. *Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura*, 10 (1), 1-19. <https://orcid.org/0000-0002-0486-1081>

BIONDI, Angie; MARQUES, Ângela. (2021). What remains: imagem, fabulação e experiência de atravessamentos na fotografia de Mónica Lozano. *Esferas*, n. 22, 314-332. <https://doi.org/10.31501/esf.v0i22>

BIROLI, Flávia. (2008). *Gênero e desigualdades*. São Paulo: Boitempo.

BUENO, Winnie. (2020). *Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patrícia Hill Collins*. Porto Alegre: Zouk.

BUTLER, Judith. (2011). *Vida precária*. Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, 1 (1), 13-33.

BUTLER, Judith. (2015). *Quadros de Guerra*. Quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

BUTLER, Judith. (2019). *Vida precária*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

CALDERÓN, Andrea Soto. (2020). *La performatividad de las imágenes*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.

- CHOULIARAKI, Lilie; STOLIC, Tijana. (2017). Rethinking media responsibility in the refugee 'crisis': a visual typology of European news. *Media, Culture & Society*, 39(8), 1162-1177. <https://doi.org/10.1177/0163443717726163>
- COLLINS, Patrícia Hill. (2019). Pensamento feminista negro conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. (2010). O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Editora 34.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. (2011). *Ante el Tiempo*. Buenos Aires: Editora Adriana Hidalgo.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. (2017). Povos expostos, povos figurantes. *Vista: Revista de Cultura Visual*, 1 (1), 16-31. <https://doi.org/10.21814/vista.2963>
- DIMENSTEIN, Magda; SILVA, Gabriel de Nascimento e; DANTAS, Candida; MACEDO, João Paulo; LEITE, Jäder Ferreira; ALVES FILHO, Antonio. (2020). Gênero na perspectiva decolonial: revisão integrativa no cenário latino-americano. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 28(3), 1-14. <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n61905>
- FASSIN, Didier. (2016). The Value of Life and the Worth of Lives. In: DAS, Veena; HAN, Clara (eds.). *Living and dying in the contemporary world: a compendium*. California: The Regents of the University of California, Library of Congress, p.770-783.
- FERRARESE, Estelle; LAUGIER, Sandra. (2018). *Formes de vie*. Paris: CNRS Éditions.
- LAUGIER, Sandra. (2015). La vulnérabilité des formes de vie. *Raisons politiques*, 57 (1), 65-80. <https://doi.org/10.3917/rai.057.0065>
- MARQUES, Angela; MARTINO, Luis; SOUZA, Frederico; ANTUNES, Elton. (2020). Fabular imagens intervalares e montar imagens sobreviventes.: aproximações e diferenças entre os métodos de Rancière e Didi-Huberman. *Logos*, 27 (1), 242-261. <https://doi.org/10.12957/logos.2020.49270>
- MARQUES, Ângela; MARTINO, Luís. (2021). A fabulação intervalar das imagens em Jacques Rancière. *Imagofagia*, (24), 466-502.
- IONTA, Marilda. (2017). Das amigas femininas e feministas. In: RAGO, Margareth; GALLO, Sílvio (orgs.). *Michel Foucault e as insurreições: é inútil revoltar-se?* São Paulo: Intermeios, p.375-386.
- JARDIM, Gabriel; CAVAS, Cláudio. (2018). Pós-colonialismo e feminismo decolonial: caminhos para uma compreensão anti-essencialista do mundo. *Ponto-E-Vírgula :Revista De Ciências Sociais*, (22), 73-91. <https://doi.org/10.23925/1982-4807.2017i22p73-91>
- MACÉ, Marielle. (2018). *Siderar, considerar: migrantes, formas de vida*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.
- MENDONÇA, Carlos; BIONDI, Angie. (2011). *Dublê de corpo: retórica do sofrimento no fotojornalismo contemporâneo*. *Revista Contracampo*, 22(1), 16-30. <https://doi.org/10.22409/contracampo.v0i22.84>
- RANCIÈRE, Jacques. (2012). *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- RANCIÈRE, Jacques. (2018). "O desmedido momento". *Serrote*, n.28, p.77-97.
- RANCIÈRE, Jacques. (2021). *Tempos Modernos*. São Paulo: N-1.
- SONTAG, S. (2003). *Diante da dor dos outros*. Companhia das Letras.

Tiago Segabinazzi

Universidade do Vale do Rio do Sinos – Unisinos
Brasil

Catchphrases and the delineation of political discussion in Brazil

This article proposes a way of understanding fake news in Brazilian politics based on catchphrases that support it. The path of semiotics is taken: how does a catchphrase, by raising an image, delineates the political debate? From some empirical examples, it is proposed that catchphrases are placed as a formula for accessing an unattainable, but still told Truth.

Frases de efeito e o delineamento da discussão política no Brasil

Este artigo propõe uma forma de entendimento sobre as notícias falsas na política brasileira a partir de frases de efeito que as sustentam. Toma-se o caminho da semiótica: como uma frase de efeito, ao suscitar uma imagem, delinea o debate político? A partir de alguns exemplos empíricos, se propõe que as frases de efeito se colocam como uma fórmula de acesso à uma inalcançável, porém ainda assim dita Verdade.

Keywords

Catchphrases, Fake news, Truth, Brazilian politics

Palavras-chave

Frases de efeito, Fake news, Verdade, Política brasileira

Introdução

As *fake news*, devido ao seu espalhamento e à sua emergência súbita, vêm sendo estudadas sob variados ângulos pela comunicação. Com forte incidência no campo político brasileiro, o fenômeno ganha grande circulação ao tratar de temas partidários, ideológicos, morais – como aconteceu nas campanhas para presidência de 2018. Desde o início da pandemia de Covid-19, além disso, há grande incidência de notícias falsas na área da saúde¹ – e, sendo assunto público, não deixa de envolver política.

Atualmente, instituições democráticas como o Congresso Nacional, o Tribunal Superior Eleitoral e o Supremo Tribunal Federal são atacadas, numa tentativa de lhes desacreditar, a ponto da opinião pública cancelar ameaças e ações contra elas². As eleições de 2022 mostraram que este quadro não apenas continua como a problemática ganhou desdobramentos que merecem atenção da pesquisa em comunicação – afinal, as campanhas de difamação ocorrem também em processo midiáticos, de forma a configurar um ambiente de guerra semiótica.

Nos movimentos socioculturais em rede há divisões políticas acirradas nos últimos anos que contribuem na formação de bolhas discursivas: usuários que interagem com quem compartilham interesses em comum; ali há grande chance de haver circulação de conteúdos que reforcem posicionamentos anteriormente assumidos. Ou seja: a resistência diante de uma notícia falsa é menor, há tendência de confirmar aquilo em que se quer acreditar³.

Ao mesmo tempo, a polarização incentiva uma disputa de sentido: além de um grupo construir uma narrativa própria, busca invalidar aquela que é considerada inimiga. Há interesses específicos, como ganhos financeiros (ALCOTT; GENTZKOW, 2017) ou eleitorais (RECUERO; GRUZD, 2019), sim, entretanto, neste artigo me interessa teorizar não sobre lógicas de produção de conteúdos falsos, mas a partir de um ponto de vista de como elas podem ser acreditadas em seu contexto.

Por definição, o mentiroso sabe a verdade – se não toda a verdade, pelo menos a verdade daquilo que pensa, sabe o que ele quer

dizer, sabe a diferença entre aquilo que pensa e aquilo que diz: sabe que mente (DERRIDA, 1996, p. 13).

Ou seja: assumo acreditar que além daquelas que enganam há pessoas enganadas. É a partir das pressuposições quanto a este segundo grupo que minha atual pesquisa se guia, de modo a contribuir com os estudos sobre *fake news* noutra visada: sem invalidar o que é construído na perspectiva de uma guerra semiótica, pressuponho uma crença na busca por uma verdade que independeria dos conflitos discursivos, das tentativas de persuasão. Tal verdade é sustentada e revelada a partir de frases de efeito. O objetivo deste artigo é defender criticamente esta hipótese.

Verdade e suspeita

Se o assunto é política, os rumos do país, em quem se deve votar, uma primeira hipótese é a de que há maior chance de uma pessoa ser convencida por um conteúdo – falso ou não, que encontra sua oportunidade e sua situação – ao ser disseminado por um usuário aparentemente desinteressado: um “cidadão de bem”, “gente como a gente”, alguém de nosso círculo de confiança, de nossa rede de amigos, que não teria nada a não ser senso cívico ao compartilhar aquilo em que acredita. Essa imagem difere da de atores ou instituições envolvidas com o tema, pois seriam por isso mesmo suspeitas.

Dentre as instâncias suspeitas de que o que profere seja algo duvidoso ou mesmo mesquinho, está exatamente aquela que durante bom tempo foi depositária de confiança coletiva para dizer o que estava acontecendo no mundo: a imprensa. Principalmente após junho de 2013 o relato da mídia hegemônica brasileira passou a ser contestado em nome de narrativas marginalizadas em relação à cobertura tradicional (SEGABINAZZI; MAZZARINO, 2020). Junto a coletivos de jornalistas, ONGs ou movimentos sociais que se sentiram autorizados a ingressar no ecossistema midiático, os relatos em redes sociais passaram a fazer parte do consumo de conteúdo informativo – mesmo não sendo necessariamente jornalísticos.

Nas redes sociais há uma aparente liberdade para consumirmos conteúdos que não são “as mentiras da imprensa”. As notícias produzidas pelo jornalismo foram desacreditadas por se considerar um discurso enviesado, que a “grande mídia” despejaria sobre a população por interesses escusos – possivelmente ligados a algum partido específico ou a grupos econômicos que o financiam⁴.

Com discursos variados em circulação, um usuário pode usar de sua “liberdade” para escolher aqueles que mais lhe agradam – e rejeitar, com base em seus próprios valores, “as mentiras da mídia”. Conforme Lazer et al (2018), canais de notícias falsas se aproveitam por não ser preciso respeitar as normas e os processos editoriais da imprensa,

¹ Levantamento mostra que Brasil é o único país em que circulou com frequência notícias falsas sobre medicamentos ineficazes contra a Covid-19. Um ano e meio depois, um pré-candidato ao governo estadual do Rio Grande do Sul voltou a defender tratamentos precoces, desacreditados pela ciência. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/eqilibrioesaude/2020/11/brasil-e-unico-pais-onde-fake-news-sobre-cloroquina-ainda-circulam-com-frequencia.shtml> e <https://www.matinaljornalismo.com.br/matinal/reportagem-matinal/sabatina-heinze-tratamento-precoce-proxalutamida/>.

² Devido a decisões que desagradaram ao governo eleito, o Supremo Tribunal Federal tem recebido ataques direcionados à corte e aos ministros que a compõem, tanto por aliados quanto por seus apoiadores. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/marcha-dos-300-de-sara-winter-nao-tinha-nem-30-em-proteto-contra-stf-24455292> e <https://g1.globo.com/politica/noticia/2022/04/20/julgamento-stf-daniel-silveira.ghtml>.

³ A partir de preconceitos e certezas, um conteúdo duvidoso, ou mesmo uma notícia falsa pode ser acreditada como verdadeira a partir do “viés de confirmação”: a tendência de acreditar naquilo que reforce sua narrativa de mundo e de rejeitar aquilo que questione (RECUERO; GRUZD, 2019).

⁴ Esta crítica – que tem sua pertinência – embalou manifestações socioculturais – como Occupy, Primavera Árabe, Junho de 2013, Indignados – ao longo das últimas décadas e encontrou facilidade nas tecnologias e redes emergentes para criar um ambiente de suspeita sobre a tradicional construção midiática da realidade localizada num “polo emissor”; é parte deste fenômeno o que Castells (2011) chamou, à época, de “autocomunicação de massas”.

que garantem alguma precisão e credibilidade das informações. Com tal “licença poética”, as narrativas se veem livres para atender ao que esperam as mentes descrentes das instituições tradicionais.

O que temos aqui é uma tensão entre uma “verdade oficial e crenças pessoais; um discurso que viria de cima e relatos que adviriam de baixo, dos lados; uma voz oficial, autorizada, e vozes marginais. Em suma, não é difícil pensar numa imagem que coloca antagonicamente poder x povo.

Em trabalho anterior (SEGABINAZZI, 2021), localizei uma raiz comum das fake news com os estudos sobre boatos: ambos se valem de uma “aura autêntica” diante do rito oficial que ocorre na imprensa ou em instituições públicas. Com campanhas que buscam desacreditá-las, a desconfiança sobre elas se aproxima do descrédito convicto. Enquanto a informação oficial ou a notícia são produtos prontos, fechados, o boato não possui tal rigidez e é marcado por receber contribuições que o levarão adiante, conforme Lasbeck (2000, p. 9): “O boato, herdado da tradição oral, tende a ganhar novas formas, sem perder sua área de atuação já consagrada: os espaços proibidos da transgressão e da subversão da ordem constituída”.

Os boatos não incomodam só porque são ‘falsos’... se fosse assim ninguém os levaria em conta. Acredita-se neles precisamente porque sucede muitas vezes serem ‘verdadeiros’; como nos casos de fugas e de segredos políticos divulgados. Os boatos incomodam porque são uma informação que o poder não controla. Paralelamente à versão oficial nascem outras verdades: a cada um sua verdade (KAPFERER, 1987, p. 18).

O que boatos fazem, nesse sentido, é sinalizar que “deve existir algo” por baixo de toda essa aparência – este algo seria a “verdade” que diverge do que aparenta e que se alinha com o que se acredita, segundo Lasbeck (2000, p. 6): “o boato dirige-se a alguém porque possui motivação suficiente para chegar ao público que pretende atingir”. Essa “pertinência” de um boato, ou de uma notícia falsa, está na possibilidade de ser verdade – do contrário, a “verdadeira verdade” acabaria por se impor e o destruiria.

Se a notícia é uma condição de *sobrevivência* – uma informação útil para o cidadão (MARCONDES FILHO, 2000) –, o boato é uma questão de *convivência*: as notícias fecham possibilidades sobre um acontecimento; ao mostrar algo, encerram a discussão naquilo que afirmam; seu efeito é redutor e atrofia as possibilidades interpretantes; o boato, num sentido contrário, ao se alastrar torna-se também incluyente, pois recebe outra versão na cabeça do interpretante, de modo que o objeto a que se refere não seja mais o inicial, mas o imediatamente anterior, diz Lasbeck (2000, p. 6): “o que nos leva a concluir que o boato é um meta-signo, pois não pretende mais levar o interpretante ao seu objeto, senão às múltiplas possibilidades interpretantes que incorpora a cada transmissão”.

Assim, o boato não representa seu objeto somente para alguém, mas principalmente por alguém que o interpretou – e aí está a possibilidade do boato se aproximar da “autenticidade de um usuário desinteressado”. Além disso, há uma “estética do choque” que ao invés de apresentar uma aparência, traz um registro daquilo que irrompe, num “encontro violento com o real que não pode ser simbolizado”, diz Polydoro (2016, p. 5) em relação a vídeos amadores – ruidosos, tremidos, desfocados – que seriam mais autênticos que a edição limpa da “mídia”.

“[...] a crueza sugere que o conteúdo deve ser real – parece verdadeiro, pois não parece editado –, e que foi somente encontrado e compartilhado pelos usuários amadores, que possuem esperança que as demais pessoas também descubram ‘A verdade’” (ORLANDIN; MONTAÑO, 2019, p. 13-14).

Os conteúdos que nos aparecem nas redes sociais aparecem como e se parecem com algo não-mediado, que não sofreu interferência de uma mediação tradicional – como de um jornalista, por exemplo: um sujeito que interpreta a realidade segundo determinados valores convencionais, gerais, mas que, invariavelmente, passam pelo seu corpo e sua história – únicos e inalienáveis. Nessa visão, uma notícia que está na TV passou pela mão de muita gente interessada em sua veiculação. Logo, seria suspeita – nesta visão hostil.

A sofisticação da mídia beiraria o artificial, aquilo que não é natural, que estaria longe do “real”, do “mundo da vida”, cheio de contradições que não cabem numa reportagem de três minutos e meio. Na imprensa não haveria, ainda segundo esta visada, a espontaneidade que há nas redes sociais: assim se entende que um “cidadão” compartilha algo porque acredita naquilo, porque não é interessado, não está sendo pago por ninguém, nem é um “especialista financiado por grandes empresas”. Quem compartilha “as notícias que a imprensa não quer mostrar” estaria fazendo por revolta, cidadania e esperança.

Tal imagem causa uma impressão de verdade ao que um contato está dizendo, algo que pode ser resumido na frase “Isso a Globo não mostra”.

Esta menção à frase não é à toa: o que persigo é pensar nestas frases de efeito que surgem nas redes sociais envolvendo a política – que podem, talvez, virar *hashtag* no Twitter ou um meme para compartilhar; como podem causar uma impressão de verdade devido à sua materialidade e ao contexto em que surgem, de modo a delinear o debate a partir de seu entendimento – que, entretanto, pode ser questionável, ilógico, ou absolutamente deplorável.

O que pode uma frase de efeito?

Pretendo aqui tratar da potência de frases de efeito que encontram nas redes sociais o ambiente ideal para se espalhar: devido à velocidade e facilidade para serem compartilhadas, pela tomada de posição que suscitam, pelo aparente entendimento imediato sobre algum assunto que proporcionam, pelo poder de sedução que trazem em sua materialidade. Enquanto as mensagens da imprensa têm horário nobre para aparecer, uma roupagem adequada e um certo decoro em seu conteúdo, uma frase-de-efeito nos aparece quase aleatoriamente, no mínimo inesperadamente, muitas vezes de forma crua e sem pudores: nos pega no contrapé – e talvez por isso nos desestabilize a ponto de levarmos ela em consideração.

Tomando o pensamento como uma “organização de conceitos” – e os conceitos, por sua vez, como uma palavra que busca fazer a ponta até “a coisa” –, Flusser (2011) considera o intelecto como o campo onde *ocorrem*⁵ organizações linguísticas: “‘Pensamento’ e ‘frase’ são, portanto, sinônimos como o são ‘conceito’ e ‘palavra’” (p. 53). É possível, a

⁵ É no intelecto que a lógica ocorre, não é o intelecto que as produz, segundo ele, nietzscheanamente, propõe.

partir disso, pensar na frase como elemento de considerável poder retórico, este podendo ser aquilo que confere a credibilidade que uma informação, mesmo sendo falsa, incrivelmente recebe na mente de seu interpretante.

É difícil contornar uma frase bem-feita. Boas frases, de tão bem-feitas, só podem apontar para verdades escondidas – tal qual se acredita que “um raio nunca cai duas vezes no mesmo lugar” mais pela forma da frase do que por sua pertinência em relação ao que pretende dizer: a beleza vem como uma revelação. Com o conceito de *kalokagathia*, os gregos antigos identificavam o belo com o bom e o verdadeiro (ECO, 2011).

Uma frase-feita é como uma pérola: está pronta, intocada e intocável, esculpida por sua “própria natureza”, por isso também é irretocável; é como uma emergência virgem da realidade: não haveria ali nada mediato, pensado, artificial, apenas espontaneidade. Por isso mesmo é que seria crida como verdadeira – inquestionável por ser autêntica, universal e a-histórica.



Figura 1 — Tweet do Presidente da República Jair Bolsonaro sobre a morte de Lázaro Barbosa por policiais. Disponível em: <https://twitter.com/jairbolsonaro/status/1409523075708751877>.

Uma frase assim busca dar conta da complexidade da realidade como se estivesse resolvendo uma equação matemática e matematizável. Sua brevidade se assemelha à de uma fórmula – tal como $E = mc^2$ – que contém em si todos os segredos particulares dos elétrons e também fundamenta a lei do que seria imutável. O efeito desta fórmula, da frase desta forma, é o de “traduzir perfeitamente” aquilo que seria universal e necessário independentemente do observador; logo, verdadeiro: soa como uma revelação.

A partir disso é que proponho que uma boa frase de efeito tem esse poder quase hipnótico de delinear a realidade, complexa, e lhe direcionar rumo a um entendimento unívoco, submetendo o debate a uma interpretação estreita – que pode ser tão falsa ou tão verdadeira quanto um boato. De certa forma o que ela faz é esconder o objeto a que se refere, mostrar a si mesma, e conduzir às interpretações possíveis que abriu ao ser pronunciada.

A lógica de pensamento é a mesma que usei referente à pertinência do termo “informação falsa”: ao contrário das considerações que dizem que “a informação nunca seria falsa” – pois sua essência é informar e isso só poderia ser feito verdadeiramente –, argumento que “a informação não somente mostra algo, mas faz ver algo da forma que a informação propõe” (SEGABINAZZI, 2021, p. 188). Portanto, mesmo falsa, informa, não desinforma – informa mal, mas informa.

Para Baudrillard (1997, p. 62), é a condição da informação em seu “estágio meteorológico”: “a realidade termina por se adaptar às especulações (intempestivas)”. Semelhante é o que Flusser (2013) propõe em relação ao conceito: depois da invenção da alavanca, todo pedaço de pau passa a

ser visto com a possibilidade de adquirir tal função ou significado. A informação não só aponta para o mundo como o constrói: a partir das imagens em Flusser, Seligmann-Silva (2018) diz que elas não significam mais o mundo – o criam. Teria uma boa frase potencial para criar um mundo? “No início era o verbo”.

Quando menciono que uma frase de efeito parece delinear a discussão política para uma forma de entendimento estreita, imagino-a como algo complexo, um objeto dinâmico – que na semiose corresponderia à “realidade”. Uma verdade só seria possível a partir de um “interpretante final” – que é o motor das semioses, mas ao mesmo tempo uma quimera inalcançável. Por mais que um processo semiótico se desenvolva criticamente, revendo sua capacidade de aderência ao objeto a que se refere, uma coisa nunca corresponderá à outra. A semiótica peirceana considera que o signo está sempre “a meio caminho da verdade”, conforme Silva et al (2013). Este objeto dinâmico, inevitavelmente fugidio, passa a ser visto através de uma janela: aberta por uma frase, por um conceito, por uma imagem.

Como os símbolos são fenômenos que substituem (‘significam’) outros fenômenos, a comunicação é, portanto, uma substituição: ela substitui a vivência daquilo a que se refere. Os homens têm de se entender mutuamente por meio dos códigos, pois perderam o contato direto com o significado dos símbolos (FLUSSER, 2013, p. 130).

