



O corpo que se manifesta na imagem

The body that manifests itself in the image

El cuerpo que se manifiesta en la imagen

Dúnya Pinto Azevedo

Fundação Mineira de Educação e Cultura. Belo Horizonte, MG, Brasil.

Resumo

O presente artigo propõe uma reflexão sobre as fotografias produzidas pelo coletivo *Mídia Ninja* das manifestações em protesto contra o assassinato de Marielle Franco – vereadora do Rio de Janeiro pelo PSOL – no dia 14 de março de 2018, na região central da cidade. Em momentos de luto como esse, os corpos se colocam nas manifestações como barreiras para o avanço de abusos e como defesa de seus direitos. Tendo como base as investigações do filósofo e historiador da arte Georges Didi-Huberman a respeito das imagens e gestos dos levantes, interrogo sobre a potência dos corpos que aparecem nas imagens fotoperiodísticas. Também, partindo da proposição de W. J. T. Mitchell, procuro pensar as fotografias do levante que pedem justiça por Marielle Franco a partir de um deslocamento do poder para o *desejo*.

Palavras-chave: Marielle Franco. Levantes. Gestos. Imagem.

Abstract

This article proposes a reflection on the photographs taken by the collective news source *Mídia Ninja* during the protests against the murder of Marielle Franco – Rio de Janeiro city councilor from the party PSOL – on March 14, 2018, in the central area of the city. In moments of mourning like this, protesters place their bodies as barriers against abuses and as a defense of their rights. Based on the investigations of Georges Didi-Huberman, philosopher and art historian specialized in images and gestures from uprisings, I question the potency of the bodies that appear in the photojournalistic pictures. Also, starting from the proposition of W. J. T. Mitchell I try to analyse the photographs of the protest demanding justice for Marielle Franco as a displacement from power to desire.

Keywords: Marielle Franco. Risings. Gestures. Image.

Resumen

El presente artículo propone una reflexión sobre las fotografías realizadas por el colectivo *Mídia Ninja* en las manifestaciones de protesta contra el asesinato de Marielle Franco – concejal de Río de Janeiro por el PSOL – acontecido el 14 de marzo de 2018, en la región central de la ciudad. En momentos de luto como ese, los cuerpos se colocan en las manifestaciones como barreras para luchar contra el avance de abusos y como defensa de sus derechos. Con base en las investigaciones del filósofo e historiador del arte Georges Didi-Huberman sobre imágenes y gestos de los levantamientos, interrogo sobre la potencia de los cuerpos que aparecen en las imágenes fotoperiodísticas. También, partiendo de la proposición de W. J. T. Mitchell procuro pensar las fotografías del levantamiento que piden justicia por Marielle Franco a partir de un desplazamiento del poder hacia el deseo.

Palabras clave: Marielle Franco. Levantamientos. Gestos. Imagen.



Introdução

A imagem não é o duplo de uma coisa. É um jogo complexo de relações entre o visível e o invisível, entre o visível e a palavra, entre o dito e o não dito (RANCIÈRE, 2010, p. 39).

Nos últimos anos assistimos a uma série de manifestações nas ruas das grandes cidades brasileiras. Elas clamam por justiça. Os motivos são vários. Ativistas que lutam pela defesa dos direitos humanos e a proteção do território da floresta amazônica que são cruelmente assassinados ou ameaçados de morte; em quilombos, terras indígenas, assentamentos, acampamentos, ocupações e favelas, pessoas estão sob a mira das armas do crime organizado; a corrupção, o feminicídio, a homofobia e a intolerância de toda ordem avançam, trabalhadores perdem seus direitos e as catástrofes ambientais não cessam de produzir vítimas. Diante de uma democracia corrompida, o povo se levanta e os corpos são colocados na linha de frente para lutar e impedir que o poder avance ainda mais sobre eles.

De acordo com a afirmação da escritora Eliane Brum (2018): “Este não é apenas um momento de brutalidade extrema no Brasil. É também um momento de potências emergindo.” Georges Didi-Huberman (2016b),¹ em entrevista ao jornalista Joseph Confavreux sobre seu trabalho como curador da mostra *Soulèvements*,² marca a diferença entre poder e potência. Segundo o filósofo e historiador da arte, mesmo que um levante não culmine em uma revolução ou uma mudança imediata de poder, há um efeito sobre as consciências, uma potência que reverbera.