É possível usar imagem como metáfora para uma frase de efeito, mas não é forçado imaginar que uma frase de efeito cria, com ela, uma imagem. Estas têm o propósito de representar o mundo, com o preço de se entropem entre o mundo e o ser humano. Por não se poder acessar o mundo imediatamente e pela incontornabilidade da mediação (GUMBRECHT, 2010) é que as imagens são mais do que representações do mundo: “essas novas imagens são agora uma articulação do pensamento” (FLUSSER, 2011b, p. 23). Além disso, imagem e mundo “se encontram no mesmo nível do real”.

O regime significante do signo (o signo significante) possui uma fórmula geral simples: o signo remete ao signo, e remete tão somente ao signo, infinitamente. É por isso que é mesmo possível, no limite, abster-se da noção de signo, visto que não se conserva, principalmente, sua relação com um estado de coisas que ele designa nem com uma entidade que ele significa, mas somente com a relação formal do signo com o signo enquanto definidor de uma cadeia dita significante (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 62).

De um modo aproximado, Silveira (2021) trabalha com a ideia de hiperstição – um estágio hiper da superstição, uma profecia autorrealizada: o discurso são mimetizaria a realidade, mas a agenciaria a partir da conexão com elementos míticos. Mesmo o presente pode ser perpassado por um futuro fantasiado ou um passado revisitado. Esta estratégia, diz Silveira (2021, p. 5) vem sendo trabalhada na política tanto pelos movimentos sociais de direita quanto pelos de esquerda:

A diferença entre ambas reside no modo como produzem ênfases e disjunções na linearidade e na causalidade históricas, obtendo o presente vivido como resultado de uma retroatividade, na qual a promessa de bonança sobrepõe o miserabilismo, ou de uma ação projetiva, na qual o desencantamento é certo e o futuro é nulo.

A discussão política, por exemplo, passa por tais referências míticas ou mágicas – que podem não ter ligação nenhuma com a “realidade”. Assim foi trabalhada a ideia de “imagens de fundo mítico” (SEGABINAZZI; HENN; AMARAL, 2021) ao analisar o vídeo de gravação da reunião ministerial de 2020 do governo Bolsonaro. Ali foi constatada a invocação de expressões que não se ligavam ao contexto, que eram autônomas à situação em questão – que passava, então, a ser lida a partir destas imagens, estrategicamente acionadas. As sensações alinhadas às visões de mundo pessoais caracterizam o próprio fenômeno da pós-verdade, conforme Santos (2021, p. 66): “Há na contemporaneidade uma hipervalorização dos testemunhos e das vivências enquanto radicalização de um regime epistemológico que toma a experiência e a crença como vias privilegiadas para a produção do conhecimento”.

Isto é característico do “pensamento imagético”, que se baseia na obra de Vilém Flusser. Saímos de um pensamento baseado em textos, que relaciona causa e efeito devido à sua linearidade, para um raciocínio circular, baseado em imagens. Esta perspectiva é trabalhada também por Souza (2020, p. 2), que viu nas táticas bolsonaristas de difamação uma busca por uma imagem contra a qual não haveria argumentos, numa lógica em que a conclusão está contida na premissa: “no qual a relação é direta com o significado a partir do repertório interno, e não com os motivos ou consequências da cena”.

Se é possível pensar que as imagens se entropem entre o ser humano e o mundo, perceberemos que as imagens estão entre nós e que nós estamos entre imagens. Logo, teremos que admitir que nós e as imagens nos encontramos no mesmo nível: estamos misturados a elas, nos referimos a elas. Com isso, é possível este uso metafórico da imagem como não sendo uma enganação da realidade, mas sendo elas também elementos da realidade. Isto é fundamental: não percebemos o mundo imediatamente, mas a partir do processamento de impulsos que processamos e transformamos em percepções – imagens. Tais impulsos e percepções podem ser catalisados por frases de efeito como as que encontramos na política brasileira.

[...]

A impossibilidade de uma verdade universal, mas também de uma leitura unívoca sobre a política, permite que forças interpretantes variadas conduzam a sentidos também variados. Entretanto, uma coisa é entender que não há verdade possível, outra é pensar que não haja verdades desejáveis. Há uma vontade de verdade, uma busca por entendimento que possa resolver nossos problemas e guiar nossa ação no mundo. Não é porque a verdade é impossível que ela não seja, ainda, desejável. Para Peirce (2008), acreditar é quase uma meta do ser humano. O estado da dúvida é desconfortável, uma insatisfação da qual lutamos por nos libertar. A crença é um estado calmo, ao qual nos agarramos, seja ele verdadeiro ou não.

Não há acontecimento ou fenômeno sem múltiplo sentido – este dependerá das forças que se apoderarem da coisa. Isso coloca em cheque um dos princípios da lógica tradicional da “não-contradição”: uma coisa pode ser isto ou aquilo e ainda pode ser isto e aquilo também, conforme a leitura de Deleuze (2001, p. 10): “Uma coisa possui tanto mais sentido quanto haja forças capazes de dela se apoderarem”.

Por outra via, a do Ser, Eco (1998, p. 28-29) considera que basta pararmos à sua frente para que uma interpretação seja suscitada: ao falarmos sobre o Ser, já o interpretamos. Porém, nem mesmo a linguagem define o Ser: “O ser é aquilo que permite cada definição sucessiva. Mas cada definição é efeito de organização lógica e, portanto, semiótica do mundo”. Dito desta forma fica mais fácil entender a ideia de “multiverdades”: são interpretações possíveis, o contrário de uma verdade necessária – como se não fosse possível dizer outra coisa.

“Somos pessoas normais, podemos até viver sem oxigênio, mas jamais sem liberdade”, cravou, novamente, Bolsonaro em um evento em Orlando em que falava a seus apoiadores que era contrário à descriminalização do aborto, às drogas e ao que chama de “ideologia de gênero”⁶. Temos aqui mais um exemplo da frase que mostra a si mesma, em sua “beleza”, para tentar esconder aquilo a que se refere – que é a defesa de pautas que podem ser consideradas como antilibertárias.

Este é um debate moral, que está longe de levantar um consenso, muito menos prover uma verdade necessária – por isso mesmo é que suscita interpretações variadas. Uma frase de efeito, tal qual uma imagem, ao se colocar como janela para a “realidade” é também uma lente que ajusta tal realidade ao seu grau: faz ver da forma que a janela enquadra. Segundo Flusser (2011b, p. 30), as imagens, ao mostrar o mundo, se tornam objetivas e tornam objetiva a própria realidade por “não haver linha ideológica”: “Elas são dificilmente decifráveis pela razão curiosa de que aparentemente não necessitam ser decifradas”. Tendo isso em mente, é preciso, então, rejeitar argumentações que tentem validar o falso como uma interpretação possível – ou se estaria dando validade às próprias *fake news* – já basta quem as chame de liberdade de expressão⁷.

[...] dizer que não existem fatos mas apenas interpretações significa, por certo, dizer que aqueles que nos aparecem como fatos são efeito de interpretação, mas não que cada interpretação possível produza algo que, à luz de sucessivas interpretações, somos obrigados a considerar como se fosse um fato (ECO, 1998, p. 47).

Entretanto, não basta que algo seja falso para, por isso, ser desacreditado. Tampouco basta que algo seja verdadeiro para ser prontamente crido. Se a verdade fosse por isso desejada e a falsidade fosse rejeitada não nos debateríamos com esta problemática. Para Gonçalves (2019, p. 2), é isto que caracteriza a relatividade da verdade:

A verdade depende de algo que lhe é exterior, sendo este algo de alguma forma condicionante. A verdade, assim, seria relativa a alguma coisa, no sentido de depender dessa alguma coisa para se constituir e existir. Em oposição à tese da verdade absoluta, que de nada depende, a ideia de que a verdade é relativa, de que a verdade é dependente.

⁶ Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/politica/2022/06/5014758-pessoas-podem-viver-sem-oxigenio-mas-jamais-sem-liberdade-diz-bolsonaro.html>

⁷ O governo Bolsonaro tem criticado iniciativas de combate às notícias falsas alegando o direito à liberdade de expressão. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2022/06/defesa-da-liberdade-de-expressao-por-bolsonaro-e-armadilha-dizem-especialistas.shtml>

Além disso, uma narrativa falsa não é pautada pelo limite que um relato baseado na realidade tem; corre paralelamente, num espaço de menor resistência. Conforme Silva (2019, posição 593-607): “Contra a discricção do verdadeiro, a obscenidade do falso. Contra a lentidão da verdade, a celeridade do celerado”. Neste movimento mais solto, o falso pode se valer de mais elementos para seduzir as mentes – que se não desejam verdade, desejam ao menos crenças, conforme Peirce (2008).

Uma das formas pelas quais se é incitado a crer em algo, é pelo temor de algum inimigo que suscite uma tomada de posição – conforme apontam também Tandoc, Wei Lim e Ling (2018). Semioticamente falando, o bem não existe em si mesmo, mas é marcado pela oposição: é o negativo da imagem do mal. Assim, o mal é imaginado, identificado, associado, construído, para que haja terreno para o bem “florescer”. Entretanto, lembra Bauman (2011), não há garantia alguma de que o que virá no lugar do mau será bom. E se o que vier for bom, nada garante que seja suficientemente bom, já que o dilema entre o bem e o mal é enfrentado continuamente.

Ter um inimigo é importante, não apenas para definir a nossa identidade, mas também para arranjarmos um obstáculo em relação ao qual seja medido o nosso sistema de valores, e para mostrar, no afrontá-lo, o nosso valor. Portanto, quando o inimigo não existe, há que construí-lo (ECO, 2011, p. 12).

“O nosso inimigo não é externo, é interno. Não é uma luta da esquerda contra a direita, é uma luta do bem contra o mal”, declarou Bolsonaro durante o lançamento de sua pré-candidatura à reeleição⁸.

Na política brasileira há traços de populismo e os movimentos que buscam emplacar uma *hashtag* podem ser considerados como fenômeno de massas – de pessoas e de robôs. Tais características sugerem atenção aos estudos do autoritarismo, como de Eco (1998b): ele elencou 14 características que seriam inerentes ao fascismo – o Ur-fascismo, “fascismo eterno” – e uma delas, a última, é a Novílingua, no estilo de 1984 de George Orwell. Portanto, a atenção às frases circulantes no debate político e o entrelaçamento delas às disputas semióticas e à materialidade das redes, parece interessante para a pesquisa em comunicação.

Considerações finais

As frases de efeito parecem ser um bom meio para colar sentidos variados ante uma realidade cada vez mais fugidia e distante, permeadas por imagens que delineiam o debate político e criam um clima de rivalidade. Se, como diz Flusser (2011, p. 53), “a análise da frase e das relações entre as frases equivale à análise do intelecto”, é possível com isso entender, de alguma forma, como é possível a crença em conteúdos questionáveis e/ou absurdos – além de notadamente falsos.

Prontamente se poderia supor que tal fenômeno é causado pela simples ação político-partidária: militantes e perfis automatizados fariam circular conteúdos advindos de um núcleo e esta replicação em massa ganharia quantidade e

impressão de multidão. Esta hipótese deve, primeiramente, ser levada em conta, para ser aceita com ressalvas e ser, então, ignorada: se assim fosse, simplesmente, não haveria ninguém que pudesse ser convencido por tais conteúdos – logo, estes seriam também inócuos –, se dissolveriam assim que ganhassem circulação; também não seria o caso da comunicação investigar: não por ser um caso de polícia, mas porque não haveria, ali, comunicação⁹, somente o seguimento tático de uma diretriz vertical de agentes interessados. Importa, sim, investigar como é que tal estratégia ganha horizontalidade e apoio: de que forma tais conteúdos, que podem ser ilógicos, são levados em conta – afinal, a intenção do emissor é essa.

É interessante manter atenção, com isso, às teorias da comunicação que vêm percebendo cada vez mais agência ou ao menos resistência no que já foi considerado “receptor”: aquele cidadão isolado da sociedade de massas. Neste fenômeno contemporâneo há algo a ser reconsiderado.

⁸ Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/politica-brasil/bolsonaro-define-eleicoes-de-2022-e-uma-luta-do-bem-contra-o-mal>.

⁹ Tomo por comunicação a noção de Ciro Marcondes Filho (2019, p. 19), que considera um “acontecimento comunicacional” algo capaz de nos “desarranjar, de nos desestabilizar, de provocar” e também de nos transformar a partir de uma experiência que faz com que não sejamos mais da mesma forma que éramos antes. Ou seja, tomo essa noção especificamente para pensar em quem é, de alguma forma, afetado pelas mensagens em questão, não em quem é “ativado” para repassar algo – como um robô, maquínico ou não.

Referências bibliográficas

- ALLCOTT, Hunt; GENTZKOW, Matthew. Social Media and Fake News in the 2016 Election. In: *Journal of Economic Perspectives*. v. 31, n. 2, Spring, 2017 (p. 211-236).
- BAUDRILLARD, Jean. *Tela total: mito-ironias da era do virtual e da imagem*. Porto Alegre: Sulina, 1997.
- BAUMAN, Zygmunt. *Bauman sobre Bauman: diálogos com Keith Tester*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- CASTELLS, Manuel. *Comunicación y poder*. Madri: Alianza, 2011.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol.1 2. ed. São Paulo: 34, 2011.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 2. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. 2. ed. Porto: Rés, 2001.
- DERRIDA, Jacques. *História da mentira: prolegômenos*. In: *Estudos avançados*. vol.10 n.27 São Paulo: Mai-Aug, 1996. Disponível em www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141996000200002>..
- ECO, Umberto. *Construir o inimigo*. In: ECO, Umberto. *Construir o inimigo e outros contos ocasionais*. Lisboa, Gradiva, 2011. (p. 11-35).
- ECO, Umberto. *Kant e o ornitorrinco*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- ECO, Umberto. *O fascismo eterno*. In: ECO, Umberto. *Cinco escritos morais*. Rio de Janeiro: Record, 1998b.
- FLUSSER, Vilém. Interviewed by Miklós Peternák – I (1988, unpublished). In: *Intersubjectivity: media metaphors, play & provocation - 6th international Vilém Flusser symposium & event series*, Budapeste, mar. 1997. Disponível em: <http://www.c3.hu/events/97/flusser/participantstext/miklos-interview.html>.
- FLUSSER, Vilém. *A dúvida*. São Paulo: Annablume, 2011.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Annablume, 2011b.
- FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2012.
- GONÇALVES, Márcio Souza. *Foram os aliens: verdade, crença e comunicação de massa*. In: *XXVIII Encontro Anual da Compós, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre - MG, 11 a 14 de junho de 2019*. Anais eletrônicos... Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/trabalhos_arquivo_GL4U0KKPDAZCR-X18WA7B_28_7455_21_02_2019_11_21_47.pdf.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.
- IASBECK, Luiz Carlos A. *Os boatos - além e aquém da notícia: versões não-autorizadas da realidade*. In: *Lumina - Facom/UFJF - v.3, n.2, p.11-26, jul./dez. 2000*.
- KAPFERER, Jean-Noël. *Boatos: o meio de comunicação mais velho do mundo*. Portugal: Publicações Europa América, LDA, 1987.
- LAZER, David; BAUM, Matthew; BENKLER, Yoichi; BERINSKY, Adam; GREENHILL, Kelly; MENCZER, Filippo; METZGER, Miriam; NYHAN, Brendan; PENNYCOOK, Gordon; ROTHSCCHILD, David; SCHUDSON, Michael; SLOMAN, Steven; SUNSTEIN, Cass; THORSON, Emily; WATTS, Duncan; ZITTRAIN, Jonathan. *The science of fake news: addressing fake news requires a multidisciplinary effort*. In: *Science*, v. 359, n. 6380, março de 2018. (p. 1094-1097). Disponível em: <https://science.sciencemag.org/content/359/6380/1094/tab-article-info>.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos*. 2. ed. São Paulo: Hacker, 2000.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *A questão da comunicação*. In: *Paulus - Revista de Comunicação da Fapcom*. São Paulo, v. 3, n. 5, jan./jul. 2019 (p. 17-26). Disponível em: <https://fapcom.edu.br/revista/index.php/revista-paulus/article/view/87/81>.
- ORLANDIN, Jardel; MONTAÑO, Sônia. *Pós-verdade em imagens técnicas: como a tecnocultura contemporânea em rede ressignifica os usuários comuns e atribui novos valores às imagens*. In: *XII Simpósio Nacional da ABCiber*. Porto Alegre-RS, julho de 2019.
- PEIRCE, Charles Sandres. *A fixação da crença*. In: *BOCC - Biblioteca Online das Ciências da Comunicação*. Tradução de Anabela Gradim Alves, 2008 (23p.). Originalmente publicado em *Popular Science Monthly* 12, nov, 1877. Disponível em: http://www.lusosofia.net/textos/peirce_a_fixacao_da_crenca.pdf.
- POLYDORO, Felipe. *Realismo, verdade e política em vídeos amadores de acontecimentos*. In: *XXV Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 07 a 10 de junho de 2016*. Anais eletrônicos... Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/artigocompos_s2016final_3333.pdf.
- RECUERO, Raquel. GRUZD, Anatoly. *Cascatas de Fake News Políticas: um estudo de caso no Twitter*. In: *Galáxia*, n. 41, mai-ago., 2019. (p. 31-47).
- SANTOS, Allan. *A construção da verdade Bolsonarista*. In: *REVISTA DISPOSITIVA*, v. 10, n. 18, p. 63 - 88 - ago/dez (2021). (p. 63-88) Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/dispositiva/article/view/23205/19041>.

SEGABINAZZI, Tiago. Facada News: pós-verdade e notícias falsas no Twitter em torno do atentado a Bolsonaro. Belo Horizonte: PPGCOM/UFMG, 2021.

SEGABINAZZI, T.; HENN, R.; AMARAL, A. Imagens (in) atuais: sentidos emergentes no vídeo da reunião ministerial. Intexto, Porto Alegre, n. 52, p. 112295, 2021. DOI: 10.19132/1807-8583202152.112295. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/112295>>.

SEGABINAZZI, Tiago; MAZZARINO, Jane. Narrativas midiáticas contra-hegemônicas: midiativismo e jornalismo independente como condição de visibilidade. In: Narrativas midiáticas contemporâneas: epistemologias dissidentes. (Org.) MAIA, Marta. PASSOS, Mateus Yuri. Santa Cruz do Sul, Catarse, 2020. Disponível em: <https://www.editoracatarse.com.br/wp-content/uploads/2020/11/Narrativas_Midiaticas_Contemporaneas_Epistemologias_Dissidentes.pdf>.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Flusser e a cidade como Gesamtkunstwerk (obra de arte total). In: Galáxia (São Paulo, online). n. 39, set-dez., 2018. (p. 124-135). Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/galaxia/article/view/34154>>.

SILVA, Alexandre Rocha da; ARAUJO, André Corrêa da Silva de; MELLO, Jamer Guterres de; CONTER, Marcelo Bergamin. Deleuze e a semiótica crítica. In: Semeiosis: semiótica e transdisciplinaridade em revista, v. 4 n. 1, jul. 2013. Disponível em: <<https://semeiosis.com.br/issues?issue=cmAp9PGQNSxRuT5n0GVK&article=UurO2dGv-w4xq9rUNAD6A>>.

SILVA, Juremir Machado da. Fake news, a novidade das velhas falsificações. In: As fake news e a nova ordem (des) informativa. FIGUEIRA, João; SANTOS, Sílvio. Imprensa da Universidade de Coimbra: Coimbra, 2019. Documento disponível para Kindle.

SILVEIRA, Fabrício Lopes da. Hiperstição e geotrauma em Cyclonopedia. Complicity with anonymous materials, de Reza Negarestani. In: Semeiosis: semiótica e transdisciplinaridade em revista, v. 9 n. 2, dez. 2021. Disponível em: <<https://semeiosis.com.br/issues?issue=p8wNnIEhYa-81AH2PGZ8V&article=s4wcG4zdaNeaBr2TXLQL>>.

SOUZA, Vinicius. Não farás para ti imagem: fé, política e pensamento mágico-imagético-circular. REGIT, [S.l.], v. 13, n. 1, p. 87-97, jun. 2020. ISSN 2359-1145. Disponível em: <<http://www.revista.fatecitaqua.edu.br/index.php/regit/article/view/REGIT13-A7>>.

TANDOC, Edson C.; WEI LIM, Zheng; LING, Richard. Defining “Fake News”. In: Digital Journalism. v. 6, n. 2, 2018. (p. 137-153). Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4948550/mod_resource/content/1/Fake%20News%20Digital%20Journalism%20-%20Tandoc.pdf>.

Images of an undeclared war: paths and appropriations of the visualities of violence in Brazil

This article seeks to produce a reflection on the statute of the production and circulation of images of violence in Brazil. Crossing a historical path that starts from the uses of public exposure of punishments and executions of enslaved black people to the current circulation of flagrant police violence from digital networks, we point out how the hegemonic media acts in line with the authoritarian and genocidal project of the national elites. By producing stigmatizing frameworks – against black people, poor ones, residents of the periphery and other oppressed populations – in the coverage of public security, the major media outlets will legitimize the violent action of repressive forces. In this scenario, records of police violence – boosted by the dissemination of cameras and increasing access to the internet and social media – will cause public commotion and activate “indignation networks” that seek to expose the truth, hold the perpetrators of violence accountable and promote changes in public security policies.

Keywords

images of violence; state violence; framework; hegemonic media; digital networks; activist media.

Imagens de uma guerra não declarada: percursos e apropriações das visualidades da violência no Brasil¹

¹ Esta pesquisa contou com financiamento da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

Este artigo busca produzir uma reflexão sobre o estatuto da produção e circulação das imagens de violência no Brasil. Cruzando um percurso histórico que parte dos usos da exposição pública dos castigos e execuções de negros escravizados até a atual circulação de flagrantes de violência policial a partir das redes digitais, apontamos como a mídia hegemônica atua em consonância com o projeto autoritário e genocida das elites nacionais. Ao produzirem enquadramentos estigmatizantes – contra negros, pobres, moradores das periferias e outras populações oprimidas – na cobertura da segurança pública, os grandes veículos de comunicação irão legitimar a atuação violenta das forças repressivas. Neste cenário, os flagrantes de violência policial – potencializados pela disseminação de câmeras e pelo acesso crescente à internet e às mídias sociais – irão causar comoção pública e ativar “redes de indignação” que buscam expor a verdade, responsabilizar os agentes da violência e promover mudanças nas políticas de segurança pública.

Palavras-chave

imagens de violência; violência estatal; enquadramento; mídia hegemônica; redes digitais; mídia ativista.

Olhar sobre a violência

[...] enviou-se-me a cabeça do Zumbi que determinei se pusesse em um pau no lugar mais público desta Praça [Recife] a satisfazer os ofendidos e justamente queixosos e atemorizar os negros que supersticiosamente julgavam este imortal [...]. (Trecho da carta datada de 14 de março de 1696 onde Caetano de Mello e Castro, governador de Pernambuco, comunica ao Rei de Portugal, D. Pedro II, a notícia sobre a morte de Zumbi dos Palmares; transcrito em ENNES, 1938, p.257-258)

Dar a ver a violência cumpriu papéis diversos na inumerável vastidão de grupos humanos que habitaram e habitam este planeta. Ao reconstituir a trajetória cultural da humanidade, “encontramos uma imensidade de imagens de violência que fomentam nosso imaginário, desde os escritos bíblicos até as representações artísticas e do pensamento do homem” (MONTORO, 2002, p. 55). Agressões, execuções, torturas, sacrifícios e suicídios tornados públicos, mais do que subjugar, marcar ou extinguir um corpo humano ou animal específico, buscavam parte de sua razão de ser no campo dos significados, da comunicação. A violência tornada pública tem algo a dizer. Quando a cabeça de Zumbi, líder da resistência palmarina, foi exposta numa praça em Recife após seu assassinato, os idealizadores da cena buscaram despertar reações específicas em quem visse tal imagem: satisfação nos colonizadores, temor nos negros e índios escravizados (GOMES, p. 346). Mais do que isso, o Estado, na figura do Governador de Pernambuco, ao promover tamanho ato de violência física e simbólica, promovia e legitimava o uso de punições físicas desmedidas contra os corpos negros e dissidentes. A imagem de um negro – rebelde ou não – torturado em praça pública nada tinha de surpreendente, inédito ou acidental durante o período escravagista brasileiro. Esta cena configurou-se como um dos alicerces procedimentais e imagéticos do projeto de poder dos impérios colonialistas que buscavam:

ampliar os seus domínios pelo mundo através da invasão, ocupação e colonização de novas terras, através do irreversível estado de sujeição de nativos, conseguido por meio da violência, do escambo e do cristianismo, através da transferência para os seus reinos de toneladas de matérias primas extraídas das florestas e por fim, através da execução de todos os ditos bárbaros, que se opusessem aos grilhões da escravatura e a catequização cristã. (TADDEO, 2012, p. 67)

É sobre as bases do extermínio e da escravidão que foram elaboradas as dinâmicas de todos os estágios da sociedade brasileira até os dias atuais (SOUZA, 2017, p. 116). Tais alicerces alimentaram uma cultura visual prolífica na produção de imagens onde negros e negras são reiteradamente subalternizados, agredidos e mortos. As ilustrações de africanos escravizados torturados nos pelourinhos presentes nos livros de história, museus, arquivos públicos e privados, e, mais recentemente, nos bancos de dados digitais hoje coexistem com registros audiovisuais feitos através de múltiplos dispositivos eletrônicos onde negros e negras aparecem sendo violentados de diversas formas, em diversos contextos e sob diversos pretextos. A superioridade numérica e centralidade das imagens de violência envolvendo negras e negros na história visual do Brasil em detrimento de outras de naturezas diversas – onde não há a iminência de uma ameaça à vida, seja contra uma pessoa negra ou a partir dela; onde há o respeito à digni-

dade humana; onde há o protagonismo de suas próprias biografias e do projeto da “nação” – indica mais do que a mera tradução visual dos índices de violência e vulnerabilidade social onde as populações racializadas aparecem no topo. A máquina ideológica em operação neste país nos últimos cinco séculos busca ativamente relegar aos indivíduos subalternizados e violentados os papéis de “vítima” (ou “quem se pode abusar”) e “ameaça” (ou “quem se deve exterminar”) com o objetivo de justificar o sistema social predatório, autoritário e morticida que aqui impera (MORITZSOHN, 2003, p. 10).

A tática de tornar pública a violência sobre um corpo ou grupo de corpos subalternizados com o objetivo de promover a manutenção das estruturas e dinâmicas socioculturais é uma constante na história brasileira. Como afirma Heloísa Espada na abertura do livro catálogo da exposição *Conflitos: Fotografia e Violência Política no Brasil 1889-1964*, “Toda imagem realizada num conflito é interessada e abordá-la é abordar também os fatores que moldam seus significados” (ALONSO e ESPADA, 2017, p. 7). Essas imagens aliam-se e, mais comumente, opõem-se aos mais numerosos e famosos registros icônicos e otimistas do Brasil. “A imagem do país pacífico de população cordial esvanece” (Ibid., p. 7) diante dos registros de uma história sociopolítica orientada por conflitos sangrentos, opressão e crueldade. Tanto as imagens de violência quanto as representações positivas do país são quase sempre manifestações estéticas das doutrinas racistas e elitistas que formatam a sociedade brasileira mal cobertas sob o mito da democracia racial, ele próprio constituindo-se como uma ferramenta de dominação e violência simbólica, necessária para a construção de uma concepção de sociedade a serviço do projeto de poder colonial e neocolonial (SOUZA, 2017, p. 66-67).

Deve-se apontar que desde antes da abolição da escravidão em terras brasileiras em 1888, quando os primeiros fotógrafos já registravam imagens do país, tentou-se ativamente construir a narrativa visual de uma nação pacífica e moderna, onde o “progressismo” de um Império apontado para o futuro e o trabalho escravo “conformado” conviviam em equilíbrio. As fotografias oitocentistas que registraram as últimas décadas do regime escravista buscaram representá-lo ora de forma “ordeira” – onde os trabalhadores e trabalhadoras escravizados apareciam perfeitamente organizados e obediamente dedicados ao serviço –, ora de forma “pitoresca” – registrando os caracteres “exóticos” dos corpos, culturas e ofícios dos negros e, principalmente, negras. Idealizadas para serem consumidas pelo público estrangeiro, sobretudo europeu, as fotografias da escravidão ocultaram qualquer traço de revolta, insubmissão, projeto de libertação ou indicativo de crueldade gráfica de seus enquadramentos (SCHWARCZ, 2013). Se nas ilustrações predecessoras dos “artistas viajantes”, como Debret, ainda era possível vislumbrar registros pontuais de punições físicas e condições de vida desumanas (ANJOS, 2022), nas fotografias imperava o “pacifismo” e a “integração”, embora as torturas físicas de escravizados ainda fossem legais no Brasil no momento histórico fotografado, sendo abolidas apenas em 1886 (EQUIPE..., 2019). Portanto, a narrativa de uma nação cordial que havia superado seus conflitos raciais não elaborou-se após o período escravista brasileiro; ela foi gestada durante este regime na tentativa de amenizar a imagem negativa de um país que se pretendia moderno, mas que foi o último das

Américas a abolir o trabalho forçado sob o pretexto da superioridade racial (SCHWARCZ, 2013). Neste processo, as imagens – sobretudo as fotográficas, exaltadas por seu “realismo” – da escravidão cumpriram o papel não de mostrar a violência, mas sim de ocultá-la, ou ao menos maquiá-la. As imagens de violência e as imagens positivas do Brasil eram uma coisa só.

Além dos africanos e indígenas escravizados, mulheres, pobres, rebeldes, pessoas LGBTQIA+ e criminosos também foram vítimas dos ímpetos punitivistas, fetichistas e voyeurísticos da sociedade brasileira durante todos os seus estágios - colonialista, imperialista e republicano (TADDEO, 2012, p. 101-102). A atualização da ferida colonial garantiu que o castigo principal seguisse sendo a subordinação e o extermínio, numa renovação onde as cadeias substituíram os troncos (ALONSO e ESPADA, 2017, p. 19). Angela Alonso, consultora da exposição Conflitos e organizadora do livro, chama atenção para a centralidade da luta simbólica nas disputas políticas ao afirmar que “Aniquilar emblemas, memórias, signos, reputações é tão relevante quanto abater o corpo” (Ibid., p. 20).

A circulação da violência, que inicialmente se deu a partir da exposição real nas praças, portos, fazendas e demais espaços públicos e privados e que foi registrada em narrativas verbais – cartas, relatórios, pronunciamentos, histórias populares e conversações cotidianas – e iconográficas – pinturas e ilustrações –, adaptou-se às inovações culturais e tecnológicas que surgiram ao longo do desenvolvimento da era moderna. Também ajustou-se aos conflitos específicos de seu tempo e espaço, servindo o registro e circulação de imagens de violência como jogadas no tabuleiro político. O desenvolvimento da fotografia no Brasil coincidiu com o conturbado período de revoltas populares, massacres e disputas por poder entre as próprias elites que marcou o fim do Império e as primeiras décadas da República (Ibid.). Se as imagens de corpos racializados e subalternizados sendo mortos, feridos e torturados – comuns nas ilustrações etnográficas predecessoras do projeto de modernização do regime imperial – sumiram para servir à ficção da democracia racial, elas vão reaparecer nas fotografias, mas agora a violência registrada é desferida sobre os “revoltosos” e “inimigos da ordem”.

Mostrar o horror, disseminar a morte

Após a emboscada promovida pela polícia volante em 28 de julho de 1938 que vitimou o cangaceiro Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, sua mulher Maria Gomes de Oliveira, a Maria Bonita, e nove de seus companheiros, seus cadáveres foram decapitados e suas cabeças levadas para a cidade de Piranhas (AL), onde primeiramente foram expostas à população e aos jornalistas. As fotografias das cabeças arrancadas circularam nos jornais do país, sendo a mais famosa delas a feita nas escadarias da igreja de Sant’Ana do Ipanema¹.

A morte de Lampião foi encenada, e seus adversários recorreram a todo tipo de simbólica religiosa: transportaram as cabeças de Lampião e de seus companheiros de cidade em cidade,

de vila em vila, numa espécie de procissão macabra, misturando tradições solenes e manifestações de júbilo popular, o sagrado e o profano. [...]

A disposição das cabeças não foi aleatória: a de Lampião, o chefe, o instigador, o arquiteto, o “Rei do Cangaço”, foi isolada das dos outros, está no primeiro plano, na base da composição. Os símbolos da riqueza e da força guerreira dos cangaceiros estão ali, moldura e ao mesmo tempo cenário de uma espécie de natureza-morta macabra. (ALONSO e ESPADA, 2017, p. 308).

As imagens produzidas pelos organizadores da “exposição” e pelos jornalistas tinham por objetivo “perenizar a morte física e a destruição de Lampião mediante imagens irrefutáveis” (ALONSO e ESPADA, 2017, p. 308). O advento da fotografia e das filmagens, capazes de registrar um momento e reproduzi-lo eternamente onde quer que se ponha a vê-las, veio a inaugurar um novo capítulo na propagação de imagens de violência em meio a disputas socio-políticas. Como narra Espada (Ibid., p. 10-11), as litografias e xilogravuras desenhadas à mão que eram publicadas pela imprensa brasileira deram lugar, a partir do início do século XX, à fotos impressas em meio tom por meio de retículas. Isso permitiu que fotografias pudessem circular massivamente pela primeira vez através dos jornais, álbuns, exposições, revistas ilustradas e cartões postais. As novas tecnologias visuais e o desenvolvimento da imprensa não apenas permitiram que mais imagens de violência fossem produzidas, como também possibilitou que esses registros chegassem a cada vez mais pessoas.

O desenvolvimento dos veículos de comunicação massiva no século XX, cada vez mais posicionados como um “lugar de referência” da sociedade moderna, onde encontram-se o sentimento de segurança e familiarização com o mundo (VIZEU e CORREIA, 2008), consolidou o campo midiático como palco e fomentador (ou substituto) da esfera pública (HABERMAS, 1984), à medida que o público deixou de confiar na efetividade dela e passou a encarar os “meios de comunicação como uma nova alternativa para se informar e exercer os direitos” (SEPEDA BRABO, 2020, p. 80).

Esse percurso, protagonizado no Brasil por empresas de comunicação de capital privado pertencentes – em níveis municipais, estaduais e nacionais – a poucas famílias abastadas, possibilitou a constituição de oligarquias midiáticas em todas as regiões do país. Estes veículos, muitas vezes organizados em conglomerados que podem reunir diversos canais de comunicação e empresas de setores produtivos diversos, revelaram-se, como mostram as análises de momentos chave da atuação midiática nacional (BORGES, 1999; MORETZSOHN, 2003; SEPEDA BRABO, 2020), alinhados aos valores predatórios, classistas, racistas e machistas que orientam as ações da “elite” brasileira (SOUZA, 2017). A constituição de uma mídia hegemônica neste país cumpriu o papel de disseminar imagens e discursos – otimistas e/ou violentos – que possibilitassem a perpétua subalternização de negros, indígenas, pobres, mulheres, trabalhadores do campo e da cidade, minorias sexuais, religiosas e políticas e todos aqueles a quem é necessário dominar para o estabelecimento de uma sociedade capitalista no sul global.

A disseminação de imagens e relatos de violência – tática largamente utilizada para alimentar o conflito e a opressão social – ganhou nas páginas da imprensa um terreno fértil para multiplicar-se e fincar raízes ainda mais profundas na

¹ O registro mais famoso dessa cena, de autoria desconhecida, hoje integra o acervo do Instituto Moreira Sales. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=9527>. Acesso em: 1 jun. 2022.

sociedade brasileira. Como aponta Angela Alonso, “O jornal, depois o rádio e mais tarde a televisão operaram como difusores em escala nacional de notícias sobre pendengas. Mas sempre tomaram lado.” (ALONSO e ESPADA, 2017, p. 20). Criada a partir da chegada da família real portuguesa em 1808, desde seu início a imprensa nacional serviu como canal de expressão dos grupos dirigentes da nação – por concordância, omissão ou censura. O jornalismo policial brasileiro, maior – mas não a única – expressão do alinhamento entre o jornalismo corporativista e as políticas de extermínio do Estado, data de 1917, a partir do seu aparecimento em jornais cariocas – o *Jornal do Commercio* e o *Jornal do Brasil*. Fabia Sepeda Brabo (2020, p. 63) nos explica que as páginas policiais desses veículos tinham “teor noticioso focado na versão dada pela polícia, sem priorizar a apuração direta com os acusados e as vítimas”. Foi através do rádio que o noticiário policial conquistou enorme popularidade.

Pacheco (2005) detalha a estruturação das notícias nesse período, onde as reportagens sobre crimes eram agrupadas em uma única sessão e, com o crescer da sua popularidade, ganhava espaço dentro da grade. Entre as emissoras mais tradicionais – como a *Gazeta*, *Globo* e *Tupi* – as informações policiais tinham repórter próprio, que anunciava a notícia sempre em tom agressivo, se aproximando do sensacionalismo. Já as emissoras mais populares “destacavam-se pela forma de transmitir a notícia juntando um estilo de rádio-teatro e jornalismo”. (PACHECO, 2005, p. 13 apud BRABO, 2020, p. 63-64)

O uso “espetacular” de imagens de violência – ou imagens violentas – não se restringiu aos jornais e programas televisivos sensacionalistas voltados à cobertura da criminalidade e da ação policial, conhecidos como “imprensa marrom” e sob a definição “espreme que sai sangue”. O século XX – ao longo do qual se proliferaram os registros visuais propositais e acidentais de atos violentos e catástrofes, as publicações impressas e as telas, e os canais e veículos de comunicação – assistiu – ou fez assistir – a inúmeras reproduções de imagens “espetaculares” de violência. Cenas de guerras, da criminalidade urbana, massacres, ataques militares e terroristas, violência doméstica, acidentes, desastres naturais e um sem fim de horrores visuais ganharam os noticiários, as capas de jornais e revistas, as telas de cinema, galerias, museus, muros e, mais recentemente, os monitores de computadores e telas de smartphones (MONTORO, 2002; POLYDORO, 2016). Reais ou encenadas, as imagens de violência se consolidaram nos noticiários, filmes, séries, campanhas publicitárias, games, mídias sociais e outros canais de circulação de imagens, produzindo e amalgamando estéticas e gêneros próprios. Sobre o consumo de imagens de violência como produtos culturais socio-midiáticos contemporâneos, Tânia Siqueira Montoro pontua:

c) As análises indicam e identificam os diferentes usos do produto cultural na construção de “repertórios de imagens da realidade”, apontando novas formas de socialização na contemporaneidade;

d) As imagens de violência ativam quadros comunicativos que conformam, confirmam ou rechaçam hierarquias sociais reconhecidas e sugerem modelos de ação (as possibilidades mobilizadoras das notícias);

e) As imagens de violência conferem visibilidade a novos atores sociais, destacam e classificam lugares e grupos, interagindo com a diversidade da audiência;

f) Os meios de comunicação exercem papel crucial na construção de sentidos, à medida que integram as relações sociais e as experiências culturais vivenciadas pelas sociedades contemporâneas. Na representação audiovisual, a violência é uma linguagem dotada de uma estética própria;

g) As imagens de violência, por seu imediatismo intensidade e onipresença, colocam em visibilidade outros eixos da divisão social, que não se esgotam em classes sociais, mas que se cruzam nos processos de exclusão das sociedades contemporâneas (etnia, gênero, raça, religião, formas de inserção na economia globalizada, modelos de comunicação entre excluídos e incluídos do consumo, faixa etária e outros). (MONTORO, 2002, p. 53)

No Brasil, as imagens de violência que costumam ganhar destaque nas mídias estão agrupadas, sobretudo, no universo discursivo da “segurança pública”. A cobertura da criminalidade na imprensa massiva nacional reiteradamente situa nas periferias a origem do problema da “insegurança pública”. São quase sempre negros e periféricos os corpos que estampam as matérias sobre o crime organizado, o tráfico de drogas, a criminalidade urbana, os “confrontos” com a polícia, as “balas perdidas”, as tragédias que atingem os já miseráveis. As narrativas às quais essas imagens servem tratam o problema da violência de forma superficial, interpretando os acontecimentos noticiados a partir da cartilha de lugares comuns que aliam moralismo, racismo e preconceito de classe e território (SEPEDA BRABO, 2020). O mesmo sistema que empurra pessoas violentadas e empobrecidas para as periferias das cidades também olha para esses espaços segregados como nascedouros de um mal que deve ser erradicado, não importa o custo humano disso – inocentes mortos, escolas alvejadas, prisões injustas, rotina de medo e abusos (KUCINSKI et al., 2015). Em nome do enfretamento ao crime, os veículos de comunicação clamam por mais policiamento, mais dureza nas abordagens, mais vigilância e mais prisões, ignorando o fato de que o Brasil tem a polícia que mais mata no mundo e uma das maiores populações carcerárias da atualidade (Ibid., 2015; BORGES, 2021). Tal clamor legítimo e estimula a política de extermínio do Estado brasileiro, que segue implacável na implantação e manutenção de um regime necropolítico – centrado na “produção da morte em larga escala, característica de um mundo em crise sistêmica” (HILÁRIO, 2016, p. 1) –, amparado pela “opinião pública” histórica formatada pela mídia hegemônica e pelos discursos hegemônicos nas mídias (MORETZSOHN, 2003, p. 4).

O que manifesta-se nos jornais impressos e digitais, nos noticiários, nos programas de entrevistas e debates, nos dossiês jornalísticos e também nas redes digitais é quase sempre a máxima de que “bandido bom é bandido morto”, quando o bandido em questão cumpre os requisitos de ser negro e pobre (SEPEDA BRABO, 2020, p. 69). O jornalismo policial cotidiano, a cobertura de grandes acontecimentos marcados pela violência e a maior parte dos conteúdos e debates online sobre criminalidade e segurança pública adotam um enquadramento punitivista e sensacionalista na transformação dos acontecimentos em notícias, empenhando-se na fabricação de um inimigo que deve ser enfrentado e exterminado. É através desses enquadramentos que os veículos, jornalistas e internautas interpretam a realidade para dá-las a conhecer a suas audiências (SÁDABA GARRAZA, 2001, p. 6). As imagens e narrativas enquadradas produzem-se “através da edição dos seus limites (o

que fica ‘dentro’ ou ‘fora’ da moldura) e de sua inserção em um determinado contexto” (ZAMBONI, 2016, p. 827). Essa tática de inteligibilidade aqui irá trabalhar na constituição histórica das massas subalternizadas como ameaças.

Outro fator que perdura até nossos dias é que o medo dos escrivistas da “rebelião negra” se transforma e é substituído pela definição do negro como “inimigo da ordem”. Sendo a “ordem” percebida já no seu sentido moderno de significar decoro, respeito à propriedade e segurança. Vem daí, portanto, o uso sistemático da polícia como forma de intimidação, repressão e humilhação dos setores mais pobres da população. Matar preto e pobre não é crime já desde essa época. As atuais políticas públicas informais de matar pobres e pretos indiscriminadamente efetuadas por todas as polícias do Brasil, por conta do aval implícito ou explícito das classes médias e altas, têm aqui seu começo. As chacinas comemoradas por amplos setores sociais de modo explícito, em presídios de pretos e brancos pobres e sem chance de se defender, comprovam a continuidade desse tipo de preconceito covarde. (SOUZA, 2017, p. 48).

Celebram-se acontecimentos como ocupações de favelas, grandes apreensões de drogas e armas, capturas de criminosos e mortes em confrontos, e relativizam-se eventuais casos de abusos e erros policiais. Crimes cometidos por pessoas brancas, de classe média ou alta, também costumam ser relativizados e invisibilizados. É esse enquadramento diferenciado que produz manchetes como “Traficante é preso pela polícia”, quando trata-se de um homem negro e periférico, e “Jovem é apreendido com drogas”, quando o preso é branco e abastado. O recorrente enquadramento de corpos negros e periféricos ora com agentes naturais da violência urbana, ora como condenados à inescapável tragédia social promove uma:

distribuição diferencial da condição de ser passível de luto entre as populações [que] tem implicações sobre por que e quando sentimos disposições afetivas politicamente significativas, tais como horror, culpa, sadismo justificado, perda e indiferença. (BUTLER, 2018, p. 44-45).