Ainda que as lutas de grupos minoritários e suas repercussões nas esferas públicas sejam importantes, não podemos considerar a dimensão política fora do âmbito das imagens, pois não nos interessa julgar sua adequação como justas ou injustas em relação aos fatos.

¹ *Images et gestes du soulèvement* é o título da entrevista de Georges Didi-Huberman concedida ao jornalista francês Joseph Confavreux, pelo site francês de informação *Mediapart.fr*, publicada no dia 29 de dezembro de 2016, na ocasião da abertura da exposição *Soulèvements*, em Paris. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g7gplyZAd34>. Acesso em: 20 mar. 2018.

² *Soulèvements* é título de uma exposição organizada por Georges Didi-Huberman inaugurada em Paris em 2016 e que percorreu países como Brasil, Argentina, México. Esse trabalho é, segundo o autor, uma iniciação, uma pesquisa que contou com a colaboração de outros autores como Jacques Rancière, Judith Butler, entre outros que escreveram sobre o tema dos levantes no catálogo da mostra *Soulèvements*, traduzido em português por “Levantes”.

Devemos, como afirma Rancière (2012), interrogar os modos pelos quais as imagens, de forma sintomática, dão a ver questões políticas do mundo social. É necessário compreender como as imagens podem desvelar potências e questionar ordens discursivas hegemônicas.

No levante, há uma dor individual que se transforma em movimentação coletiva – um movimento do solitário ao solidário, algo que se propaga e se transforma em pedido de justiça, segundo Didi-Huberman (2016b). O corpo que se manifesta a partir de uma perda ou da iminência de uma perda ganha visibilidade nas imagens. Assim como na exposição *Soulèvements*, organizada por Didi-Huberman, que recebeu o título de *Levantes* na mostra do SESC Pinheiros, em São Paulo, o interesse aqui está nas imagens relacionadas às manifestações de cunho democrático, embora, neste momento, presenciemos também manifestações reacionárias, de extrema direita, que portam ideias fascistas. Entendo como levantes democráticos aquelas manifestações de grupos de pessoas que, em algum momento, sentiram-se injustiçadas, privadas de algo indispensável à vida livre e digna. Portanto, interesse-me em refletir sobre as imagens publicadas em sites jornalísticos, cujo posicionamento editorial segue uma linha mais colaborativa e democrática de distribuição das informações, como o coletivo de produção jornalística *online Mídia Ninja*.³ Com a crise da representação e dos padrões da objetividade jornalística somada ao acirramento das disputas no campo social, devemos questionar sobre a potência dos gestos corporais nas imagens de manifestações produzidas por um coletivo de produção jornalística independente.

No âmbito do jornalismo, o princípio de objetividade é norteador da prática profissional, desde os primeiros manuais de redação e estilo sistematizados no País, a partir da década de 1950. Nesse sentido, a fidelidade aos fatos deveria orientar a prática jornalística com vistas à imparcialidade. No entanto, ao longo das últimas décadas, mudanças na rotina das redações, impetradas pela objetividade como valor norteador, levaram ao

³ Ninja é sigla para *Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação*. No site <http://midianinja.org/>, o grupo se apresenta da seguinte forma: “Somos uma rede de comunicação livre que busca novas formas de produção e distribuição de informação a partir das novas tecnologias e de uma lógica colaborativa de trabalho. Entendemos a comunicação democrática como um direito humano e defendemos o interesse público, a diversidade cultural e o direito à informação, visibilizando pautas de comunicação, causas identitárias, cultura, meio ambiente, juventude e outras que dialogam com os desafios do século XXI” (MÍDIA NINJA, 2019).

surgimento de muitas críticas que passaram a expor os limites do ideal a ser perseguido. Conforme resumiram Hohlfeldt e Valles (2008), o jornalismo é uma atividade de cunho parcial. Em um veículo de comunicação haverá sempre a parcialidade do profissional, seja ele repórter, redator ou fotógrafo, assim como a linha editorial que o veículo assume.

Fotojornalismo colaborativo, ato coletivo

O surgimento das novas tecnologias de comunicação e uma maior conscientização da necessidade de democratizar a informação propiciaram o surgimento de grupos colaborativos que alteraram os mecanismos de produção e disseminação de conteúdos jornalísticos para diversas plataformas. Nesse contexto, surge o *Mídia Ninja*, formado em 2011 e cujo trabalho ganhou projeção em 2013, ocasião em que manifestações populares tomaram as ruas das cidades brasileiras. Como vozes dissonantes da grande mídia, seus integrantes começaram utilizando celulares para captar imagens que eram transmitidas ao vivo, sem edição e sem cortes, em uma estratégia de mostrar o que a mídia convencional, muitas vezes, omite. Assumindo a posição de repórteres ativistas e defendendo abertamente a parcialidade⁴, o coletivo realiza coberturas assumidamente engajadas e contribui para proporcionar um jornalismo com mais pluralidade e diversidade de perspectivas. As imagens publicadas no site da *Mídia Ninja* têm, claramente, algo que não se esgota na referência e que se liga aos afetos. Através dos gestos nos corpos, as imagens nos convocam e solicitam nossa atenção.

⁴ Em seu site, *Mídia Ninja* declara sua defesa à parcialidade na produção jornalística: “Defendemos abertamente a parcialidade enquanto um princípio de nosso trabalho, por acreditar que nenhuma construção humana é capaz de ser imparcial, já que resulta da soma e do acúmulo de todas as suas experiências anteriores e de nossas visões de mundo. O Jornalismo – assim como a ciência – apoiaram-se historicamente na noção de imparcialidade como forma de ter credibilidade e legitimidade. Contudo, com uma nova lógica de troca de conteúdo e com novas possibilidades de audiência, mais do que buscar uma única “verdade” para os fatos, temos hoje uma multiplicidade de leituras e possibilidades, e isso é o que qualifica atualmente o conteúdo e é a base da troca de informação e credibilidade. Valorizamos a multiplicidade de parcialidades e buscamos alinhar a informação com um conjunto de valores e direitos sociais, com os quais temos compromisso e que para nós são fundamentais. Nossas pautas são nossas causas. Acreditamos no movimento e na transformação social, a partir de uma experiência radical de mídia livre e distribuída, a serviço de uma nova narrativa social, mais comunitária e mais afetiva” (MÍDIA NINJA, 2018).

O fotojornalismo da *Mídia Ninja* possui hoje o maior acervo de imagens dos movimentos sociais da história recente do Brasil. O coletivo disponibiliza em uma seção de seu site, intitulada “fotojornalismo”, imagens relacionadas a temas como LGBT, Mulheres, Indígena, Luta pela Terra, Negritude, Moradia, Juventude, Midiativismo (Figura 3). Além disso, está disponível em conta na rede social Flickr⁵ (Figura 4), um banco de imagens com mais de 100 mil fotos em álbuns organizados por temas que são, em sua maioria, coberturas fotojornalísticas de manifestações específicas, além de ensaios fotográficos, galeria de fotos de eventos e imagens retrospectivas de protestos de 2013 e de 2016. Segundo informações do próprio site, as imagens podem ser baixadas em alta resolução e utilizadas de acordo com a licença da *creative commons*.

Nos álbuns temáticos do Flickr, as imagens são apresentadas sem texto. Somente o título do álbum as acompanha. Dentre os álbuns dedicados a Marielle Franco, vereadora do Rio de Janeiro pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), assassinada no dia 14 de março de 2018, observamos os que são dedicados à cobertura fotojornalística das manifestações nas ruas: “Marcha por Marielle”, em Brasília, de 15/3/2018; “Ato por Marielle no Fórum Social Mundial”, em Salvador, de 15/3/2018; “Marielle presente – velório”, no Rio de Janeiro, de 15/3/2018; “Ato Marielle no Domingo”, em São Paulo, de 18/3/2018; “Marcha e missa para Marielle Franco”, no Rio de Janeiro, de 19/3/2018; “Ato inter-religioso #Marielle vive – no Masp”, em São Paulo, de 20/3/2018; “Ato inter-religioso Marielle e Anderson”, em Belo Horizonte, de 20/3/2018; “Ato inter-religioso”, no Rio de Janeiro em 20/3/2018; “Ato Marielle Vive”, em Niterói, de 21/3/2018; “Justiça por Marielle – 30 dias”, no Rio de Janeiro, de 14/4/2018.