A aliança entre o aparato de repressão estatal e a mídia hegemônica produz episódios marcantes e “espetaculares” como a ocupação pelas forças de segurança da Vila Cruzeiro, favela carioca situada no complexo da Penha, no fim de novembro de 2010. Marcada pelas imagens “cinematográficas”² de dezenas de policiais e blindados das Forças Armadas cruzando as ruas da comunidade, tiroteios intensos e criminosos em fuga, a operação foi acompanhada pelas lentes da imprensa do início ao fim: do comboio de carros do BOPE (Batalhão de Operações Policiais Especiais) que seguiam em direção à Vila Cruzeiro no começo do dia até o hasteamento da bandeira do estado do Rio de Janeiro no topo da comunidade, feito por militares três dias após o início da ocupação. A histórica e premiada edição de 25 de novembro de 2010 do *Jornal Nacional*, que mostrou a operação em detalhes, foi amplamente celebrada e serviu

² “Vila Cruzeiro: 12 anos após ocupação cinematográfica, favela vira esconderijo de chefes do tráfico de todo o país”. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/02/11/vila-cruzeiro-12-anos-apos-ocupacao-cinematografica-favela-vira-esconderijo-de-chefes-do-trafico-de-todo-o-pais.ghtml>. Acesso em: 20 mar. 2022.

como peça fundamental no convencimento da opinião pública sobre a eficácia das UPPs (Unidades de Polícia Pacificadora), implantadas pela Secretaria Estadual de Segurança do Rio de Janeiro a partir de 2008 (FELIX, 2017). Podemos citar outros grandes eventos do noticiário policial onde a participação da imprensa teve influência decisiva no desenrolar dos acontecimentos, como o massacre de Eldorado dos Carajás, em 1996, onde 150 policiais militares atacaram um acampamento do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra, matando 19 camponeses e ferindo quase 70³; já em 1997 houve a veiculação no *Jornal Nacional* de flagrantes amadores de violência policial cometidos na Favela Naval, em Diadema⁴; a cobertura do sequestro do ônibus 174, ocorrido no Rio de Janeiro em 2000, que terminou com a morte da passageira Geisa Gonçalves e do sequestrador Sandro Barbosa, asfixiado dentro da viatura policial após ser preso⁵; a caçada e prisão de Elias Maluco, assassino do jornalista Tim Lopes, em 2002⁶; em 2008 houve o sequestro e assassinato da adolescente Eloá Cristina, cometidos por seu ex-namorado Lindemberg Alves⁷; o sequestro de um ônibus com 37 passageiros na ponte Rio-Niterói em 2019, que culminou no abatimento do criminoso por atiradores de elite e na celebração do então governador do Rio de Janeiro Wilson Witzel⁸; e a caçada e execução de Lázaro Barbosa, acusado de matar quatro pessoas da mesma família, em 2021⁹. Em todos esses casos, a imprensa teve algum grau de influência no desfecho dos eventos, sendo a existência de imagens – anteriores, posteriores ou flagrantes dos episódios de violência – a peça fundamental para a compreensão da atuação midiática na construção dos fatos, no agenciamento da opinião pública e na influência sobre a atuação estatal.

³ “Massacre em Eldorado dos Carajás”. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/coberturas/massacre-em-eldorado-dos-carajas/noticia/massacre-em-eldorado-dos-carajas.ghtml>. Acesso em: 26 mar. 2022.

⁴ RIFIOTIS, Theophilos. Violência Policial e Imprensa: o caso da Favela Naval. In: *São Paulo em Perspectiva*, p. 28-41. São Paulo, 1999.

⁵ “Sequestro do ônibus 174”. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/coberturas/sequestro-do-onibus-174/noticia/sequestro-do-onibus-174.ghtml>. Acesso em: 26 mar. 2022.

⁶ MORETZSOHN, Sylvania. O caso Tim Lopes: o mito da “mídia cidadã”. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2003. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/moretzsohn-sylvia-tim-lopes.html>. Acesso em: 11 jan. 2022.

⁷ BARROS, Bruno Mello Corrêa de; PEREIRA, Marília do Nascimento; THADDEU, Helena de Rosso. Caso Eloá Pimentel/Sônia Abrão - A interferência da mídia nas negociações policiais. In: 2º Congresso Internacional de Direito e Contemporaneidade: mídias e direitos da sociedade em rede. Anais [...]. Santa Maria, UFSM, 2013.

⁸ “Witzel usa operação contra sequestrador para justificar ações indiscriminadas em favelas”. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/08/20/politica/1566323586_607069.html. Acesso em: 26 mar. 2022.

⁹ “Lázaro Barbosa é morto após cinematográfica caçada policial de 20 dias”. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-06-28/lazaro-barbosa-e-morto-apos-cinematografica-cacada-policial-de-20-dias.html>. Acessado em: 26 mar. 2022.

No massacre de Eldorado dos Carajás e no caso de violência policial da Favela Naval, a presença de imagens que flagraram os ataques foi fundamental para conferir aos episódios o status de “verdade”. Em um país erguido sobre massacres, a existência de filmagens que provam a violência é um acontecimento mais relevante, para a mídia hegemônica e grande parte da opinião pública, do que a violência em si. Ao analisar o tratamento midiático dado ao episódio de violência policial na Favela Naval, Rifotis conclui que:

No caso, a matriz articuladora do conjunto das matérias foi sem dúvida o próprio vídeo. Os fatos deixaram de ser o centro das matérias, e estas se dirigem para as imagens reproduzidas. A imagem passa ao primeiro plano, pois deixa de ser um testemunho e ganha uma outra realidade, uma dimensão a mais. [...] As matérias analisadas têm um leitor pressuposto cuja atenção está totalmente voltada para o próprio vídeo, e não para os sistemas de relações aos quais o vídeo deve a sua existência e sentido específico. O vídeo aparece como uma história atomizada, cuja origem não se explica e que a experiência de leitor ou telespectador ensina que apareceu sem explicação e desaparecerá sem solução. Descontextualizadas e despolitizadas, as imagens da mídia podem suscitar um interesse humanitário, mas nenhum envolvimento. (RIFOTIS, 1999, p. 35-36)

Nos casos do sequestro do ônibus 174, do sequestro do ônibus na ponte Rio-Niterói, no caso Eloá e no caso Lázaro, a presença das lentes e repórteres da imprensa transmitindo ao vivo os episódios influenciou na forma como as forças de segurança e os criminosos atuaram. Dentre esses casos, o sequestro e assassinato de Eloá Cristina é o mais notório pois, além da transmissão em tempo real, houve ainda a intervenção da jornalista Sônia Abrão, apresentadora do programa *A Tarde é Sua* na RedeTV!, que entrevistou ao vivo pelo telefone a vítima e o sequestrador, intervindo diretamente nas negociações e bloqueando a linha com o negociador da polícia (BARROS; PEREIRA; THADDEU, 2013). Já no caso da captura, tortura e assassinato do jornalista Tim Lopes, há a represália ao ato de filmar e exibir imagens do crime organizado. Além disso, a celeridade da investigação do crime e da captura de Elias Maluco se devem, em grande parte, à atuação incisiva da Rede Globo, onde o repórter trabalhava, na cobertura do caso (MORETZSOHN, 2003).

Os episódios do sequestro do ônibus na ponte Rio-Niterói e da caçada e morte de Lázaro Barbosa guardam ainda uma particularidade: ocorridos em 2019 e 2021, respectivamente, ambos os acontecimentos se deram num contexto informacional em que as redes sociais digitais já gozavam de grande participação social e impacto sociopolítico. Além de receberem enorme atenção dos veículos tradicionais da imprensa, estes dois casos tornaram-se focos da conversação pública nas aqui já consolidadas mídias sociais. Ajustada à oferta de velocidade, memória e conexão das tecnologias da informação e comunicação que expandiram-se nas primeiras décadas do século XXI, a disseminação de imagens de violência ganhou um novo capítulo ambientado nas redes digitais. Hoje, pessoas comuns – mas não qualquer um, pois há de se levar em conta o peso da desigualdade social no acesso a dispositivos digitais e à internet (TARCÍZIO, 2020, p. 30) – registram, editam, narram e espalham nas suas redes imagens e relatos sobre crime e violência. Esses arquivos espalham-se, fragmentam-se e são ressignificados nos fluxos associativos das redes (LEMOS, 2013), desempenhando papel

significativo e emergente nos processos comunicativos contemporâneos. Beiguelman (2021, p. 31) diz que “Não seria exagero afirmar que a cultura visual contemporânea é indissociável da produção imagética nas redes”.

Tomar as imagens de violência hoje

Como nos aponta Susan Sontag ao escrever sobre fotografias de guerras, as imagens de atrocidades podem suscitar reações opostas (2003). Por isso é possível notar nas redes sociais digitais os mais variados discursos atrelados à imagens e relatos de violência. Marcio Zamboni (2016) nos traz um notável exemplo das várias possibilidades de leituras de cenas de violência ao narrar o caso de Verônica Bolina, travesti presa e brutalmente agredida durante o cárcere. Buscando reagir às agressões promovidas durante sua detenção, Verônica arrancou com uma mordida parte da orelha de um carcereiro. Os primeiros relatos deste episódio, que começaram a circular em grupos de trocas de mensagens compostos por policiais e outros agentes de segurança, e que posteriormente ganharam espaço nos veículos midiáticos, falavam de um “prisioneiro” que, fora de controle, agrediu o carcereiro e precisou ser contido. As imagens que sustentavam essa narrativa eram da orelha mutilada do agente de segurança e de Verônica com o rosto desfigurado pelo espancamento. Nos grupos compostos por agentes de segurança, o tom das mensagens sobre o caso era basicamente jocoso e punitivista. Foi só após as imagens do antes e depois das agressões sofridas por Verônica começarem a circular nos portais de notícias que organizações do movimento LGBTQIA+ puderam investigar o ocorrido e noticiar a transfobia e flagrante tortura à qual Verônica havia sido submetida.

A revolução tecnológica e comunicativa em curso não parece ter causado um abrandamento do discurso punitivista hegemônico, como prova o endurecimento do reacionarismo no país que levou à presidência Jair Bolsonaro. O espaço relativamente livre das redes digitais possibilita a circulação de imagens e narrativas ainda mais radicais e chocantes do que aquelas exibidas nos televisores, revistas e jornais (POLYDORO, 2016, p. 130). Como exemplifica o caso de Verônica Bolina, esses registros circulam sobretudo enquadrados por enunciados alinhados aos ideais racistas, classistas e machistas que aqui imperam, mas podem também embasar denúncias e posicionamentos críticos (ZAMBONI, 2016).

Também não é possível dizer que a emergência das mídias digitais implicou no abandono do público à imprensa tradicional, sendo mais verdadeiro afirmar o oposto: existe uma forte integração e hibridização entre a midiática da violência nas redes sociais digitais e na mídia hegemônica. A imprensa tradicional pauta o debate sobre segurança pública na internet enquanto as discussões e imagens de violência que circulam nas redes digitais também alimentam a grande mídia, fenômeno que está relacionado “ao esgotamento de uma série de valores culturais e estratégias que outrora sustentavam a objetividade jornalística, inaugurando um novo regime de verdades e demandando renovados efeitos de real” (POLYDORO, 2016, p. 63). O público configura-se como uma “audiência potente”, convocado a participar da produção das notícias, mesmo que não saiba disso (MESQUITA, 2014).

Na maioria das vezes, a audiência não está, sequer, ciente de sua importância na relação com o jornalismo. Os veículos de referência estão aproveitando as potencialidades das discussões trazidas pela Audiência Potente nas redes sociais, sem muitas vezes deixar claro que aquela movimentação na rede social pode ganhar novos espaços: páginas de jornais, sites e portais. (MESQUITA, 2014, p. 171)

A audiência também se apropria do noticiário policial, produzindo e compartilhando recortes e edições que podem reforçar ou mudar o foco e sentido originais do conteúdo midiático. Flagrantes amadores captados por câmeras de celulares ganham cada vez mais espaço nos noticiários (POLYDORO, 2016), enquanto formatos televisivos clássicos, tais quais a cobertura da rotina policial, vista em programas como o *Polícia 24h*, e os programas-dossiês televisivos sobre crimes chocantes, cujo exemplar mais famoso no Brasil é o *Linha Direta*, ganham correspondentes online na forma de “policiais influencers” que produzem e distribuem nas mídias digitais elaborados conteúdos sobre sua atuação cotidiana¹⁰, e como *podcasts*, canais de vídeos e até *threads*¹¹ que reconstituem e publicizam crimes reais. A circulação de imagens de violência nos sites e aplicativos de redes digitais, no entanto, guarda particularidades decorrentes do estatuto das imagens nas culturas digitais, e da arquitetura e dinâmica das redes e bancos de dados, que devem ser elevadas ao primeiro grau de importância na tentativa de compreensão dos fenômenos socio-midiáticos contemporâneos. Os registros do mundo, captados massivamente, vieram inaugurar, nas palavras de Beiguelman (2021, p. 25), um “novo tempo da imagem”. Nele, além do protagonismo das imagens captadas por smartphones, “prevalece a expansão da fotografia não humana, como denominou a pesquisadora Joanna Zylińska, dominada pela produção com recursos não operados por humanos” (Ibid.). As câmeras de vigilância, cada vez mais inteligentes e presentes nos espaços humanos, produzem uma quantidade imensa de flagrantes de violência – afinal de contas, dissuadir criminosos e registrar crimes são as razões delas existirem. Todos esses “olhos” espalhados nas cidades e além delas fornecem um poderoso incremento às políticas de vigilância – por parte de governos e corporações – às quais as sociedades contemporâneas estão submetidas. Mas da mesma forma que câmeras de segurança e de celulares podem captar flagrantes de criminosos “tradicionais” em ação, também podem registrar episódios de violência opressiva praticadas por agentes do Estado, integrantes de organizações públicas e privadas, e cidadãos comuns (Ibid.; GRAHAM, 2011). Esses efeitos inesperados da circulação em massa de dispositivos digitais capazes de captar e compartilhar imagens podem ser uma poderosa ferramenta de exposição das violências direcionadas às populações vulnerabilizadas (Ibid., p. 352).

¹⁰ Na matéria “Policiais faturam alto com exibição de cenas de operações na internet”, a jornalista Marina Lang narra como agentes de segurança têm utilizado o aparato de segurança pública para conquistar popularidade e dinheiro nas redes sociais digitais. Acesse em: <https://veja.abril.com.br/brasil/policiais-faturam-alto-com-exibicao-de-cenas-de-operacoes-na-internet/>. Acesso em: 20 mar. 2022.

¹¹ No Twitter, *threads* ou fios são sequências de tweets postados em sequência, conectados numa ordem lógica pelo autor ou autora das publicações.

As narrativas constituídas a partir de bancos de dados digitais são marcadas pela não-linearidade e interatividade. Ao contrário das mídias tradicionais – que oferecem narrativas articuladas em sentido linear, através das quais busca-se orientar o leitor, ouvinte ou espectador num percurso lógico pré-determinado –, nos espaços digitais o usuário é convidado a construir seu próprio trajeto narrativo, escolhendo quais conteúdos do banco de dados irá acessar a partir das opções que lhe são oferecidas em interfaces digitais (MANOVICH, 2015, p. 13). Os percursos narrativos elaborados por cada usuário dos meios digitais é singular, mas definitivamente não é livre. As possibilidades de movimentação e intervenção nos espaços computacionais é limitada pela arquitetura das plataformas.

Soma-se a isso o fato de que os humanos não estão sozinhos no ciberespaço: além da interação pessoa-pessoa que o termo “rede social” nos faz intuir, rotineiramente estabelecemos relações pessoa-máquina que influem diretamente no conjunto de conteúdos que conseguimos acessar (LEMOS, 2020). Motores de buscas, anúncios personalizados, postagens sugeridas, bots e outras tecnologias de automação e inteligência artificial respondem aos nossos inputs baseados em lógicas próprias e nem sempre explícitas, compreensíveis ou consentidas. Na era da platformização da comunicação e da vida, os algoritmos surgem como as grandes forças motrizes das dinâmicas de funcionamento dos principais sites e aplicativos de mídias digitais – Facebook, Instagram, Twitter, Reddit, TikTok, Google, YouTube, Spotify, Netflix etc. –, definindo o que mostram ou deixam de mostrar baseando-se não na melhor forma de atender aos nossos interesses, mas sim buscando ativamente reter e capitalizar a nossa atenção o máximo possível (BEIGUELMAN, 2021, p. 102). A tecnologia algorítmica é o “aparato disciplinar de nossa época, que ganha eficiência quanto mais as pessoas procuram responder a suas regras para se tornarem visíveis” (Ibid., 2021, p. 48). Na tentativa de capturar nossa atenção, os algoritmos das redes digitais costumam nos mostrar conteúdos parecidos com aqueles aos quais geralmente demonstramos interesse e que reforçam nossas crenças e senso de pertencimento a um grupo (CINELLI; MORALES et al., 2021, p. 1). Como explicam os autores, a “exposição seletiva e o viés de confirmação (ou seja, a tendência de buscar informações que aderem a opiniões pré-existentes) podem explicar o surgimento de câmaras de eco [echo chambers] nas redes sociais” (Ibid., p. 1, tradução nossa), que podem levar à adoção de posições cada vez mais extremas ao reforçar posições existentes dentro de grupos. O resultado da produção de câmaras de eco nas mídias digitais é um processo de embolhamento onde “bolsões” de conexões vão se formando nas redes, em maior ou menor grau a depender do quanto as plataformas digitais adotam mecanismos que estimulam o reforço de opiniões.

Na encruzilhada entre uma condição global de consumo e, mais recentemente, produção massivos de imagens de violência e uma economia da atenção que manifesta-se antes do surgimento da internet, mas que definitivamente atinge seu ápice nas redes digitais e dispositivos eletrônicos (WILLIAMS, 2018), temos a consolidação de um cenário onde vídeos e fotos flagrantes de violência encontram na internet um terreno fértil para surgirem e espalharem-se. O olhar moderno, que precisa “ver para crer” e que está habituado à repetição de imagens, vê-se capturado pelos fluxos “infinitos” de conteúdos nos feeds das mídias so-

ciais, onde a veracidade e relevância de um acontecimento são condicionadas à existência de imagens que o provem e onde registros visuais circulam dentro das câmaras de eco enquadrados por enunciados orientados por posicionamentos ideológicos (POLYDORO, 2016). Em ambientes digitais marcados pelo fenômeno do emboamento, é possível apontar que tanto mais circulará uma imagem de violência quanto mais ela servir para reforçar posicionamentos pré-existentes.

Em um país orientado por ideologias autoritárias e homicidas desde sua fundação – às quais grande parcela da população adere ativa ou passivamente –, país palco de uma carnificina igualável em número de vítimas à de muitas guerras e conflitos armados (TADDEO, 2012, p. 50-51), as imagens de violência podem surgir como materializações visuais de uma desigualdade social sangrenta (POLYDORO, 2016, p. 158). As fotos e vídeos que chegam à grande imprensa, quase que por norma, funcionam como suportes para discursos punitivistas, belicistas, racistas e elitistas. A violência nas cidades, campos e espaços naturais é enquadrada de forma a reforçar as necropolíticas aqui implementadas, das quais o Brasil e outros países colonizados são laboratório (GRAHAM, 2011, p. 12). O pânico da população em torno do tema “violência urbana” alimentado pelos veículos hegemônicos de comunicação justifica a brutalidade usual das forças de segurança e dos próprios cidadãos comuns no trato com as parcelas vulnerabilizadas da população.

Detalhemos apenas o que ocorre no campo criminal: como Nilo Batista demonstrou exemplarmente, existe uma solidariedade entre mídia e sistema penal, absolutamente funcional ao neoliberalismo: a sistemática produção da histeria punitiva na maneira escolhida para a exposição de crimes, casos de corrupção ou incivilidades variadas, mais ou menos corriqueiras, adicionando cada vez mais lenha à fogueira inquisitorial daquilo que LoïcWacquant chamou de Estado penal, a substituir o Estado do bem-estar, incompatível com a lógica neoliberal. (MORETZSOHN, 2003, p. 4)

Na análise da mídia brasileira, quando nos debruçamos sobre o conjunto das imagens de violência aqui produzidas e veiculadas, sobretudo pela grande imprensa, nos deparamos com imagens estigmatizantes que enquadram uma criminalidade protagonizada por corpos masculinos, negros e periféricos como a grande razão da crise de segurança pública nacional (SEPEDA BRABO, 2020, p. 15).

Com efeito, a mídia torna mais matável aqueles que de alguma forma já sofrem os efeitos perversos da precarização a da “barbárie”. Desse modo, os jornais contribuem para um processo de naturalização dos conflitos sociais na periferia. Vende-se, então, um imaginário consumido pela própria massa que está diante do conflito e compra os jornais para saber notícias que tratam de seus vizinhos, conhecidos, etc. [...] Empenha-se todo esforço para transformar este discurso monótono sobre o crime, procurando ao mesmo tempo isolá-lo como uma monstruosidade e fazendo cair todo o seu escândalo sobre a classe mais pobre (COUTO, 2018, p. 263).

No entanto, à medida que cada vez mais pessoas puderam acessar as inovações tecnológicas e sociais da imagem e da comunicação, os registros visuais de eventos violentos onde é possível vislumbrar as malhas do autoritarismo, do racismo e da desigualdade social que modelam nossa realidade social conquistaram espaço e relevância crescentes, configurando-se como peças em disputa no tabuleiro político e midiático.

O valor das evidências documentais tomadas por amadores, cuja força reside no realismo renovado e no efeito de presença (em contraposição ao ceticismo diante das imagens nítidas e tecnicamente apuradas das emissoras de televisão), sugere mudanças no equilíbrio de poder entre jornalistas e público em geral. Outros atores agora estão aptos a produzir suas verdades e a colocá-las em circulação, por vezes contrariando versões dos fatos disseminadas pela imprensa, como se viu nos acontecimentos de junho [de] 2013. No entanto, os veículos jornalísticos também valem-se reiteradamente de fragmentos dos flagrantes amadores, reafirmando “o lugar de autoridade da mídia, que, ‘profissionalmente’, é capaz de mediar, processar, editar e difundir as imagens” (BRASIL e MIGLIORIN, 2010, p. 92 apud POLYDORO, 2016, p. 19).

Testemunhos da dor

A fotografia esteve, desde muito cedo em sua história, à serviço do registro de conflitos violentos (SONTAG, 2003). No Brasil, fotógrafos foram comissionados para registrar os embates civis e militares que marcaram o fim do Império e o começo da República. As imagens produzidas eram estritamente orientadas para favorecer um dos lados do conflito – o lado que estava pagando – e evitavam-se cenas chocantes, como as imagens de cadáveres e feridos, preferindo-se registrar os comandantes e seus batalhões nos acampamentos – também por razões técnicas: as câmeras ainda muito pesadas, grandes e lentas exigiam que o objeto da imagem permanecesse parado por algum tempo (ALONSO e ESPADA, 2017, p. 9). Heloisa Espada nos informa que “À medida que as técnicas fotográficas se tornavam mais acessíveis, os amadores também passavam a registrar manifestações e conflitos políticos violentos.” (Ibid., p. 12). Essa disseminação do uso de câmeras e a inédita agilidade possibilitada pelos equipamentos – que facilitava o registro da ação – permitiram que cada vez mais perspectivas de conflitos violentos pudessem ser capturadas. Entre esses registros, alguns deixam visíveis a dor, a tragédia e a crueldade dos episódios violentos do país.