Compreendemos que a fotografia jornalística tem uma autonomia relativa, uma vez que elementos textuais e outros elementos visuais servem às estratégias de composição visual que orientam a leitura, propondo conexões e sentidos. No entanto, o conjunto de imagens de manifestações da *Mídia Ninja* ganha uma dimensão diferente das imagens que costumamos ver nas páginas de vários jornais, em que cenas de injustiças sociais são apresentadas ao lado de imagens de cenas banais. A justaposição de imagens, em certa

⁵ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/midianinja/>. Acesso em: 15 fev. 2019. O Flickr é um aplicativo online de gerenciamento e compartilhamento de imagens que pode ser acessado via web, dispositivos móveis, computadores domésticos e outros softwares para gerenciamento de conteúdos: <https://www.flickr.com/about>.

medida, confere a elas o mesmo valor. A serialização narrativa é concebida como um trabalho de seleção, organização e reenquadramento eventual das imagens. Reunidas em um espaço jornalístico, elas passam a ser compreendidas enquanto montagem. Mais do que uma adição de imagens únicas, a série diz respeito a uma escritura fotográfica.



Figura 1. “Ato Inter-religioso RJ” em 20/03/2018
(Fonte: *Mídia Ninja*⁶)



Figura 2. “Marielle vive –30 dias”, em 14/04/2018
(Fonte: *Mídia Ninja*⁷)

No site da *Mídia Ninja*, observamos uma montagem que demonstra a força de manifestações populares de insurgência e resistência Brasil afora. Como se trata de uma narrativa construída na sequência de imagens, elas dialogam umas com as outras e, assim, partilham e destacam algumas possibilidades de sentido.

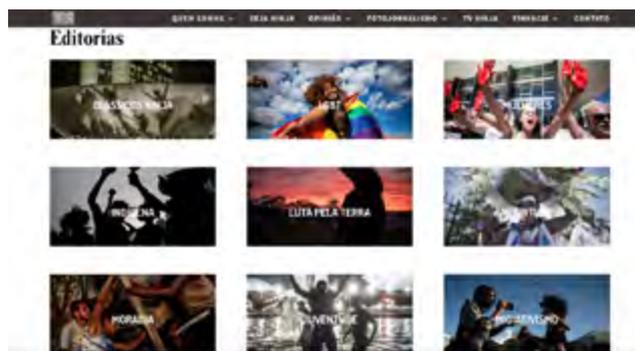


Figura 3. Print da página da *Mídia Ninja*, em Fotojornalismo
(Fonte: Captura de tela a partir do site do *Mídia Ninja*⁸)

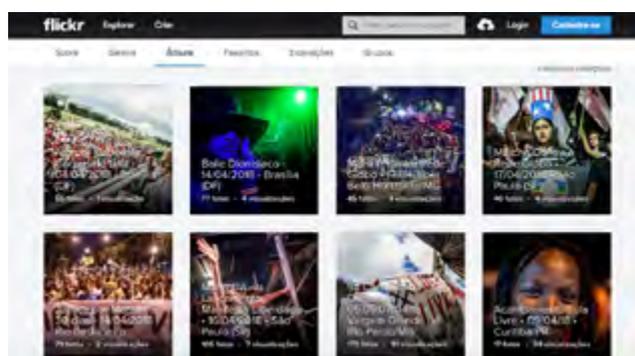


Figura 4. Print da página do *Mídia Ninja*, em Álbuns
(Fonte: Captura de tela a partir do site do *Mídia Ninja*⁹)

A montagem de imagens é também a estratégia da exposição *Levantes*, de Georges Didi-Huberman (2017a),¹⁰ para quem a força dos levantes é simplesmente desejo presente nos gestos. Didi-Huberman tem o pensamento do historiador da arte Aby Warburg (1866-1929) como base para suas investigações e práticas da montagem. De acordo com o filósofo (DIDI-HUBERMAN, 2013), Warburg desconstrói cronologias e demarcações temporais da história da arte e desenvolve uma antropologia das sobrevivências das imagens, partindo do que ele define como *potências fantasmáticas*. Aby Warburg se interessava em entender como as imagens constituem afinidades entre si. Para ele, formas sobreviventes desaparecem e reaparecem, ao longo da história e em momentos diferentes e distantes. Estabelecer essas conexões entre

⁸ <http://midianinja.org/fotojornalismo/>. Acesso em: 15 maio 2018.

⁹ <https://www.flickr.com/photos/midianinja/albums>. Acesso em: 15 maio 2018.

¹⁰ “Aparências e aparições: o filósofo Georges Didi-Huberman comenta a exposição *Levantes*, em cartaz em São Paulo” é o título da entrevista concedida por Georges Didi-Huberman a Lúcia Monteiro, publicada em 28 nov. 2017 na *Revista Zum*. Disponível em: <https://revistazum.com.br/entrevistas/entrevista-didi-huberman/>. Acesso em: 14 abril 2018.

⁶ Imagem extraída do Flickr da *Mídia Ninja*. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/midianinja/40913481172/in/album-72157664939139087/>. Acesso em: 10 maio 2018.

⁷ Imagem extraída do Flickr da *Mídia Ninja*. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/midianinja/27654179198/in/album-72157689987122920/>. Acesso em: 10 maio 2018.

elas é o ponto central de seu ousado projeto, o *Atlas Mnemosyne*¹¹, todo calcado no princípio da montagem, cujo objetivo era criar linhas de transmissão de características visuais por meio dos tempos – uma espécie de arqueologia da memória nas imagens. Para Warburg (1988, apud DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 272-273), as imagens são restos vitais da memória, sedimentos mnêmicos, que se cristalizam, sobrevivem e ganham corpo.

No mundo contemporâneo, a fotografia não é mais material, ela é fluxo, uma massa infinita de dados que circulam sem cessar. As redes sociais são um imenso espaço de compartilhamento com milhares de imagens em circulação para milhões de pessoas. O fluxo contínuo de produção de imagens modifica a maneira como elas influenciam nosso comportamento político e social e tem um efeito particular: temos fácil acesso às imagens dos acontecimentos e passamos a vê-las em tempo real nas redes, dada a rapidez de circulação em dispositivos móveis. Em 2011, foi possível, por exemplo, assistir de forma imediata, pelas redes de comunicação digital, às imagens de protesto na Tunísia, na chamada Primavera Árabe, quando um jovem comerciante decidiu atear fogo em seu próprio corpo, ao ser impedido pela polícia de vender verduras nas ruas por não ter licença para trabalhar. O fato foi relevante o suficiente para desencadear uma série de protestos de uma população já descontente com o governo.

Fatos mais recentes no Brasil apontam também para a capacidade que a difusão de imagens nas mídias digitais tem de criar novas ondas de manifestações. Mais rápidas e em substituição à mídia de massa, imagens criadas por aparelhos móveis podem gerar uma propagação rápida de manifestações em outros pontos do país e de fora, o que era impensável em um momento em que era preciso esperar para que essas imagens fossem reveladas e publicadas no jornal impresso. Essa é a prova cabal da revolução provocada pela era da imagem digital e do compartilhamento. Como, então, pensar a imagem fotojornalística nesse espaço de intensa transformação? Parto da compreensão de que há, nessas imagens, uma dimensão estética, portanto sensível, que é inerente à dimensão política.

¹¹ O projeto *Atlas de imagens Mnemosyne*, de Aby Warburg, é composto de um conjunto de 63 painéis de imagens, cujo objetivo era estabelecer conexões entre as imagens através dos tempos. Warburg procurou conjugar o problema do estilo, de arranjos formais, com a abordagem antropológica das singularidades das imagens em termos históricos e culturais, e monta uma história de imagens, concebida como uma história de fantasmas, que evidencia as sobrevivências, latências, retornos. Em tal projeto, o tempo psíquico é muito diferente do tempo histórico (AZEVEDO, 2016, p. 90).