A exposição do horror da violência em imagens não necessariamente implica na adoção de uma posição pacifista ou empática, nem por parte do fotógrafo, nem por parte da imprensa, tampouco do espectador. Sobre as reações às imagens de guerra, Sontag escreve:

Imagens de civis mortos e de casas destroçadas podem servir para atizar o ódio contra os inimigos [...]. Em contraste, imagens que apresentam provas que contradizem devoções acalentadas são invariavelmente descartadas como encenações montadas para as câmeras. Ante a ratificação fotográfica das atrocidades cometidas pelo lado a que a pessoa pertence, a reação-padrão consiste em tomar as fotos como algo fabricado, pensar que tal atrocidade jamais ocorreu, que eram cadáveres que pessoas do outro lado trouxeram do necrotério em caminhões e espalharam pela rua, ou que, sim, de fato aconteceu, mas foi o outro lado que o cometeu, contra si mesmo. (SONTAG, 2003, p. 15)

Portanto, é possível afirmar que são a ideologia enraizada na subjetividade do indivíduo e o contexto histórico no qual ele se encontra que delimitam suas possíveis leituras de imagens de violência. Fotos e vídeos de um determinado conflito, quando retirados de seus contextos originais de circulação e consumo ou deslocadas no tempo, dão origem a interpretações diferentes daquelas primeiramente esperadas. “As intenções do fotógrafo não determinam o significado da foto, que seguirá seu próprio curso, ao sabor dos caprichos e das lealdades das diversas comunida-

des que dela fizerem uso.” (SONTAG, 2003, p. 36). É isso que nos permite encarar hoje as fotografias da tomada do Arraial de Canudos¹², das cabeças expostas do bando de Lampião ou, até mesmo, da escravidão “ordeira e pacífica” de Marc Ferrez – que originalmente circularam atreladas a enunciados alinhados ao discurso do Estado – como registros de massacres, subjugo e violência estatal (ALONSO e ESPADA, 2017). Tal compreensão é importante para que não caia-se na ilusão de acreditar que o flagrante de violências opressivas em imagens naturalmente resultará na interpretação delas como flagrantes de violências opressivas. Em “Quadros de Guerra”, Judith Butler sugere que:

provavelmente precisamos aceitar que a fotografia nem tortura nem liberta, mas pode ser instrumentalizada em direções radicalmente diferentes, dependendo de como é enquadrada discursivamente e através de que modalidade de apresentação midiática é exibida. (BUTLER, 2018, p. 138)

O tratamento dado à determinada imagem de violência – os enunciados associados à ela, a edição, a repetição ou não, o parecer de repórteres e especialistas – “produz” o fato retratado e dá sentido ao que está sendo visto (POLYDORO, 2016, p. 63). As mesmas imagens, dependendo de quem vê, “podem dar origem a duas versões, duas vítimas radicalmente diferentes” (DORLIN, 2020, p. 20). Nas palavras de Hérica Lene (2014, p. 10), “o acontecimento é uma modalidade clara e visível do fato, portanto, é uma construção ou uma produção do real, atravessadas pelas representações da vicissitude da vida social”. Nos veículos de imprensa tradicionais ou na internet, imagens de violência dificilmente irão circular sem estar instrumentalizadas por alguma crença e projeto de poder político-ideológico (BUTLER, 2018, 138).

Como anteriormente apontado, as imagens de violência que circulam na imprensa e na internet brasileira costumam ser enquadradas de modo a reforçar narrativas punitivistas, autoritárias e segregacionistas (SEPEDA BRABO, 2020; MORETZSOHN, 2003). No entanto, imagens de violência também circulam – aqui e em outras culturas marcadas pela opressão – como suporte à discursos que denunciam episódios de violação dos direitos humanos (MATTOS, 2017; GRAHAM, 2011; POLYDORO, 2016; RIFOTIS, 1999; GAMA, 2017). São imagens como as registradas nos casos, já mencionados aqui, de Eldorado dos Carajás e da Favela Naval, onde a truculência e crueldade das forças repressivas do Estado surgem explícitas. Evidentemente, a pauta da denúncia da violação sistemática e violenta de direitos por parte de agentes de segurança não é bem-vinda às redações dos jornais e noticiários alocados nos grandes conglomerados midiáticos, aliados do projeto de poder em curso no país. Mas a crueza e transparência dessas imagens, o potencial que elas têm de provocar choque e comoção, e de reter a atenção da audiência, torna impensável deixá-las fora da vista do público (RIFOTIS, 1999).

¹² Numa das imagens mais emblemáticas do evento, registrada pelo fotógrafo Flávio de Barros, comissionado pelo Exército, é possível ver um grupo de dezenas de seguidores de Antônio Conselheiro “rendidos”, formado principalmente por mulheres e crianças, cercados por soldados. O registro integra o acervo do Instituto Moreira Sales. Disponível em: <https://ims.com.br/2018/05/28/conflitos-audioguia-04-guerra-de-canudos/>. Acesso em: 1 jun. 2022.

O que se faz com esses flagrantes na mídia hegemônica é semelhante ao que se faz com os outros retratos da violência que circulam nesses veículos: tratam-nas de forma sensacionalista e superficial, dando-se prioridade às versões das polícias e dos governos na explicação dos fatos (SEPEDA BRABO, 2020). Busca-se manobrar a situação para que ela possa de alguma forma encaixar-se nos discursos hegemônicos sobre segurança pública. Quando isso não é possível, o incidente registrado é atomizado e isolado do contexto nacional de perene abuso policial e extermínio da população negra, pobre e periférica, segundo Rifotis (1999, p. 36). Em outras palavras: quando os grandes veículos da imprensa não podem apontar os culpados de sempre, eles costumam tratar os episódios flagrados como “casos isolados”.

Já em discursos e estratégias ativistas, esses vídeos e fotos que flagram violências opressivas podem encontrar o tratamento aprofundado que não costumam receber da mídia hegemônica, buscando promover conscientização e indignação. Os casos de George Floyd, homem negro assassinado pelo policial Derek Chauvin em Minneapolis, Estados Unidos, no dia 25 de maio de 2020¹³, e de Beto Freitas, homem negro assassinado por seguranças privados de uma das unidades de Porto Alegre da rede de supermercados Carrefour em 19 de novembro de 2020¹⁴, apresentam similaridades para além dos vieses racistas de ambos os assassinatos promovidos por agentes de segurança. Em comum também havia a presença de câmeras que registraram as execuções. É graças a imagens como essas, captadas por vítimas e testemunhas das agressões, e aos relatos que elas nos trazem que a sociedade pode “ver” violências dessa natureza. A existência das imagens flagrantes, tanto nas mídias massivas quanto nas táticas de comunicação ativista, elevam os acontecimentos a um novo grau de importância nos debates da opinião pública. Ao mobilizarem a comoção da população e apontarem muito explicitamente a razão das agressões (o racismo), esses registros convertem-se nos estopins de reações enérgicas dos movimentos sociais e dos cidadãos e cidadãs nas diversas partes do mundo em que essas violências e abusos ocorrem (MATTOS, 2017).

Flagrantes-gatilhos

O uso de registros de violências cometidas por agentes de segurança, tanto pública quanto privada, por iniciativas de mídia ativista e denunciativa não é inédito. Indivíduos autônomos e movimentos populares organizados registraram e espalharam essas e outras imagens de denúncia – dos horrores da guerra, da violência do colonialismo, de torturas e massacres sofridos por prisioneiros, de vítimas de desastres ambientais, do tratamento desumano dado a refugiados do sul global etc. – de formas diversas ao longo

¹³ “Ex-policial que matou George Floyd é condenado a 22 anos e meio de prisão”. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/internacional/2021-06-25/ex-policial-que-matou-george-floyd-e-condenado-a-22-anos-e-meio-de-prisao.html>. Acesso em: 27 mar. 2022.

¹⁴ “Promotor denuncia 6 por morte de Beto no Carrefour e diz que motivo foi racismo”. Disponível em: <https://ponte.org/promotor-denuncia-6-por-morte-de-beto-no-carrefour-e-diz-que-motivo-foi-racismo/>. Acessado em: 27 mar. 2022.

da própria história das imagens, da imprensa e da esfera pública (SONTAG, 2003). No cenário atual, marcado pelas câmeras em todos os lugares, pela internet móvel e pelas redes sociais digitais, os usos dessas imagens se ampliaram em número e qualidade. Como aponta Ben Brucato (2015, p. 40, tradução nossa), “os ativistas da responsabilização policial promovem a vigilância impremeditada de policiais [serendipitous cop watching] por civis, aproveitando a já ampla participação na documentação da vida cotidiana”. Geisa Mattos (2017) aponta que esses registros são peças centrais em diversas iniciativas de comunicação ativista que buscam a responsabilização dos agentes de segurança flagrados cometendo abusos e a responsabilização também das próprias instituições de segurança, sobretudo as públicas, e do Estado, que mantém políticas securitárias baseadas nas opressões de raça, classe, gênero e território. Como exemplos de casos de abordagens policiais violentas que foram registradas e relatadas, e que viraram pauta entre ativistas antirracistas e iniciativas de mídia alternativas e ativistas – e posteriormente da mídia tradicional –, podemos citar as duas detenções sofridas por Renato Freitas, homem negro e vereador de Curitiba pelo Partido dos Trabalhadores (PT). Na primeira abordagem, em 4 de junho de 2021, Renato foi preso pela Polícia Militar do Paraná enquanto jogava basquete e ouvia música numa praça com amigos¹⁵. A segunda prisão, feita pela GCM (Guarda Civil Metropolitana), aconteceu na noite do dia 23 de julho do mesmo ano. Renato participava de um protesto na capital paranaense contra o presidente Jair Bolsonaro. Após brigar com um homem que tentava atrapalhar a manifestação, ao menos cinco policiais militares o imobilizaram e o arrastaram para uma viatura¹⁶. Ambas as detenções abusivas foram filmadas e postadas nas mídias sociais do próprio vereador, a partir de onde foram compartilhadas, baixadas, editadas e repostadas inúmeras vezes por diversos perfis em várias redes digitais.

Indivíduos subalternizados de todo o mundo, envolvidos nos mais diversos contextos de violência e opressão, têm registrado e narrado os abusos aos quais são submetidos numa tentativa de denúncia e autodefesa (DORLIN, 2020). Os usos dessas imagens – diversas nos formatos de captação: através de câmeras de celulares, câmeras de segurança, por lentes profissionais e, mais recentemente, pelas câmeras acopladas aos fardamentos dos policiais – pelas “mídias radicais alternativas” (DOWNING, 2004) se dá também numa multiplicidade de formatos, apelando a uma série de gêneros narrativos, como matérias jornalísticas, dossiês, documentários, publicações nas mídias digitais e diversos outros estilos enunciativos. Esses flagrantes são objetos de disputa nos campos midiático e político, dinâmica explicitada nos usos diversos dados a essas imagens nos veículos de comunicação, nas redes digitais e nas estratégias ativistas.

¹⁵ “Vereador negro é preso em Curitiba enquanto jogava basquete em praça”. Disponível em: <https://ponte.org/vereador-negro-e-pre-so-em-curitiba-enquanto-jogava-basquete-em-praca/>. Acesso em: 20 set. 2021.

¹⁶ “Vereador negro é detido por GCMs com truculência em Curitiba (PR)”. Disponível em: <https://ponte.org/vereador-negro-e-detido-por-gcms-com-truculencia-em-curitiba-pr/>. Acessado em: 20 set. 2021.

No atual cenário, os movimentos populares e os cidadãos politicamente engajados são os agentes mais frequentes do reconhecimento e disseminação dessas imagens, conectadas a discursos que se afastam da leitura atomizante dos episódios como “casos isolados” e aproximam-se da denúncia da brutalidade característica das forças de segurança e do Estado. Esses enquadramentos dissidentes têm conquistado cada vez mais força e potencial mobilizatório nas redes digitais, chegando a irradiar as mídias hegemônicas com seu impacto político-cultural (GRAHAM, 2011, p. 376). O uso politicamente transformador dessas imagens pelos movimentos populares e a estrondosa denúncia do racismo estrutural brasileiro feita pelo ativismo negro tem levado os veículos tradicionais de comunicação a mudarem gradualmente – mas não sem resistência – o tratamento noticioso conferido a episódios de abuso policial e outras violências opressivas, abrindo espaço para posicionamentos críticos à atuação das forças de segurança e dos governos (MATTOS, 2017). Segundo Castells (2013, p. 9), “a mudança do ambiente comunicacional afeta diretamente as normas de construção de significado e, portanto, a produção de relações de poder”.

Na tentativa de identificar um indicativo dessa transformação, podemos comparar as notícias veiculadas no *Jornal Nacional* de dois episódios marcantes da política de segurança pública do Rio de Janeiro: o primeiro, já mencionado aqui, é a ocupação da Vila Cruzeiro pelas forças de segurança do Estado, em 2010¹⁷; o segundo trata-se da operação da Polícia Civil na favela do Jacarezinho em 6 de maio de 2021 que deixou 29 mortos¹⁸. Num breve comparativo identificamos como a cobertura do episódio de 2010 é protagonizada pelas imagens cinematográficas da operação, tomadas sempre da perspectiva policial. Na veiculação do caso de 2021 observa-se que à essas imagens tradicionais de operações policiais somaram-se outras, divergentes: dos becos e casas de moradores manchados pelo sangue dos feridos e assassinados. Enquanto que no primeiro caso impera a versão policial e estatal dos fatos, no segundo a construção do acontecimento é elaborada também pelas perspectivas de moradores e ativistas, que denunciam a brutalidade empregada na ação. O número de mortos não é um dado relevante na matéria sobre a ocupação da Vila Cruzeiro. O outro caso é chamado de “massacre do Jacarezinho”.

O dado perverso reside no fato de que o sujeito aqui em questão, sempre invisível em termos políticos – um “sem parte” no vocabulário rancieriano, cujas sensibilidades jamais são levadas em conta – mais do que nunca, na diagnosticada “era do trauma” (Seligmann-Silva), vá ganhar inserção política graças às formas violentas, situação em que ocupa posição que oscila, de modo esquemático e não-complexo, entre o vilão e a vítima. (POLYDORO, 2016, p. 153).

Essas imagens de violência contra populações vulnerabilizadas são foco de controvérsias sobre a efetividade da contra-vigilância e seus impactos na atuação policial e nas políticas de segurança pública. Embora amplamente regis-

¹⁷ Recorte da edição do *Jornal Nacional* de 25 de novembro de 2010: <https://www.youtube.com/watch?v=ysBgvJtVQZI&t=41s>. Acesso em: 8 mar. 2022.

¹⁸ Recorte da edição do *Jornal Nacional* de 6 de maio de 2021: <https://globoplay.globo.com/v/9495198/>. Acesso em: 8 mar. 2022.

tradas, as denúncias de violência policial ainda encontram muitas barreiras nas suas buscas por elucidação e responsabilização. Além disso, discute-se sobre a revitimização dos indivíduos registrados sendo agredidos e mortos. Aqui também a dor infligida aos corpos negros é massivamente eternizada em imagens. Em uma pesquisa com estudantes universitários dos Estados Unidos, em sua maioria racializados, sobre a percepção deles dos vídeos de violência policial que circulam nas redes digitais, Campbell e Valeira (2020, p. 654) identificaram que esses alunos e alunas podem exibir sintomas de estresse pós-traumático depois de expostos às imagens. As autoras perceberam ainda que esses jovens aprendem sobre violência policial através das redes sociais digitais a partir da circulação desses flagrantes, conscientizando-se sobre o problema e sobre as formas de reagir diante dele. Nos desdobramentos jurídicos e socio-midiáticos de muitos casos de violência praticada por agentes de segurança, a existência dessas imagens flagrantes será fundamental para que se consiga justiça. Felipe Polydoro conclui que:

uma vez que os flagrantes de assassinatos captados são reflexo de políticas de segurança cuja narrativa ainda é fruto de disputas discursivas calçadas no visível e no invisível, a relevância das imagens ainda ocupa uma posição anterior: a de simplesmente provar a existência do acontecimento. (POLYDORO, 2016, p. 158).

Considerações finais

O rapper, advogado e escritor Eduardo Taddeo chama de “Guerra Não Declarada” o massacre contra as populações subalternizadas em curso no Brasil. A guerra que não se diz guerra produz anualmente uma pilha de cadáveres, enche nossos presídios e promove um estado de exceção nos campos, nas cidades e nos espaços naturais.

Nunca é demais lembrar que, o Brasil, sozinho, é responsável por algo em torno de 50 mil cadáveres por ano. Desta forma, se a Guerra Não Declarada nacional não fosse clandestina aos olhos internacionais, a cada 365 dias, a humanidade computaria algo em torno de; 100 mil óbitos, em consequência de combates armados. (TADDEO, 2012, p. 220)

Embora não declarada, esta guerra é visível, explícita. Suas imagens, registradas em conflitos armados, revoltas, massacres e, a partir da segunda metade do século XX, na cobertura da violência urbana foram e são largamente utilizadas como alicerces da própria guerra. Segundo Butler (2018, p. 51), “os enquadramentos de guerra são parte do que constitui a materialidade da guerra”. A autora argumenta que “a guerra é enquadrada de determinadas maneiras a fim de controlar e potencializar a comoção em relação à condição diferenciada de uma vida passível de luto” (Ibid., p. 47). Os enquadramentos feitos da violência no Brasil pelos veículos hegemônicos de comunicação e, num movimento de extensão, pelos usuários das redes digitais servem, em sua maioria, a discursos punitivistas, morticidas e segregacionistas. As narrativas localizam nas periferias e nos corpos negros e pobres a origem e materialidade da criminalidade no país, dessa forma servindo para justificar a brutalidade basilar e o projeto genocida das forças de segurança brasileiras (MORETZSOHN, 2003).

Ecoa-se, nas táticas contemporâneas de massacre dos indivíduos negros e demais corpos subalternizados, e no fascínio que esse “espetáculo sangrento” promove sobre uma larga e poderosa parcela da população brasileira, o trato com os escravizados torturados, com os indígenas quase dizimados e com todos aqueles que precisaram tombar para que o colonialismo aqui prosperasse (SOUZA, 2017). As ilustrações de africanos escravizados acorrentados aos pelourinhos presentes nos livros de história e os vídeos de “bandidos” amarrados a postes justicados por turbas enfurecidas que circulam na internet são reflexos no espelho de uma mesma concepção de justiça que impera no Brasil desde o século XVI (ANJOS, 2016).

Em decorrência da disseminação de câmeras, do acesso massivo à internet e da consolidação das redes sociais digitais, as imagens de violência conquistaram ainda mais espaço e força na sociedade contemporânea, amplificando os seus registros, usos e circulação. Os “flagrantes amadores de acontecimentos” representam um novo paradigma nas formas de ver o mundo, impactando inclusive em como reagimos a eventos inesperados, chocantes e traumáticos: hoje, diante desses acontecimentos, a primeira reação de muitos de nós é puxar o celular e filmar (POLYDORO, 2016). Neste cenário, os registros de casos de violência policial ganham destaque. Circulando principalmente através das mídias digitais, essas imagens irão fortalecer duas acepções de verdade: “Aquela relativa à elucidação dos detalhes sobre cada um desses fatos trágicos e outra noção, que poderíamos chamar de traumática, referente ao horror da violência na periferia.” (Ibid., p. 148).

Os flagrantes de violência contra negros, pobres, moradores das periferias e outros grupos sociais oprimidos irão servir de estopim à mobilizações populares que buscam a verdade e a justiça, e que reivindicam uma “nova transparência” da atuação dos aparatos estatais e privados de segurança, estebelecendo uma dinâmica de contra-vigilância (MATTOS, 2017; BRUCATO, 2015). Mais do que apontar para os episódios de abuso de poder como casos isolados, essas “redes de indignação” (CASTELLS, 2013) buscam explicitar a usual brutalidade aplicada pelas corporações policiais no trato com indivíduos vulnerabilizados. Tal uso das imagens de violência têm impactado na atuação da mídia hegemônica – que vê-se constrangida pela força dos registros e pela pressão popular a veicular os casos de abuso – e das forças de segurança pública – cada vez mais pressionadas a punir agentes e corporações flagrantemente criminosas e a mudar suas formas de atuação e fiscalização cidadã. Por fim, a produção e exposição massivos de registros de violência policial, embora perpetuem o protagonismo negro nas imagens de violência concebidas no país, também têm socializado táticas efetivas de autodefesa que buscam vigiar os vigilantes (DORLIN, 2020; POLYDORO, 2016).