Violação aos direitos humanos

A vereadora Marielle Franco nasceu na favela da Maré, na zona norte do Rio de Janeiro (RJ), em julho de 1979, era formada em Ciências Sociais e mestre pela Universidade Federal Fluminense. Sua dissertação foi dedicada à análise da política de Segurança Pública do Estado do Rio de Janeiro, especificamente o programa das Unidades de Polícia Pacificadora (UPP). Marielle, mulher negra, mãe, era militante pelos direitos humanos e se elegeu vereadora no Rio de Janeiro em 2016, pelo PSOL com 46,5 mil votos¹². Ela era também presidente da Comissão de Defesa da Mulher e defensora dos direitos LGBT. Em 13 meses de mandato, apresentou 13 projetos voltados para a defesa das mulheres. Como vereadora, foi também designada relatora na comissão da Câmara para fiscalizar a intervenção federal no Rio de Janeiro, que teve início em fevereiro de 2018. Marielle acompanhava a intervenção federal na segurança pública do Rio de Janeiro como forma de coibir abusos das Forças Armadas e da polícia a moradores de comunidades. Alguns dias antes de ser executada com quatro tiros na cabeça, Marielle havia pedido o fim da matança de jovens: parem de nos matar e vidas nas favelas importam, – foram frases postadas por Marielle em uma rede social. No momento em que escrevo este artigo, mais de seis meses após a execução da vereadora, as investigações continuam sem nenhuma conclusão.

De acordo com o relatório “Anistia Internacional Informe 2017/18 – *O Estado dos Direitos Humanos no mundo*”, publicado pelo movimento global Anistia Internacional¹³, no Brasil há um aprofundamento das violações e retrocessos em direitos já conquistados. O Brasil recebeu 246 recomendações pela Revisão

¹² *Negra da Maré e socióloga, Marielle foi a 5ª vereadora mais votada do Rio*. Site G1. Publicado em 15 mar. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/negra-da-mare-e-sociologa-marielle-foi-a-5-vereadora-mais-votada-do-rio.ghtml>. Acesso em: 30 maio 2018.

¹³ “Anistia Internacional é um movimento global de mais de 7 milhões de pessoas que se mobilizam para criar um mundo em que os direitos humanos sejam desfrutados por todos. Nossa visão é de que todas as pessoas usufruam de todos os direitos consagrados na Declaração Universal dos Direitos Humanos e em outras normas internacionais de direitos humanos. Somos independentes de quaisquer governos, ideologias políticas, interesses econômicos ou religiões, e financiados principalmente por nossos membros e por doações públicas”. O relatório anual “O Estado dos Direitos Humanos no Mundo 2017/2018” traz resumos de pesquisas e análises realizadas pela Anistia Internacional e avalia o respeito aos direitos humanos em 157 países e territórios por todo o mundo, inclusive no Brasil. Disponível em: <https://anistia.org.br/direitos-humanos/informacoes-atuais/informe-anual-20172018-o-estado-dos-direitos-humanos-mundo/>. Acesso em: 20 maio 2018.

Periódica Universal da ONU relacionadas a questões como os direitos dos povos indígenas à terra, à força excessiva por parte de policiais, ao aumento da violência e de homicídios que afetam, principalmente, os jovens negros.

As Forças Armadas foram cada vez mais designadas a cumprir funções policiais e de manutenção da ordem pública. As autoridades não adotaram medidas para reduzir a taxa de homicídios, que permaneceu alta para jovens negros. O número de homicídios aumentou nas grandes cidades, sobretudo no Nordeste. Estatísticas nacionais compiladas e publicadas pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública revelaram que 61.619 pessoas foram mortas em 2016, das quais 4.657 eram mulheres. As políticas de segurança pública continuaram a se basear em intervenções policiais altamente militarizadas, motivadas principalmente pela chamada política de “guerra às drogas” (ANISTIA INTERNACIONAL, 2018, p. 89).

Um levante se faz com união e sua força é a visibilidade. É sempre um ato coletivo, a partir de uma indignação compartilhada e da convicção de que um limite foi ultrapassado. As pessoas se levantam, se colocam de pé e, assim, assumem seus corpos, afirma Judith Butler, no texto que faz parte do catálogo da exposição *Levantes*, de Didi-Huberman. Nesse ensaio, Butler explica que, diferente de uma revolução,

Um levante é geralmente um acontecimento pontual. Tem um fim. Seu fracasso é parte intrínseca de sua definição. Consequentemente, mesmo que um levante não atinja seus objetivos, ele “entra para a história”, o que em si já constitui uma realização, um evento discursivo com repercussões afetivas (BUTLER, 2017, p. 31).

No mesmo catálogo da exposição, a historiadora e teórica do cinema Nicole Brenez cita a frase chave do cineasta norte-americano John Gianvito (2012): “Falar de política, para mim, pressupõe falar de política das imagens” (apud BRENEZ, 2017, p. 81). No entanto, acreditar nas imagens não é acreditar que nos vemos separados dos acontecimentos, consumidores passivos delas, como é o problema levantado por autores como Guy Debord sobre a espetacularização das imagens, em *Sociedade do Espetáculo*. Também não se trata da impossibilidade da representação pelas imagens. A respeito da questão da irrepresentabilidade, que

opõe imagem e testemunho¹⁴, Maria Rita Kehl (2000, p. 140) afirma que tudo é passível de representação, independentemente do fato de não haver nenhum objeto ou fragmento de real que se deixe representar por inteiro.

Em tempos sombrios, em que a democracia se enfraquece, os corpos resistem, aparecem, tornam-se imagens-desejo. Trata-se, como o próprio Didi-Huberman define, de aparições.

De minha parte, acredito que, nos levantes, trata-se em primeiro lugar de aparições. Para que exista política, é preciso que haja uma encarnação, que algo seja posto no corpo e no movimento: uma dimensão *sensível* (em todos os sentidos da palavra). É preciso que tudo na política se torne *visível* a todo mundo. De agora em diante, a questão, evidentemente, é saber como produzir aparições e não aparências (DIDI-HUBERMAN, 2017a).

O que querem as imagens que se manifestam por justiça a Marielle Franco? Essa pergunta coloca em questão o poder que as imagens têm de afetar as emoções e o comportamento humano. W. J. T. Mitchell (2015), em seu ensaio que tem como título exatamente uma pergunta – *O que as imagens realmente querem?* –, levanta a questão do desejo para esclarecer que normalmente a imagem é tratada ou como uma expressão do desejo do artista ou como um mecanismo para suscitar os desejos do espectador. Sua proposta é deslocar o desejo para as próprias imagens e sugere que se modere a retórica sobre o poder das imagens. “Certamente, as imagens não são desprovidas de poder, mas podem ser muito mais frágeis do que supomos” (MITCHELL, 2015, p. 171). O autor faz um paralelo entre a imagem e o feminino, a partir da pergunta de Freud – o que querem as mulheres? –, e parte da hipótese de que as imagens, assim como as mulheres, querem o que lhes falta, que é justamente o poder. O poder das imagens é como o poder dos fracos, por isso seu desejo é tão forte: para compensar sua impotência. Mitchell propõe, então, pensar a imagem a partir de um deslocamento do poder para o desejo. Ele afirma:

¹⁴ A partir do evento da Shoah – a exterminação dos povos judeus na Europa, no século XX –, ganha ainda mais força o debate em torno da (im)possibilidade da representação de um evento que escapa à imaginação, devido a seu excesso. Em seu filme *Shoah* (Claude Lanzmann, 1985), que aborda o tema do holocausto, na Alemanha nazista, Claude Lanzmann descarta as imagens de arquivo e valoriza o testemunho, a palavra, para abordar o tema.

As imagens são marcadas por todos os estigmas próprios à animação e à personalidade: exibem corpos físicos e virtuais; falam conosco, às vezes literalmente, às vezes figurativamente; ou silenciosamente nos devolvem o olhar através de um abismo não conectado pela linguagem (MITCHELL, 2015, p. 167).

Portanto, não há aqui interesse em desvendar o poder das imagens, mas sim em investigar sobre sua potência, ou seja, compreendê-las como desejo. “Levantes são, portanto, potências ou ausência de poder. São potências nativas, potências nascentes, sem garantias de seu próprio fim e, por isso, sem garantias de poder”, afirma Didi-Huberman (2017b, p. 311).

Jacques Rancière complexifica essa questão, ao afirmar que a imagem, ao contrário do que possa parecer à primeira vista, não se reduz ao que possui de visual, pois nela operam também o não visível, o dizível e o não dizível. Para Rancière, a potência política de uma imagem é aquela que alcança, por meio do gesto de “jogar com a ambiguidade das semelhanças e a instabilidade das dessemelhanças, operar uma redistribuição local, um rearranjo singular das imagens circulantes” (2012, p. 34). Pedro Hussak traz contribuições e desdobramentos das reflexões de Rancière, em torno da relação entre política e estética, afirmando que a imagem não pode ser tomada pelo que possui de meramente visual, pois isso significa desconsiderar o complexo jogo de relações que define o seu sentido na esfera social (HUSSAK, 2012, p. 98).