Referências bibliográficas

- ANJOS, Moacir dos. A fúria contra o estranho. Revista ZUM. 10 ago. 2016. Disponível em: <https://revistazum.com.br/colunistas/a-furia-contra-o-estranho/>. Acesso em: 11 jun. 2022.
- ANJOS, Moacir dos. Independência do Brasil, Debret e violência colonial. Revista ZUM. 26 mai. 2022. Disponível em: <https://revistazum.com.br/colunistas/independencia-do-brasil-debret-e-violencia-colonial/>. Acesso em: 11 jun. 2022.
- BARROS, Bruno Mello Corrêa de; PEREIRA, Marília do Nascimento; THADDEU; Helena de Rosso. Caso Eloá Pimentel/Sonia Abrão - A interferência da mídia nas negociações policiais. In: 2º Congresso Internacional de Direito e Contemporaneidade: mídias e direitos da sociedade em rede. Anais [...]. Santa Maria, UFSM, 2013.
- BORGES, Juliana. Encarceramento em massa. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2021.
- BORGES, Rosane da Silva. JORNALISMO-VERDADE OU CONDENAÇÃO SUMÁRIA? o negro no discurso jornalístico do programa Bandeira 2. In: XXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação / GT 14 Comunicação e Etnia. Anais [...]. 1999
- BRASIL, André; MIGLIORIN, Cézár. “Biopolítica do amador: generalização de uma prática, limites de um conceito”. Revista Galáxia. São Paulo: n. 20, dez./2010.
- BRUCATO, Ben. The New Transparency: Police Violence in the Context of Ubiquitous Surveillance. Media and Communication, v. 3, n. 3, p. 39-55, 2015.
- BUTLER, Judith. Quadros de guerra: Quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CAMPBELL, Felicia; VALERA, Pamela. “The Only Thing New is the Cameras”: A Study of U.S. College Students’ Perceptions of Police Violence on Social Media. Journal of Black Studies, v. 51, n. 7, p. 654-670, 2020.
- CASTELLS, Manuel. Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- COUTO, Aiala Colares. DO PODER DAS REDES AS REDES DO PODER: Necropolítica e Configurações Territoriais Sobrepostas do Narcotráfico na metrópole de Belém-PA. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Pará: Belém, 2018.
- DOWNING, John D. H. Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.
- DORLIN, Elsa. Autodefesa - uma filosofia da violência. São Paulo: Crocodilo/Ubu Editora, 2020.
- EMNES, Ernesto. As Guerras nos Palmares - Subsídios para sua história. Rio: Companhia Editora Nacional, 1938.
- EQUIPE Brasileira Iconográfica. Tortura e castigo: os mecanismos da repressão escravista. Brasileira Iconográfica. 17 set. 2019. Disponível em: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/artigos/20231/tortura-e-castigo-os-mecanismos-da-repressao-escravista>. Acesso em: 11 jun. 2022.
- FELIX, Carla Baiense. As guerras do Rio: mídia, favela e militarização do cotidiano. Reciis – Rev Eletron Comun Inf Inov Saúde. 2017 jul-set. e-ISSN 1981-6278.
- GAMA, Fabiane. A violência vista de perto: os limites da documentação da dor, da denúncia e da demanda por justiça. Caderno de Arte e Antropologia, v. 5, n. 2, p. 49-64, 2017.
- GOMES, Laurentino. Escravidão - Vol. 1: Do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares. Globo Livros: Rio de Janeiro, 2019.
- GRAHAM, Stephen. Cities Under Siege: The New Military Urbanism. Londres: Verso, 2011.
- HABERMAS, Jürgen. Mudança estrutural da esfera pública: Investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.
- HILÁRIO, Leomir Cardoso. Da biopolítica à necropolítica: variações foucaultianas na periferia do capitalismo. Sapere aude, Belo Horizonte, v. 7, n. 12, p. 194-210, jan.-jun. 2016 – ISSN: 2177-6342.
- KUCINSKI, Bernado et al. Bala perdida: a violência policial no Brasil e os desafios para sua superação. São Paulo: Boitempo, 2015.
- LEMO, André. Espaço, Mídia Locativa e Teoria Ator-Rede. Galáxia (São Paulo), v. 13, n. 25, PUC-SP, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/LMB-Jzb6gHBDWdX8PbSZTFWk/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 2 mar. 2022.
- LEMO, André. Epistemologia da comunicação, neomaterialismo e cultura digital. Galáxia (São Paulo), n. 43, PUC-SP, São Paulo, jan.-abr., 2020, p. 54-66. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25532020143970>. Acesso em: 11 set. 2021.
- LENE, Hérica. O “fato jornalístico” como conceito crucial no Jornalismo e suas imbricações como “fato histórico” e “fato social”. Revista Eco-Pós, UFRJ, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, 2014. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/1248. Acesso em: 10 jun. 2022.
- MANOVICH, Lev. Banco de Dados. Revista Eco-Pós, UFRJ, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 7-26, 2015. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/2366. Acesso em: 11 set. 2021.
- MATTOS, Geísa. Flagrantes de racismo: imagens da violência policial e as conexões entre o ativismo no Brasil e nos Estados Unidos. Revista de Ciências Sociais. Fortaleza, v. 48, n. 2, p.185-217, jul.-dez., 2017.

- MESQUITA, Giovana Borges. *Intervenho, logo existo: a audiência potente e as novas relações no jornalismo*. 2014. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife.
- MONTORO, Tânia Siqueira. *Imagens de violência : construções e representações*. *Comunicação & Informação*, Goiânia, v. 5, n. 1/2, p. 51-62, 2002. DOI: 10.5216/c&i.v5i1/2.24170. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/24170>. Acesso em: 12 jan. 2022.
- MORETZSOHN, Sylvia. *O caso Tim Lopes: o mito da “mídia cidadã”*. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2003. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/moretzsohn-sylvia-tim-lopes.html>. Acesso em: 11 jan. 2022.
- PACHECO, Alex Rômulo. *Jornalismo Policial Responsável*. Mafra, 2005.
- POLYDORO, Felipe da Silva. *Vídeos amadores de acontecimentos: Realismo, evidência e política na cultura visual contemporânea*. 2016. 176 f. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo.
- RIFIOTIS, Theophilos. *Violência Policial e Imprensa: o caso da Favela Naval*. *São Paulo em Perspectiva*, p. 28-41, São Paulo, 1999.
- SÁDABA GARRAZA, Maria Teresa. *Origen, aplicación y límites de la “teoría del encuadre”*. *Comunicación y sociedade*, v. XIV, n.2, p.143-175, Pamplona, 2001.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Escravos de Marc Ferrez*. Blog IMS. 9 out. 2013. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/escravos-de-marc-ferrez-por-lilia-moritz-schwarcz/>. Acesso em: 11 jun. 2022.
- SEPEDA BRABO, Fabia Maria. *A periferia e o jornalismo policial paraense: As construções e percepções de moradores do bairro do Guamá*. Dissertação (Mestrado). Belém: UFPA/PPGCOM, 2020. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/13041>. Acesso em: 29 dez. 2021.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SOUZA, Jessé. *A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato* (Edição digital). Rio de Janeiro: Leya, 2017.
- TADDEO, Carlos Eduardo. *A Guerra não Declarada na Visão de um Favelado*. São Paulo, 2012.
- TARCÍZIO, Silva (org.). *Comunidades, algoritmos e ativismos digitais: Olhares afrodiaspóricos*. LiteraRUA: São Paulo, 2020.
- WILLIAMS, James. *The Age of Attention: Freedom and Resistance in the Attention Economy*. Cambridge University Press: Cambridge, 2018.
- ZAMBONI, M. *Somos todas Verônica? violência policial, enquadramento e comoção*. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE SOCIOLOGIA DA UFS, 1., 2016, São Cristóvão. Anais [...]. São Cristóvão: PPGS/UFS, p. 824-844, 2016.

Critical Mestization — Cultural Identity and Dual Consciousness

This text discusses the concepts of ‘cultural identity’ and ‘double consciousness’ in relation to American and Brazilian colonization. The objective is to combat the two extremes of the colonization process: ethnocentrism (identification with the colonizer) and identity relativism (identification with the colonized). The methodology consists of a selective bibliographic review of several thinkers of the Brazilian reality. The conclusion is the idea of ‘critical miscegenation’ as a result of the subjective contradiction between opposites.

Keywords

Cultural Identity; Colonization; Double Consciousness.

Mestiçagem Crítica — Identidade Cultural e Dupla Consciência

O presente texto discute os conceitos de ‘identidade cultural’ e de ‘dupla consciência’ em relação a colonização americana e brasileira. O objetivo é combater os dois extremos do processo de colonização: etnocentrismo (a identificação com colonizador) e do relativismo identitário (a identificação com colonizado). A metodologia consiste em uma revisão bibliográfica seletiva de diversos pensadores da realidade brasileira. A conclusão é a ideia de ‘mestiçagem crítica’ como resultado da contradição subjetiva entre os opostos.

Palavras-chave

Identidade Cultural; Colonização; Dupla Consciência.

A dupla consciência negra

A noção de 'dupla consciência' surgiu em um contexto de luta contra o racismo no livro *The souls of black folk*, de 1903 (DU BOIS, 1970) e até hoje é importante para definir a situação ambígua das pessoas negras nas Américas. Mas, a contribuição é universal e também pode ser aplicada a outras condições de dissociação entre vida biológica e vida cultural.

Interessa-nos, principalmente, as abordagens que colocam a questão da dupla consciência do ponto de vista da colonização latino-americana, como um conflito psicológico entre o eu-colonizador e o eu-colonizado (GONÇAVES, 2014; 2016)¹.

Du Bois foi o primeiro doutor em ciências sociais negro, ativista dos direitos civis, militante socialista, sociólogo pan-africanista, autor e editor de vários livros e fundador de uma das mais importantes organizações negras da história americana, a *National Association for the Advancement of Colored People* (NAACP).

Para ele, a dupla consciência de ser negro e de ser americano é resultante de uma dialética entre a conquista da igualdade e a integração da população negra como cidadã, ponto de vista representado por Martin Luther King; e a ênfase na resgate e na construção de uma identidade cultural própria, defendida por Malcolm X. Luther King enfatizava os direitos civis e a cidadania americana para todos os afrodescendentes, materializada no direito ao acesso de banheiros, escolas, transportes e espaços públicos – em pé de igualdade com os americanos brancos. Já Malcolm X defendia a criação de uma comunidade negra americana e a reafrikanização simbólica dos negros americanos como identidade cultural.

E a noção de dupla consciência abrange as duas demandas: o direito à igualdade individual e o direito à identidade coletiva própria. O “mundo dos brancos” convive com o “universo negro” como sendo dimensões culturais de uma mesma realidade social.

Hoje, a noção de dupla consciência é aplicada em estudos sobre o Facebook (OLIVEIRA, 2014), observando a relação entre o ‘mundo off-line’ e o ‘virtual’. Há dupla consciência em Platão (os mundos sensível e inteligível, o lado de fora e de dentro da caverna), em Aristoteles (a física e a metafísica) e até em Marx (consciência de classe em si na infraestrutura e consciência de classe para si na superestrutura). Há sempre uma consciência-percepção do mundo objetivo e uma consciência simbólica de suas interpretações.

Porém, o trabalho que ajudou a popularizar a noção de dupla consciência duboisiana e a consolidá-la no contexto da desigualdade social da colonização foi *O Atlântico Negro – modernidade e dupla consciência* (2001) de Paul Gilroy. O livro é uma viagem marítima pelo mundo das populações negras do Atlântico e a formação de uma cultura global

mestiça de várias etnias africanas e americanas nativas. A dupla consciência, nesse caso, se refere a formação e a convivência entre culturas tradicionais dominadas e a modernidade ocidental dominadora.

O conceito de identidade cultural

A identidade é o ‘*invólucro da consciência*’, uma mediação entre a percepção de si mesmo e da relação de si com os outros. Ela funciona como uma máscara, construída através de escolhas recorrentes e preferências automatizadas. Quanto maior a identidade, menor a consciência e a liberdade de decidir ‘sim’ ou ‘não’ no momento presente, sem escolhas antecipadas ancoradas em crenças e/ou na experiência passada. A ideia de Identidade Cultural, seguindo esta lógica, é uma representação de pertencimento a um grupo diante de outros, em que a dupla consciência opera excluindo e incluindo elementos simbólicos. A identidade cultural é a forma externa; a dupla consciência, o conteúdo analógico, o sentido intersubjetivo.

Toda identidade é uma dupla operação de inclusão (de produção de um reflexo singular do mundo universal) e de exclusão (de reprodução de diferenças). Há identidades mais inclusivas em sua forma de ser e outras que se fortalecem naquilo que elas não são. Mas, toda identidade tem, em maior ou menor grau, essa dupla operação simbólica de abertura e fechamento. “A identidade é uma luta simultânea contra a dissolução e a fragmentação; uma intenção de devorar e ao mesmo tempo uma recusa a ser devorado ...” (BAUMAN, 2005, p. 83-84).

Há um grande número de teóricos que definem ‘Identidade’. Existem duas concepções distintas do conceito: a identidade social e a auto identidade. A primeira se refere às características atribuídas a um indivíduo pelos outros, em vários níveis (a nacionalidade, a classe social, a profissão). A identidade aqui é compreendida como um sistema de representação das relações entre indivíduos e grupos, que envolve a partilha de bens simbólicos (a língua, a religião, as artes, o trabalho, os esportes, as festas) e a exclusão de outras características.

A identidade social é o social refletido em cada indivíduo ou o conjunto de coerções e restrições modeladoras da subjetividade. Este conceito é utilizado pela sociologia durkheimiana e pelo estruturalismo. Já a auto identidade (ou identidade pessoal) é uma imagem que atribuímos a nós mesmos e à nossa relação individual com a sociedade e com meio ambiente. E esse diálogo do mundo interior com o exterior molda o sujeito que se forma a partir de suas escolhas no decorrer da vida. A sociologia compreensiva weberiana e seus diferentes seguidores (Schult, Goffman, Giddens, entre outros) é a principal adepta dessa definição.

A ‘identidade cultural’ é resultante de uma dialética entre a identidade social imposta e a auto identidade criativa, entre as estruturas objetivas e a imaginação. Há também um consenso de que as identidades eram mais espaciais e fixas; porém, com a globalização, as regiões passaram a interagir mais e as identidades parcialmente se desterritorializaram. Bauman (2005, 30) afirma que a questão da identidade só se coloca a partir do aumento do intercâmbio cultural e do declínio da identidade geográfica. O auto reconhecimento só faz sentido frente ao diferenciado. Até os anos 70, o imperialismo cultural e a destruição das identidades locais foram amplamente denunciadas por autores

¹ Apesar de sua sociologia engajada e de seu ativismo, Du Bois, no entanto, não nunca foi comunista nem marxista. Era admirador (e admirado por Max Weber) e é possível que a categoria de ‘dupla consciência’ seja derivada da distinção entre juízos de fato e de valor e que sua conduta como sociólogo e militante seja inspirada pelo livro *Ciência e Política*, duas vocações (WEBER, 1970).

marxistas simpáticos a noção de cultura popular. Bourdieu (2007) afirma que os meios de comunicação, principalmente a TV, está promovendo uma padronização cultural em massa, num ato expresso de violência simbólica. Nos anos 80 e 90, Stuart Hall (2002) contesta essa tese de que a globalização promova a padronização cultural em massa, ressaltando que os indivíduos não são consumidores passivos e que é preciso considerar os usos e apropriações que eles fazem dos bens culturais. E a proatividade dos consumidores teria como consequência um mundo de culturas heterogêneas e híbridas (CANCLINI, 2000).

Assim, a globalização não é uma mera homogeneização das representações culturais e identitárias locais. O que está em curso é um redimensionamento, ou fragmentação dessas identidades, até então tidas como fechadas e homogêneas. Uma cultura será mais ou menos homogênea em função da proatividade de seus adeptos. Uma cultura de pessoas passivas será facilmente uniformizada pela globalização cultural, enquanto uma cultura de pessoas participativas preserva suas tradições. Porém, na prática, todas as culturas são 'glocais', isto é híbridas em diferentes graus de combinação (GOMES, 2018).

A dupla consciência latino-americana

Gonçalves (2014, 2016) estuda a dupla consciência latino-americana resultante do "tensionamento estrutural entre *colonialidade do poder e mestiçagem crítica*". Colonialidade do poder (QUIJANO, 2005) é "a matriz do pensamento e das práticas sociais próprias ao mundo do colonizador: o racismo, controle do trabalho, dominação de gênero, colonização da natureza e pensamento eurocêntrico". E a matriz do colonizado é, para Gonçalves, "a mestiçagem crítica".

A partir da estrutura cindida entre as duas matrizes de pensamento – colonizador e colonizado – a formação latino-americana estabelece uma dupla consciência histórica. Desde o início da colonização – momento de convulsão extrema que deu origem à modernidade – já está presente a oposição entre, de um lado, a *colonialidade do poder* – matriz de pensamento do colonizador – e, de outro, a *mestiçagem crítica*, matriz de pensamento que caracteriza os processos de resistência dos povos colonizados. Essa duplicidade, o tensionamento e o conflito entre essas duas matrizes, é a estrutura dinâmica que caracteriza a formação das populações do continente em sua reprodução social e em sua intersubjetividade. Está presente nas relações, nos afetos e no pensamento da população do continente.

Existem, na teoria, dois extremos.

Há lugares que fomos completamente colonizados, em que não temos nenhuma característica cultural que nos defina e diferencie dos outros. Mas, há um preço: o complexo de viralata, ver o mundo e a si próprio através dos olhos do outro-colonizador, varrendo para o inconsciente seu 'eu colonizado' e sua submissão servil ao exterior. Esse ponto de vista, equivale ao "*etnocentrismo epistemológico*", em que a ciência ocidental se sobrepõem aos saberes de outras culturas, que a modernidade global se sobrepõe às tradições locais.

Como também há lugares em que, ao contrário, o 'eu colonizador' é que é escondido (e demonizado), e o 'eu colonizado' é exaltado, através do nacionalismo e do regionalismo. Na maioria desses casos, a defesa radical da identidade territorial colide com valores universais de idosos, mu-

lheres e crianças. A identidade cultural fechada gerou o fenômeno do populismo e da manipulação das identidades populares. E hoje gera o fenômeno das 'bolhas ideológicas' das redes sociais. Esse é o "*relativismo identitário*", celebrado pelo slogan "Cada um no seu quadrado".

Na prática, há uma luta entre a identidade imposta e a auto definida, com resultados em diferentes graus, arranjos (de inclusão e exclusão de elementos simbólicos) entre o imposto e o exposto, entre o social e o pessoal, entre o arbitrário e o subversivo.

Mas, há também um terceiro termo produzido pela dupla consciência: "*a mestiçagem crítica*", *a resistência criativa à aculturação colonizadora*.

Dupla consciência à brasileira

Em *O povo brasileiro*, Darcy Ribeiro (1996) afirma que identidade brasileira é singular em relação a de outros povos colonizados; tanto em relação aos povos testemunhais (andinos e mexicanos), que guardam os traços distintivos de antigas civilizações Inca e Asteca; como também em relação aos povos em que as características culturais dos colonizadores passaram a ser dominantes, como os canadenses. Nos povos em que a identidade étnica nativa é forte (como na Bolívia, por exemplo), há uma rejeição popular da cultura colonizadora. Já nas culturas em que a identidade nativa é fraca, todos se consideram descendentes dos colonizadores.

No primeiro caso, há uma rejeição da cultura colonizadora e uma adesão à identidade local; no segundo, há não apenas uma aceitação, mas, sobretudo, uma identificação cultural da população nativa com a cultura colonizadora racista, misógena e violenta.

A cultura brasileira, nessa concepção, nem rejeita (fechando-se em uma cultura de resistência popular) nem se identifica (reproduzindo os valores externos) com o colonizador. Há uma identidade cultural 'não definida', permitindo que o povo brasileiro se reinvente com dois resultados: o *bricoleur* das elites e a ninguendade das massas. Por um lado, as elites 'devoram antropofagicamente' o colonizador.

Mas, por outro, há também uma massa amorfa de bastardos sem rosto, em um estado permanente de apatia indiferenciada: uma multidão de anônimos sem rostos formada por pardos, morenos, mulatos, cafusos e mais cinquenta e tantos tons de cinza.

O preço da criatividade rebelde das elites é pago com a descaracterização cultural das massas, com o apagamento da identidade local e a uniformização do consumo. A essa qualidade de assimilação e reinvenção cultural, Darcy Ribeiro dá o nome de 'ninguendade' – a identidade da não-identidade, a cultura do zé ninguém, aquele que não se reconhece na imagem do outro, nem também ousa elaborar uma imagem própria.

A cultura brasileira é um projeto aberto ao que está por vir e não uma referência simbólica do passado sobre a atualidade. 'Um povo sem memória, mas com grande esperança'. Assim, miscigenação não nos torna iguais nem nos faz um mix de qualidade culturais e defeitos étnicos. Ela é uma apenas identidade vazia ou quase: "o país do futuro" e um eterno "gigante adormecido em berço esplêndido".

Em uma perspectiva histórica mais ampla, existem também vários autores que sugerem que a modernização cultural brasileira não foi autêntica, mas “para inglês ver” – como se diz popularmente. Por detrás de uma identidade de fachada moderna, continuamos ‘índios’ afetuosos e idiotas: “cordiais” (BUARQUE DE HOLANDA, 1987); culturalmente corruptos, que não distinguem entre a esfera pública e a vida privada de sua família (FAORO, 1979); ou ainda pessoas sem igualdade individual, que dão um ‘jeitinho’ para se colocar acima de todas as regras (DAMATTA, 1997). Para esses autores, o colono português no Brasil foi mais promiscuo, sentimental, já era mestiço de várias etnias, católico por conveniência, preguiçoso, socialmente irresponsável e outras tantas características responsáveis por nossa desgraça cultural: a inautenticidade moderna.

O sociólogo Jesse Souza (2000) é o principal crítico desta forma de pensar, a que chama “sociologia da inautenticidade”. Ela está enraizada no senso comum e é polinizada através da própria cultura brasileira, de forma ideológica, para perpetuar sutilmente nossa submissão e inferioridade em relação à modernidade ocidental, o nosso tão propalado “complexo de vira-lata”, de identidade com os colonizadores sem se perceber colonizado. Em sua crítica à sociologia da inautenticidade, Souza se aproxima de Gilberto Freire e Darcy Ribeiro. Enquanto Freyre coloca a miscigenação étnica como fator central da cultura brasileira; Ribeiro sugere a dupla consciência como produto histórico desta miscigenação. Souza se aproxima desses autores por eles não priorizarem o papel da herança ibérica maldita e entenderem a miscigenação como um fator positivo da singularidade brasileira, mas deles se distancia em função de seu foco fechado sobre a questão escravista e da desigualdade social como questão central.

A crítica de Souza contra a inautenticidade de nossa modernidade ajuda a entender o Brasil a partir de suas particularidades, como resultado de um processo histórico singular e seletivo de desenvolvimento encoberto e naturalizado por nós mesmos no senso comum. Por outro lado, não há um diálogo com a mestiçagem crítica e com seus autores. O próprio Souza carece não assimilar (como poderia) os autores que critica, subentendendo um ponto de vista identitário-marxista.

Tradição e modernidade

A dupla consciência colonial expressa um conflito entre modernidade e culturas tradicionais. Para quem é colonizado, a identidade moderna exclui o que é pessoal, antigo, tradicional; e deseja incluir tudo que for novo, urbano, tecnológico, sempre de modo uniformizado e universal. Ser moderno mais do que ser progressista e laico, significa ter uma visão objetiva de si como produto da sociedade industrial; é acreditar que a natureza e o corpo são máquinas biológicas; é viver em um universo mecânico formado por coisas e objetos, é acreditar que vive em um bola de pedra que gira em torno de uma bola de fogo.

As identidades culturais modernas são domesticações simbólicas das antigas identidades tradicionais, colonizações cívicas das mitologias locais. A identidade nacional, ancorada no estado territorial, é expressão principal deste auto reconhecimento de modernidade. Geralmente, as identidades nacionais modernas são permeáveis a elementos simbólicos distantes e rejeita os elementos cultu-

rais próximos de seus vizinhos. Ser moderno é viver voltado para o futuro, enquanto as tradições são identidades voltadas para o passado. A identidade moderna implica no risco de escrever a própria história, na dúvida sistemática, no ‘universal-cosmopolita’ dos grandes centros urbanos, a identidade indefinida das massas culturalmente industrializadas.

Para Giddens (2003), a tradição é uma flexibilidade entre o passado e o presente, em que a memória formata o acontecimento que confirma a lembrança passada. A modernidade é uma flexibilidade entre o presente e o futuro simulado, levando ao desencanto simbólico das relações sociais e à indução ao risco (e à aventura – acrescento). A dupla consciência é percepção das duas flexibilidades, do futuro moderno e do passado tradicional. Giddens não acredita na secularização absoluta das tradições e sim que a modernidade convive com o poder simbólico de modo diferente. Ao contrário, o que agora chamamos de tradição é algo inventado a pouco tempo pela própria modernidade. A reflexividade moderna funciona em conjunto com bolsões da reflexividade tradicional.

No Brasil, nos anos 20, surgiram dois projetos de identidade moderna: a antropofágica e a nacional-popular. A modernidade do ponto de vista cultural, o movimento modernismo, primeira forma de expressão da classe média urbana republicana, pode ser subdividido em dois comportamentos distintos em relação à produção de bens simbólicos: o antropofágico e o nacional-popular.

O antropofágico, formalizado por Oswald de Andrade, ou a vertente da vanguarda estética brasileira de produzir uma cultura de exportação a várias outras manifestações culturais (Hélio Oiticica, a Bossa Nova, a poesia concreta, o cinema novo, o tropicalismo) mais preocupadas em se sincronizar ao cenário cultural internacional do que produzir uma identidade nacional-popular. Em oposição a esta vertente oswaldiana da modernidade brasileira, coloca-se o projeto iniciado por Mario de Andrade e pelos artistas inspirados pelas temáticas regionais e sociais (Graciliano Ramos, Jorge Amado, entre tantos). Entretanto, tanto os dois projetos de produção simbólica das classes médias urbanas (o antropofágico mais voltado para as elites e o nacional-popular mais voltado para os trabalhadores) acabaram absorvidos pela industrialização cultural das massas, ou melhor, através da segmentação em públicos alvos específicos (o cult, o diet, o pop, o popular) a partir da contracultura.

Thompson (1998) também considera equivocada tanto a tese de que a cultura moderna e a ciência superaram definitivamente as tradições como a ideia de que a modernidade e a ciência são apenas tradições contemporâneas que não se reconhecem enquanto tal. Há um terceiro ponto de vista, em que o saber tradicional se modificou com a comunicação mediada, mas que ainda sobrevive na vida moderna através de várias formas simbólicas.

Para demonstrar seu ponto de vista, Thompson faz uma distinção operacional em quatro aspectos indissociáveis da tradição: hermenêutico, normativo do cotidiano, legitimador do poder e identificador cultural.

- No **aspecto normativo**, a tradição é um sistema de normas que orienta a Ação Social segundo o passado. De forma que as rotinas reproduzem a memória e a memória produz as rotinas cotidianas.

- No **aspecto legitimador**, a tradição é também ideologia que autoriza o exercício do poder. Thompson, nesse ponto, segue Weber, que crê no declínio da legitimidade tradicional e o predomínio da legitimidade legal (através de leis e regras) e da nova legitimidade carismática (através da personalidade e do magnetismo pessoal) gerada pela mídia.
- No **aspecto hermenêutico**, a tradição é uma estrutura de interpretação. Assim, pode-se dizer que a ciência é uma tradição de interpretar os acontecimentos como fatos objetivos.
- E no **aspecto de identificador**, a tradição é ainda um fator de auto formação cultural de identidade coletiva e individual, do 'Self' de um determinado grupo ou população. E a identidade de pertencimento territorial, profissional e/ou religioso.

Segundo Thompson, a modernidade global acabou com os aspectos Normativo e Legitimador das tradições, mas os aspectos Hermenêutico e Identificador Cultural permanecem vivos ideologicamente na cultura moderna (THOMPSON: 1998, 165). O simbólico tradicional não normatiza mais o cotidiano nem legitima autoridades impostas pela força, mas continua vivo como sistema de interpretação (a mídia) e formação cultural (a escola). Thompson dá destaque, principalmente, à mudança do aspecto identificador e ao fato de que a nova experiência do Eu (Self) em um mundo mediado apontar para uma nova ancoragem das tradições: a cidadania global. A comunicação mediada globalizada torna o processo de auto formação dos indivíduos muito mais aberto e reflexivo que na relação face a face. Por outro lado, ela troca da experiência vivida pela experiência mediada, gerando uma situação antes inexistente, um ambiente artificial de agentes e públicos não-presenciais. A dupla consciência está agora se 'glocalizando': se tornando planetária (consciência de espécie em relação ao meio ambiente) e comunitária (consciência de grupo superando o comportamento de rebanho).

Dupla consciência pós-moderna

Einstein elaborou as teorias da relatividade, postulando a 'posição relativa do observador em relação a uma referência comum' do ponto de vista epistemológico. O tempo contínuo tal qual percebemos, por exemplo, só é percebido como tal dentro da órbita da terra. Se o observador estiver na lua, perceberá que o tempo cronológico é resultante do movimento de rotação da terra. Para Einstein o tempo só é contínuo na velocidade da luz, tudo abaixo da velocidade da luz é simultâneo e relativo à posição do observador dentro do universo. A luz não é só uma velocidade constante, é também uma medida de tempo espaço (tal planeta está a tantos anos-luz daqui).

Maturana (2001) adaptou essa noção (de observador relativo) para ciências biológicas, afirmando que há 'objetividades entre parêntesis' (indicando a consciência de que existem outros pontos de vista) e a 'objetividade sem parêntesis' (que não percebe os outros, apresenta sua percepção como universal e absoluta).

Deleuze & Guattari (1995-97) adotaram a simultaneidade e a relatividade da física teórica, negando a história como o desenvolvimento dos acontecimentos e a universalidade do projeto científico do ocidente. Para ele, toda totalidade é totalitária, porque espelha um único ponto de vista, mil

platôs não formam uma montanha e o mundo é um conjunto de partes sem o todo. No esteio dessa crítica radical ao etnocentrismo científico ocidental, várias formas de pensar relativistas surgiram, não apenas saberes tradicionais midiáticos, mas também os que reivindicam um olhar científico de gênero e de etnia e não da identidade imposta. Outros autores contemporâneos, como Edgar Morin (2001) e Pierre Levy (1999), compreendem o legado de Einstein de modo não relativista. Levy recorre ao termo 'Universal sem totalidade' para definir a essência da cibercultura. Morin diz que universo não forma uma totalidade (uma unicidade objetiva), mas sim uma complexidade (um conjunto sempre incompleto de realidades relativas). Cada um tem sua cultura, mas a natureza é universal. A cultura global é formada por fragmentos que espelham dentro de si uma totalidade inexistente no exterior.

Temos, assim: o 'eu-colonizador', representando a ciência etnocêntrica/cultura moderna; o 'eu-colonizado', correspondendo ao identitarismo relativista em suas diversas formas; e o diálogo/dialética formador da mestiçagem crítica e do pensamento complexo.

Se negamos nosso eu-colonizado, nos tornamos uma caricatura dos verdadeiros colonizadores (daí a inautenticidade moderna); se negarmos nosso eu-colonizador, nos tornamos uma caricatura fanatizada dos verdadeiros colonizados, construindo identidades artificiais para esconder as relações de poder. O comportamento adequado em relação a dupla consciência desses eus (ou dessas condições) é a mestiçagem crítica. Esse terceiro termo, nasce do conflito entre os dois primeiros, da transformação do choque das identidades pela dupla consciência. A ciência, nesse terceira posição, não é nem objetiva como quer o etnocentrismo nem subjetiva como pensa identitarismo relativista, e sim baseada na observação intersubjetiva aberta, no consenso circunstancial das interpretações. Essa nova ciência não se preocupa em validar ou refutar saberes tradicionais ou identitários, mas sim em explicar como e porque esses saberes funcionam. A questão é ter uma cosmovisão mais abrangente e interdisciplinar possível ao invés de tentar forçar o universo a se enquadrar em nossas teorias, sejam coloniais ou não.

Referências bibliográficas

BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade líquida**. RJ: Jorge Zahar, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp, 2007.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero - Feminismo e subversão da identidade**, Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2003.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. (Ensaio Latino-americanos, 1). São Paulo: Edusp, 2000

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis - Por uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. 1995-1997. **Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34. 715 pp.

DU BOIS, W.E.B. **The souls of the black folk**. New York: Vintage Books, 1970.

FAORO, Raymundo. **Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro**. 5. ed. Porto Alegre: Globo, 1979.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

GIDDENS, Anthony. **O Mundo em descontrolado - o que a globalização está fazendo de nós**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência**, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Candido Mendes - Centro de Estudos Afro-Asiáticos 2001.

GOMES, Marcelo Bolshaw. **Fragmentos da Memória** (livro inédito) Natal: 2018.

GONÇALVES, Bruno Simões. A Dupla Consciência Latino-Americana: contribuições para uma psicologia descolonizada. **Psicologia Política**, 16(37), 397-413. 2016

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. Coleção Documentos Brasileiros. 19ª edição. Prefácio de Antônio Cândido. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

OLIVEIRA, Renata Luzia Feital de. Histórias desenraizadas: identidade e dupla consciência no Facebook **Tríade: comunicação, cultura e mídia**. Sorocaba, SP, v.2, n. 3, p. 141-156, jun. 2014.

QUIJANO, A. Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina. In: **Revistas de Estudos Avançados da USP**, n. 55, 2005.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RUIZ JUNIOR, Miguel. **Os cinco níveis de apego - a sabedoria tolteca para o mundo moderno**. Rio de Janeiro: Best-Seller, 2018.

SOUZA, Jessé. **A Modernização Seletiva: Uma Reinterpretação do Dilema Brasileiro**. Brasília: UNB, 2000.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade - uma teoria social da mídia**. Petrópolis: Vozes, 1998.

WEBER, M. **Ciência e política: duas vocações**. São Paulo: Cultrix, 1970.

Rosivaldo Pires França

Preliminary study on the onomatopoeia and ideophones of the ikpeng language

This article presents a study on onomatopoeia and ideophones in the Ikpeng language whose people came to the region of the Xingu formers in the early twentieth century, when they lived in a state of war with their high-xinguan neighbors. For the preparation of this article, a bibliographic reading was made of the work of França (2017), in which the author collected 177 onomatopoeic/ideophone words present in 15 oral narratives with older speakers from the villages in order to describe the context of their use (onomatopoeia and ideophone) in texts. In addition to their derivational processes, they also describe the syntactic behavior, phonological characteristics and discursive functions that these elements may present in the language (emphasis, resumption, plurality, etc.), to this end, this article proposes to present a (re)analysis of the data contained in França (2017), as well as new contributions to such a study. For the preparation of this work, the studies of Pierce (2005), Saussure (2006), Melo (2007), Pachêco (2001), Lee (1992); Bartens (2000); Fordyce (1988), França (2017) and others were used as theoretical reference.

Um estudo preliminar sobre as onomatopeias e os ideofones da língua ikpeng

O presente artigo apresenta um estudo sobre as onomatopeias e os ideofones na língua Ikpeng cujo povo vieram para a região dos formadores do Xingu no início do século XX, quando viviam em estado de guerra com seus vizinhos alto-xinguanos. Para a elaboração deste artigo, foi feita uma leitura bibliográfica do trabalho de França (2017), no qual o autor fez uma coleta de 177 palavras onomatopaicas/ideofones presentes em 15 narrativas orais com falantes mais velhos das aldeias com o intuito de descrever qual o contexto de uso desses nos textos, atentando para os seus processos derivacionais, além disso, descreve-se, também, o comportamento sintático, as características fonológicas e as funções discursivas que esses elementos podem apresentar na língua (ênfase, retomada, pluralidade, etc.), para tanto, esse artigo, propõe-se a apresentar uma (re)análise dos dados contido em França (2017), bem como, novas contribuições para tal estudo. Para elaboração deste trabalho, utilizou-se como referencial teórico os estudos de Pierce (2005), Saussure (2006), Melo (2007), Pachêco (2001), Lee (1992); Bartens (2000); Fordyce (1988), França (2017) entre outros.

Keywords (Lato Semibold, 9pt, esp. 15pt)

Onomatopoeias. Ideophones. Narratives. Ikpeng Language

Palavras-chave

Onomatopeias. Ideofones. Narrativas. Língua Ikpeng.

1—Introdução

De acordo com Chagas (2013, p.27) a palavra Ikpeng, refere-se a um inseto muito bravo, utilizado em rituais de caça e guerra. Um outro significado refere-se à sua localização territorial. Esse povo, no decorrer dos anos passou por vários deslocamentos socioespaciais, sofrendo influências de várias culturas as quais mantinham contato.

CHAGAS (2013, p.30) cita Maia e afirma que “a população Ikpeng num período de 19 anos, teve um crescimento de mais 400%, passando de 67 para 279 indivíduos”. Segundo a FUNASA (apud CHAGAS op. Cit.), houve um crescimento entre os anos de 2001 e 2006, na qual era de 302 e 342, respectivamente.

A língua Ikpeng pertence à família Karib e é uma das famílias mais importante da América do Sul tanto pelo seu grande número de língua (40 a 60) quanto pela dimensão territorial, passando pelo Brasil, Venezuela, Guiana, Guiana Francesa e Suriname.

Diante disso, tal trabalho, está dividido em três partes: i) introdução; ii) procedimentos metodológicos; iii) Fundamentação Teórica, sendo apresentado uma relação entre os dados e a parte teórica e iv) conclusão.

1.1—Procedimentos Metodológicos

Este artigo se propôs a fazer uma análise dos dados, a partir das bibliografias e teorias apresentadas por França (2017). Com isso, a metodologia utilizada para o desenvolvimento desse trabalho consistiu em uma:

- i. Análise bibliográfica do trabalho de França (2017);
- ii. (Re)análise dos dados: verificação da ocorrência dos aspectos de iconicidade e de arbitrariedade;
- iii. Apresentação de novos resultados, a citar o conceito de empréstimo linguístico presente em trechos das narrativas contidas em França (2017).

2—Fundamentação Teórica

2.1—Categorias Gramaticais: Ideofones e Onomatopeias

2.1.1—As Onomatopeias

Os primeiros trabalhos referentes às onomatopeias estão relacionados às línguas africanas, sendo posteriormente expandidos para as línguas indígenas, sobre as quais ainda há poucos estudos.

Mattoso Câmara Jr. (1970, p. 254-255) define onomatopeia como:

Vocábulo que procura reproduzir determinado ruído, constituindo-se com os fonemas da língua, que pelo efeito acústico dão melhor impressão desse ruído. Não se trata, portanto, de uma imitação fiel e direta do ruído, mas de sua interpretação aproximada com os meios que a língua oferece. São no geral monossílabos frequentemente com reduplicação acompanhada ou não, de alternância vocálica; ex.: pum! – tic-tac, toc-toc. A estrutura fonológica das onomatopeias apresenta muitas vezes traços especiais [...]

Para Saussure (2006, p.83), as onomatopeias “não são elementos orgânicos de um sistema linguístico”, pois, para ele, este grupo de palavras seriam convenções linguísticas como outros léxicos e, ainda, classifica-as como “autênticas” (pois conseguem aproximar ruídos da realidade – por exemplo, tic-tac, miau, toc-toc, etc.)

Segundo Melo (2007, p.24) uma característica importante é o fato de elas possuírem uma relação íntima e dependente com o som, ou seja, essas representam, integralmente, o que expressam, então qualquer falante pode identificar o seu significado. Em contrapartida, dependendo da língua, algumas onomatopeias somente podem ser reconhecidas por falantes de um determinado idioma.

Guiraud (1980 apud LEITÃO 2012, p. 73), também corrobora com tal afirmação de Saussure, pois, segundo este autor, as onomatopeias seriam signos iconográficos e motivados, sendo assim, a essência desse signo linguístico é a convencionalidade, haja vista que a repetição e o reconhecimento de um novo termo caracterizam assim, uma nova convenção espontânea, processo pelo qual o interlocutor a interpreta fora do seu contexto.

Ainda para esse autor, as onomatopeias possuem uma motivação fonética, possuindo assim uma semelhança entre a forma fônica e o objeto representado, como exemplos desta motivação têm a representação dos sons dos animais como au-au, miau, cuco-cuco; sons de objetos tic-tac, toc-toc, etc.

Herculano (1970 apud LEITÃO 2012, p. 72), diferentemente dos outros autores, contraria a afirmação de Saussure, no que tange a arbitrariedade do signo, pois para este autor há uma relação entre significado e significante nas palavras onomatopeias, portanto, tais palavras seriam motivadas por uma convenção que a originou.

Entretanto, de acordo com Lima (1999 apud LEITÃO 2012, p. 72), em sua visão tradicionalista e gramaticeira sobre o conceito de onomatopeia, tal autor diz que elas não constituem palavras verdadeiras, pois justifica que:

(...) primeiro, por elas serem signos significativamente impossíveis de serem analisados; (...) porque, como são vistos (sic) como a representação global de uma situação real, seriam linguisticamente traduzidos (sic) por uma ou várias frases diversas, segundo as circunstâncias extremas particulares que as determinam (...) porque, em relação à primeira causa, não desempenham função na frase, não existe uma função sintática.

Outros estudos feitos por (LEITÃO 2012; SÁ NOGUEIRA, 1950) referem-se à classificação das onomatopeias, sendo divididas sob dois critérios: o morfológico e o genético. Sendo que o primeiro distingue as (i) “não-vocabulizadas”, ou seja, aquelas que possuem traços bastante próximos com os sons da realidade, mas não apresentam vocábulos na estrutura da língua, como exemplo Brrr! (som de sentir frio) e zzzz! (som de roncar ou de sonolência), percebe-se que tais palavras não possuem a organização fonológica padrão da língua, no caso da Língua Portuguesa CVC; e as (ii) “vocabulizadas”, que se referem àquelas que possuem uma ligação com a estrutura da língua, exemplos sobre essa classificação está presente em Catapimba! (uma possível representação de uma queda), Pocotó! (som do trotar do cavalo) e o Bam! (som do tiro) (LEITÃO, 2012, p. 74).

Quanto ao segundo critério, o genético, o autor divide as onomatopeias ainda em (i) fonéticas e (ii) fonético-ideológicas, sendo o primeiro tipo apenas uma imitação de um som, o mais próximo possível. Como exemplo, tem-se o

Matthews (1997, p. 169), por exemplo, diz que ‘ideofones’ são uma classe distinta de formas caracterizadas pela estrutura fonológica que tende a ser peculiar aos próprios ideofones por padrões de ‘simbolismo sonoro’, estruturas reduplicadas, ou padrões tonais distintos”.

Segundo Crystal (1997), ideofone é um termo usado em Linguística e em Fonética para qualquer representação vívida de uma ideia em som, tal como ocorre com as onomatopeias”.

Embora pareça que os ideofones têm suas origens em onomatopeias, as pesquisas mais recentes sobre o assunto indicam que nem todo ideofone é necessariamente onomatopaico. Bartens (2000, p. 19-20) identifica três tipos de ideofones:

- Os intensificadores ou partículas exclusivas: ideofones mais dificilmente de serem associados a origens onomatopaicas;
- Os utilizados em construções quotativas, com ou sem auxiliar: ideofones mais frequentemente de origem onomatopaica;
- Os com significado independente: ideofones que não se encaixam nos grupos (a) e (b).

Para outros autores como Samarin (1991, p. 52) a expressividade se manifesta de diferentes formas no uso da língua, em que os ideofones são um “phenomenon found in a number of languages of the worlds distinguished phonologically from other words in the language whose semantics has to do with qualities of states, events, and so forth”, o que pode ser observado na língua Ikpeng, como será apresentado futuramente.

Outro traço característico presente nos ideofones é o segmento fonológico que, muitas vezes, não faz parte do segmento presente na língua, entretanto podem possuir funções semelhantes a outras palavras como qualidades de estado, eventos.

Com isso, Killian-Hartz (apud ARAGON 2014, p. 3) apresenta algumas características dos ideofones nas línguas do mundo:

- Sob o ponto de vista semântico, os ideofones são altamente marcados e expressam eventos e estados de percepção sensorial;
- Ideofones normalmente apresentam uma fonologia especial;
- Ideofones tendem a não se adequar aos padrões sintáticos comuns da língua;
- Ideofones estão comumente sujeitos aos processos de reduplicação;
- Ideofones são frequentemente usados na linguagem oral e tendem a apresentar efeito de dramaturgia.

Sobre as características propostas por Killian-Hartz, em relação ao item (b), podemos dizer que, segundo o autor, os ideofones possuem um sistema fonológico é particular, uma vez que os sons que formam os ideofones podem ser sons que não caracterizam a fonologia da língua, assim como possuem um padrão prosódico especial.

Por conseguinte, no item (c), os ideofones, como apontado por Childs (1994, p.188): “tight collocational restrictions also characterize ideophones. In languages where they co-occur with verbs or adjectives, ideophones usually occur with only one or two such items.”

No caso do item (d), os ideofones podem sofrer o processo de reduplicação, possibilitando a pluralidade nos nomes, intensidade e duração de ações.

Interessante e pertinente também à pesquisa de França está relacionado ao item (e), pois descreve o uso dos ideofones em narrativas e falas cotidianas, embora também possam ser atestados em poesias e poemas escritos. Sobre o item (e), Lee (apud ARAGON 1992, p. 4) acrescenta que:

ao falar das características semânticas, é possível identificar os ideofones por sua impressão perceptual, atribuída de acordo com o ponto de vista dos falantes sob o fenômeno envolvido. Desse modo, as palavras descritas como ideofones, podem representar som, cheiro, gesto e até mesmo atitudes (emoções), o que pode variar de língua para língua.

Tal autor expõe tais características no âmbito morfológico, fonológico semântico-discursivo. Em outras palavras, diz que os ideofones podem representar sonoramente coisas que tradicionalmente não possuem som, como cheiros, gestos e atitudes (diferença básica em relação às onomatopeias), conforme mencionado por Lee (op. cit.). Isso também é atestável na língua Ikpeng, conforme observamos em nossos dados, que serão apresentados oportunamente nas sessões seguintes.

Em suma, tal direcionamento está relacionado a iconicidade e/ou o simbolismo das palavras onomatopaicas. Diante de tais conceitos, propõe-se que as onomatopeias são icônicas, pois, nas palavras de Saussure, são motivadas pelo seu significante, ou seja, estão próximas à realidade enquanto os ideofones são simbólicos, pois, ao contrário das onomatopeias, não possuem uma relação com o que representam.

3—ANÁLISE

3.1—As Onomatopeias em Ikpeng

Na língua Ikpeng, como aponta França (2017), percebeu-se que algumas palavras onomatopaicas possuem uma relação sonora direta com a realidade, possuem uma distinção com a organização padrão da língua, distinguindo-as das demais palavras, possuem um processo de reduplicação e são palavras que correspondem à representação dos sons dos animais da natureza.

Os exemplos adiante nos remetem à tríade criada por Peirce (1894) para explicar a relação entre o signo linguístico – ícone, índice e símbolo –, em específico o ícone, relação a qual Peirce afirma que o ícone mantém uma relação de proximidade sensorial com o seu referente, representação do objeto. Desta forma, como afirma Guiraud (1980 apud LEITÃO 2012, p. 73), as onomatopeias seriam signos iconográficos e motivados, como observado em (1), (2), (3) e (4).

(1) Awoptontem	Tongyo	awon	an an	migetxi
awoptonte-m	Tongyo	awon	an an	mĩ-ge-txi
preparar-NMLZ	macuco	pena	som do macuco. ONOM	2-dizer-N.PAS

‘(O Paykure) deixou (a flecha) preparada com pena de macuco e disse para ela (imitá-lo): **an an**’.
(Retirado da narrativa “Origem da Flecha”)

(FRANÇA, 2017, p. 38)

(2) Ba	angkorelan	emreyum
ba	angkorelan	e-mreyum
som de tapa	<i>bater-PAS.IM</i>	3A-marido

'O marido dela bateu nas costas dela e (ainda) deu **um tapa**'.
(Retirado da narrativa "Sapo")

(FRANÇA, 2017, p. 38)

(3) Engnaptaygelan	atxing atxing
Ø-engnaptayge-lan	atxing atxing
3-espirrar-PAS.IM	som de espirrar.ONOM

'Ela (a menina) espirrou: **atxing atxing**'.
(Retirado da narrativa "Homens Brancos e índios")

(FRANÇA, 2017, p. 38)

(4) Ipnalĩ	re re re re	mĩgetxi
ipnalĩ	re re re re	mĩ-ge-txi
Ø-pedir-PAS.IM	som da onça.ONOM	2A-dizer-N.PAS

'(O Paukure) pediu (para a flecha) dizer/imitar (a onça): **re re re re**'.
(FRANÇA, 2017, p. 38)

Assim como em França (2017), pode-se afirmar, então, que as onomatopeias, em Ikpeng, possuem como característica fundamental uma relação bastante direta com o som à que elas representam principalmente os sons dos animais da natureza, como percebemos em Eree (som do macaco-aranha); Hew (som do guariba); Kok (som do macaco cantando); exemplos (5), (6) e (7), respectivamente. Percebe-se que, nesta língua, as onomatopeias, em contexto narrativo, podem apresentar uma função de intensificador discursivo, conforme apresentados nos exemplos (5), (6), (7) e (8), abaixo citados.

(5) Ereee ereee ereee	kenan
ereee ereee ereee	Ø-kenan
som do macaco-aranha.ONOM	2A-fazer-PROG

'Você (vai ficar) fazendo: **ereee ereee ereee** (imitando o macaco-aranha)'.
(Retirado da narrativa "Morcego")

(FRANÇA, 2017, p. 39)

(6) Mĩgetxi	hew hew hew hew
mĩgetxi	hew hew hew hew
2-fazer-N.PAS	som do guariba

'Você vai fazer: **hew hew hew hew** (imitar guariba)'.
(Retirado da narrativa "Morcego")

(FRANÇA, 2017, p. 39)

(7) Kok kok kok	tae
Som do macaco cantando.ONOM	macaco

'O macaco estava **cantando, cantando, cantando**'.
(Retirado da narrativa "Morcego")

(FRANÇA, 2017, p. 39)

(8) Kolok Kolok Kolok	imano
Som de tossir.ONOM	irmão

'O irmão (do Vagalume) **tossiu, tossiu, tossiu**'.
(Retirado da narrativa "Vagalume")

(FRANÇA, 2017, p. 39)

A repetição das onomatopeias notadas nos exemplos acima denota uma recorrência dos sons sendo produzidos, ou seja, intensidade; tal intensidade pode ser observada, também, no exemplo (5). Essa característica pode ser percebida com o prolongamento da vogal média alta anterior (e). Portanto, além das onomatopeias representarem os sons dos animais da natureza, em contexto narrativo ou conversacional, pode desempenhar a função de intensificadores discursivos, ou seja, realçam os conteúdos que estão sendo apresentados por seu narrador.

Característica importante presente nas palavras onomatopaicas refere-se à reduplicação e ao jogo fonético, entretanto Lee (1992, p. 112), aponta que tal aspecto não é predominante nos Ideofones:

Reduplication is commonly observed in ideophones, it is not, however, an exclusive property of them as is the case with phonetic play, nor is it the case that all the ideophones undergo reduplication. (...) I will focus the attention on reduplications as an external trait of ideophones

Para Melo (2007, p. 34) "a reduplicação é uma das estratégias mais utilizadas para se chegar a iconicidade". Como bem afirmou Fordyce (1988), as onomatopeias representam um tipo de iconicidade transparente. Para melhor exemplificar, seguem abaixo alguns exemplos (9), (10), (11) e (12) nos quais são atestados tais características:

(9) **Kik kik kik**

Som de risada.ONOM

‘Hahahaha’.
(Retirado da narrativa “Mel”)

(FRANÇA, 2017, p. 40)

(10) **Haaa** Txot ugun Omyo.
haaa!

Som de gritar. som de se soltar.ONOM 3 Omyo
ONOM

‘Ele, o Omyo, gritou e se soltou (da árvore)’.
(Retirado da narrativa “Omyo”)

(FRANÇA, 2017, p. 40)

(11) **Mot mot** mĩ-ge-txi

mot mot mĩ-ge-txi

som do bacurau.ONOM 2A-fazer-N.PAS

‘Você vai fazer: **mot mot** (imitar o som do bacurau)’.
(Retirado da narrativa “Morcego”)

(FRANÇA, 2017, p. 40)

(12) **Tit bik tit bik**

Som do porco do mato.ONOM

‘(Os porcos do mato desfilaram fazendo): tit bik tit bik’.
(Retirado da narrativa “Morcego”)

(FRANÇA, 2017, p. 41)

Esta estratégia também não pode deixar de ser considerada, pois é por meio dela e do jogo fonético as onomatopeias apresentam um maior grau de iconicidade, afinal o falante, ao emitir o som de forma expressiva, transmite ao interagente a expressividade proposta pela narrativa. Segue abaixo alguns exemplos de onomatopeias que possuem a função de reforço para o enunciado do narrador, neste caso para o “contador” da história.

(13) Engnaptaygelan **atxing atxing.**

Ø-engnaptayge-lan atxing atxing

3-espurrar-PAS.IM som de espurrar.ONOM

‘Ela (a menina) espirrou: **atxing atxing**’.
(Retirado da narrativa “Homens Brancos e Índios”)

(FRANÇA, 2017, p. 41)

(14) **Ba** amokelan emreyum

ba amoke-lan emreyum

som de tapa.ONOM bater-PAS.IM 3A-marido

‘O marido dela **deu um tapa** a bateu (com galho de pitomba)’.
(Retirado da narrativa “Mel”)

(FRANÇA, 2017, p. 41)

(15) Pain **petxat petxat petxat.**

querida/amiga som de tirar fio.ONOM

som do bacurau.ONOM 2A-fazer-N.PAS

‘Querida/amiga, (a esposa) estava **tirando fio** (de tucunzinho)’.

(FRANÇA, 2017, p. 42)

(16) **Bogong bogong** pong

som de nadar.ONOM som de aproximar da beira.ONOM

som do bacurau.ONOM 2A-fazer-N.PAS

‘(O Wogya) **nadou** e se aproximou da beira (do rio)’.
(Retirado da narrativa “Homens Brancos e Índios”)

(FRANÇA, 2017, p. 42)

As onomatopeias, além de apenas reproduzir sons “reais” do ambiente ou da ação, também podem criar efeitos dramáticos como observado no exemplo (14), podendo “mostrar determinação” efetivada pelo personagem. Assim, verifica-se que os fonemas utilizados e sua sequência não são aleatórios, mas sim procuram reproduzir as características sonoras dramáticas dos eventos ocorridos. Por exemplo, utilizar fonemas oclusivos para representar ações mais bruscas/fortes, neste caso o fonema oclusivo bilabial sonoro /b/, como o som de tapa, como observado no exemplo (14) ou um som produzido como consequência de uma ação, percebido no exemplo (16) e (15), assim como utilização de africada pós-alveolar surda /tʃ/ para a representação do espirro (13). Desta forma, a utilização dos fonemas nas frases é utilizada de acordo com o evento proposto pelo narrador/contador.

3.2—A arbitrariedade dos Ideofones

Em Ikpeng, verifica-se a presença de ideofones, aqueles que propõem uma ideia, entretanto, essa ideia não possui seu significado condizente com a realidade, sendo apenas uma representação simbólica. Abaixo alguns exemplos dessa representatividade, em Ikpeng (17), (18), (19), (20) e (21), na língua Ikpeng, como aponta Matthews (1997, p. 169) ao conceituar os ideofones como uma classe distinta de formas caracterizadas pela estrutura fonológica que tende a ser peculiar aos próprios ideofones por padrões de ‘simbolismo sonoro’, estruturas reduplicadas, ou padrões tonais distintos”.

Ideofones	
Alofone [b]	Alofone [f]
Bahhhh (Som de sair)	be we we we we we we we we fow (Som de desfilar de um lado para o outro)
be we we we we we we we we fow (Som de desfilar de um lado para o outro)	Fufu (Som de pegar)
Bĩgĩng (Som da água)	Furĩk (Som de olhar)
Bĩtkĩtak Txot (Som da água se dividindo)	Rĩk furĩk (Som do olho ver)
	Fuptok (Som de pular)

Tabela 2 — Ideofones com alofones [b] e [f]. Fonte: do autor.

Portanto, considera-se que as onomatopeias e os ideofones são partes integrantes de uma língua, e afirma-se, também, que todas as línguas estão em constante variação e mudança a partir dos contatos com outros povos, pois essa (a língua) é um produto social; logo, deve-se atenção às estruturas internas e externas dessas.

Braggio (1998), ao fazer um estudo sobre os empréstimos ocorridos na língua Krahô, percebeu que ocorrem variedades resultantes do contato entre línguas indígenas (Xerente, Kaingang, Krahô e Karajá) e a Língua Portuguesa. Segundo essa autora, ainda, no contato Karajá-Português diversos itens lexicais sofrem alteração fonético-fonológica de imediato como é o caso de Marié (Maria), outros como, por exemplo, “café” que inicialmente era pronunciada com /b/ e posteriormente com /f/, uma vez que o fonema /b/ não existe na língua Karajá – casos citados pela autora. Com isso Braggio (idem, 160-161) afirma que “(...) comunidades que utilizam duas línguas no seu cotidiano, não só mudam de código no seu discurso, como emprestam de uma língua para outra por razões linguísticas e extralinguísticas”.

Em Ikpeng, em consonância a essas outras línguas, encontram-se palavras que não faziam parte do universo linguístico deles. Com os exemplos apresentados na tabela 2, observa-se que os vocábulos emprestados passaram pelo filtro da língua. Os grafemas ‘b’ e ‘f’ correspondentes aos alofones [b] e [f], consequência desse contato com outras línguas, tendo em vista que os fonemas já citados são inexistentes na língua.

Para isso, Pisani (s/d, p. 55) afirma que este empréstimo pode ser morfológico, sintático, fonético e lexical (o tipo mais comum), que, no caso da língua Ikpeng, acontece, apenas a nível fonológico. Para esse caso, ele ratifica que o ‘sistema linguístico receptor apenas acomodou ou adaptou’ em seu sistema a novidade motivada por um elemento da língua importada.

Diante disso, tal aspecto precisa ser mais estudado, pois os dados presentes em França (2017) indicam tal fenômeno, haja vista que, com o contato com europeu (português), esse laço de variação e mudança dentro língua fora (e ainda está sendo) estreita.

Como observado em onomatopeias nos exemplos (9), (10), (13) e (14), assim como a tabela 2 no qual observa-se uma aproximação fonético-morfosssemântica entre línguas (português e Ikpeng). Então, supõe-se que essa língua sofreu contato com outras línguas, adequando, emprestando certos sons ([b] e [f]) a ela, haja vista que não são pertencentes a estrutura linguística em Ikpeng.

Com relação a relação semântica dos ideofones, em Ikpeng, há um aspecto semântico, neste caso não há uma relação entre o que está escrito com o significado expresso, tal característica é importante e é ressaltada por Childs (1994 apud MELO 2007, p. 38):

Another aspect to the semantics of ideophones is their reliance on nonarbitrary relations between sound and meaning, as opposed to the conventional arbitrariness (l’arbitraire du signe of Saussure 1916) assumed to characterize language in general. In fact ideophones differ only quantitatively from the rest of the lexicon in this respect. Non-arbitrariness can be found elsewhere; it is simply more common with ideophones. Such relationships characterize only some ideophones².

Isso também é atestável na língua Ikpeng, conforme pudemos observar em nossos dados apresentados abaixo.

(27) Erolĩngmo	prui	Pĩyk	ĩna.
Ø-ero-lĩ-ngmo	prui	Pĩyk	ĩna
3-ĩr-PAS.IM-PL	som de dançar.ONOM	r	ã para

‘Eles (os amigos) foram **dançando** para (em direção) à Rã’. (Retirado da narrativa “História de Omyo”)

(FRANÇA, 2017, p. 50)

(28) Rĩk furĩk	engnenlan	tongpen	inaktu
rĩk furĩk	engnen-lan	tongpen	inaktu
som de ver. ONOM	ver-PAS.IM	filho	morto

‘Filho, ele (o Vagalume) **viu** os mortos’. (Retirado da narrativa “História do Vagalume”)

(FRANÇA, 2017, p. 50)

(29) Rĩk	enenglĩ	ungwo
rĩk	Ø-eneng-lĩ	ungwo

² Outro aspecto para a semântica de ideofones é a sua dependência de relações não arbitrárias entre o som e o significado, em oposição à arbitrariedade convencional (L’arbitraire du Signe de Saussure 1916) assumiu a caracterizar a linguagem em geral. Na verdade, os ideofones diferem apenas quantitativamente do resto do léxico a este respeito. A não-arbitrariedade pode ser encontrada em outro lugar: é simplesmente mais comum com ideofones. Tais relações caracterizam apenas alguns ideofones.

som de observar. ver-PAS.IM animais
ONOM

‘Ele (Paykure) viu os animais’.
(Retirado da narrativa “Origem da Flecha”)

(FRANÇA, 2017, p. 50)

Morfologicamente, na língua Ikpeng, os ideofones não apresentam o processo de reduplicação, entretanto podem sofrer prolongamentos vocálicos e consonantais, assim como as onomatopeias, possibilitando a pluralidade, a intensidade e a duração de ações nos nomes. A seguir alguns ideofones que apresentam esses prolongamentos como característica marcante.

(33) **Pooo** ga pok
som de sentar água/rio em.POSP

‘(Os amigos) **sentaram** na beira do rio’.
(Retirado da narrativa “História do Morcego”)

(FRANÇA, 2017, p. 52)

(34) **Pupalak** oterelan **tetetetetet**.
pupalak Ø-oterelet tetetetetet
som de escalar.ONOM 3-desarmar-PAS.IM som de chegar próximo.ONOM

‘Ele (o Vagalume) desarmou (o arco), escalou e se aproximou (do macaco guariba)’.
(Retirado da narrativa “História do Vagalume”)

(FRANÇA, 2017, p. 52)

(35) **Pahhh** txina
pahhh txina
som de viajar.ONOM para cá (para o acampamento)

‘Eles (os amigos) viajaram para cá (para o acampamento)’.
(Retirado da narrativa “História do Calango”)

(FRANÇA, 2017, p. 52)

(36) **Pīwī wī wī** aneplan inarutkom,
Pīwī wī wī Ø-aneplan inarut-kom
som de trazer.ONOM 3-trazer-PAS.IM irmã-GEN

‘A irmã deles (do vagalume e dos besourinhos) **trouxe** perereba (para eles)’.
(Retirado da narrativa “História do Vagalume”)

(FRANÇA, 2017, p. 52)

(37) **Puuuutxitkin** Ø-yimti-lan

Som de pular.ONOM mergulhar-PAS.IM

‘Ele (o Omyo) pulou e mergulhou (no rio)’.
(Retirado da narrativa “História de Omyo”)

(FRANÇA, 2017, p. 53)

Tal característica se dá de acordo com a intencionalidade do falante, no caso das narrativas Ikpeng, dependerá da intenção do “contador”, pois é através dela que esse enfatizará um fato ou uma ação, como observamos nos dados acima. Nesse caso, os prolongamentos vocálicos presentes em (33) e (37) prolongamento consonantal em (35) que evidenciam a ênfase das ações. Há também a presença da repetição silábica, como apontado em (34) e (36).

Observando os dados apresentados nas narrativas Ikpeng, há a existência de algumas classes de palavras que, geralmente, não se enquadram no conceito das demais, sendo assim fixas. Ou seja, não possuem algum tipo de flexão. Não podem ser consideradas como afixos - prefixos ou sufixos -, pois não possuem formas presas, de maneira que tais palavras podem possuir várias posições em um contexto discursivo, são denominadas de onomatopeias e ideofones. Tais recursos estão presentes em abundância na língua Ikpeng.

4—CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, buscou-se fazer uma (re)análise do trabalho de França (2017) sobre as onomatopeias e os ideofones, assim como traçar as características dessas classes de palavras, subjacentes ao processo de inserção dos empréstimos linguísticos do português em Ikpeng, conceito, até então, não previsto na língua.

Cabe ressaltar que esta pesquisa está apenas no início. Certamente que ainda se tem mais a descobrir sobre o povo Ikpeng e o processo de manutenção da língua que lhes serve não somente como instrumento de comunicação, mas também como fator imprescindível para estar em contato com a realidade e nela inserir-se. Assim, observa-se ainda que a língua Ikpeng não está em vias de morte, pelo contrário, continua viva na fala das crianças indígenas. Logo, como resultados, percebe-se que as onomatopeias, na língua, são representações sonoras que traduzem os sons dos animais e situações que possuem ligações “reais” com o que está sendo representado. Já os ideofones, em Ikpeng, caracterizam-se por representações de situações que não trazem ligadas ao seu sentido, uma relação com o que está sendo representado; assim como ocorre nas demais línguas.

Percebeu-se, também, que as onomatopeias, no âmbito fonológico, em Ikpeng, há outra característica bastante comum, o prolongamento vocálico ou consonantal – que se caracteriza pela repetição de uma vogal ou consoante na mesma palavra e, também, pode se caracterizar por um recurso estilístico em que se repete palavras para realçar o seu significado e para realçar/intensificar a ação de algo, percebe-se a figura do “contador” que utilizou tal recurso com esta finalidade.

No que se refere aos ideofones da língua, conforme foi exposto, essas palavras se referem aos sons que não possuem correspondência com o que está sendo representado. Isso nos traz a correspondência com a teoria de Saussure (1916) sobre a arbitrariedade do signo.

Diferentemente das onomatopeias os ideofones, em Ikpeng, funcionam, em alguns casos, como categorias gramaticais no contexto oracional, possuindo assim a mesma função a que eles substituem, ou seja, podem ter funções de nomes, adjetivos, verbos e advérbios.

Percebe-se que o contato entre os indígenas falantes da língua Ikpeng e os falantes da língua Portuguesa trouxe elementos culturais que não faziam parte dos primórdios históricos do povo indígena. Com isso, os empréstimos linguísticos entraram no vocabulário Ikpeng, em específico nas Onomatopeias e nos Ideofones. Por outro lado, verifica-se também que esse contato entre povos é uma constante. Assim, esse fenômeno conseqüentemente terá uma expansão maior e seus efeitos serão sentidos além dos aspectos aqui levantados.

Logo, espera-se que este trabalho, assim como aqueles sobre as línguas indígenas, possa ter um leque de pesquisas neste âmbito, justamente pelo fato de vivermos em um país com uma pluralidade linguística bastante aflorada em sua população – não desconsiderando, portanto, as línguas indígenas.

Referências bibliográficas

ARAGON, Carolina Coelho. **Considerações sobre os ideofones e seu uso em Akuntsú**. Brasília, 2014.

BARTENS, A. Ideofones and sound symbolism. In: **Atlantic creoles**, Abstract for the SPCL, conference at the University of Westminster, Londo, June 2000, pp. 26-28.

BIGONJAL-BRAGGIO, Silvia Lucia. **Aquisição e uso de duas línguas: Variedades, mudança de código e empréstimo**. In: Revista do Museu Antropológico. Vol. 2. N. 1. P. 1-152. Jan/dez, 1998.

CHAGAS, Angela Fabíola Alves. **O verbo em Ikpeng: estudo morfossintático e semântico-lexical**. Tese (Doutorado), Campinas, 2013.

CHILDS, G. African Ideophones. In Learne Johanna Nichols & John Ohala (eds.), **Studies in Sound Symbolism**, Cambridge, University Press, 1994, p.178-204.

CRYSTAL, David. **A dictionary of Linguistics and Phonetics**. Oxford: Blackwell Publishers, 1997.

FORDYCE, James. **Studies in sound symbolism with special reference to english**. PH. D. dissertation, University of Califórnia at Los Angeles, 1988.

FRANÇA, Rosivaldo. **Estudo preliminar das onomatopeias e ideofones da língua Ikpeng**. Monografia (Graduação), Belém, 2017.

VOELTZ, F. K. E and KILIAN-HATZ, C. (Eds.). **Ideophones**. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 2001.

LEE, J-S. **Phonology and sound symbolism of Korean ideophones**, UMI. Dissertations, 1992.

LEITÃO, Renata G.C. **O “som” do silêncio: tradução/adaptações de onomatopeias e mimésis japonesas nos mangás traduzidos para a Língua Portuguesa**. 193f. Dissertação (mestrado), São Paulo, 2012.

MATTOSO CÂMARA JR, J.M. **Estrutura da Língua Portuguesa**. Petrópolis: Vozes, 1970

MATTHEWS, P. **The Concise Oxford Dictionary of Linguistics**. Oxford University Press, 1997.

MELO, Helane de Fátima Fernandes. **Ideofones: um estudo no falar paraense**. Dissertação (Doutorado), Belém, 2007.

PACHÊCO, Frantomé Bezerra. **Morfossintaxe do verbo Ikpeng (Karíb)**. 142f. Tese (Doutorado), Campinas, 2001.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1894.

PISANI, Vittore. **Linguistica generale e indeuropea**. Torino: Rosenberg & Sellier, [s.d.].

SAMARIN, William. "Intersubjective and intradialectal variation in Gbeya Ideophones" In **Journal of Linguistic: anthropology**, volume 1, issue 1, june, 1991.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

TRASK, R. L. **A Dictionary of Grammatical Terms in Linguistics**. London: Routledge, 1993.