Sabemos que a fotografia, assim como as artes de modo geral, permite reflexões sobre o real. E que a fotografia permite também jogos de encenação. Assim, é necessário olharmos para essas imagens a partir da potência e da dinâmica que os corpos têm de comunicar ao outro pela imagem, seu território de atuação social. As fotografias são questionamentos, elas interrogam nosso tempo presente. Como afirma Etienne Samain (2012, p. 162), “a imagem não é um objeto, não é uma coisa, ela é um ato posto diante de nós, oferecido aos nossos destinos”.

A mulher que performa diante da câmera (**Figura 5**) não mostra o rosto, esconde-o em uma máscara ninja preta, assim também como as mulheres muçulmanas, que interditam o olhar do outro sobre seu rosto. Mas aqui, a interdição tem o objetivo de colocar esse olhar sobre seu corpo desnudo. Sobre esse corpo-cartaz, a inscrição do nome de Marielle e de outras palavras mostram a potência do desejo. Aqui, marcar o corpo é uma forma de compensar a impotência desse próprio

corpo. O ato performático de fazer escorrer de um buquê de flores um líquido vermelho em ato simbólico, cuja inspiração vem dos rituais religiosos afro-brasileiros, faz referência ao assassinato de Marielle e de tantas outras mulheres. O olhar da *performer* para a câmera interpela quem a olha e pede atenção.



Figura 5. “Ato inter-religioso RJ”, em 20 mar. 2018
(Fonte: *Mídia Ninja*¹⁵)



Figura 6. “Marielle presente – velório”,
Rio de Janeiro em 15 mar. 2018
(Fonte: *Mídia Ninja*¹⁶)

É marcante a presença das mulheres nessas imagens, sobretudo de mulheres negras que se sentiam representadas pela vereadora Marielle Franco. Elas mostram seus corpos, levantam os punhos, cerram os dentes. Com olhares firmes, protestam e portam cartazes com palavras que pedem justiça, como forma de luta contra a opressão. Os gestos dos corpos que se levantam nessas imagens são signos para o outro.

¹⁵ Imagem extraída do Flickr da *Mídia Ninja* Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/midianinja/27084304938/in/album-72157664939139087/>. Acesso em: 10 maio 2018.

¹⁶ Imagem extraída do Flickr da *Mídia Ninja* Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/midianinja/40193428964/in/album-72157694609498885/>. Acesso em: 10 maio 2018.



Figura 7. “Marielle presente – velório”,
Rio de Janeiro em 15 mar. 2018
(Fonte: *Mídia Ninja*¹⁷)



Figura 8. “Marielle presente – velório”,
Rio de Janeiro em 15 mar. 2018
(Fonte: *Mídia Ninja*¹⁸)

Ao discorrer sobre os gestos ligados às emoções, Georges Didi-Huberman (2016a) enfatiza a importância de se compreender as emoções sob o ângulo de uma história cultural. Citando Marcel Mauss (apud DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 33), Didi-Huberman explica que uma emoção que se expressa segundo certas formas coletivas não é menos intensa ou sincera que outra. Trata-se de emoções verdadeiras, mas elas passam por sinais corporais – gestos – reconhecíveis por todos.

Todas essas expressões dos sentimentos do indivíduo e do grupo – coletivas, simultâneas, de valor moral e de força obrigatória – são mais do que simples manifestações, são signos de expressões inteligíveis. Numa palavra, são uma linguagem.

¹⁷ Imagem extraída do Flickr da *Mídia Ninja*. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/midianinja/40193429484/in/album-72157694609498885/>. Acesso em: 10 maio 2018.

¹⁸ Imagem extraída do Flickr da *Mídia Ninja*. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/midianinja/albums/>. Acesso em: 10 maio 2018.

Esses gritos são como frases e palavras. É preciso pronunciá-los, mas, se é preciso pronunciá-los, é porque todo o grupo pode entendê-los. Mais do que manifestar nossos sentimentos, nós os manifestamos para os outros, uma vez que é necessário fazê-lo. Nós os manifestamos para nós mesmos ao exprimi-los para os outros e por conta dos outros. Trata-se essencialmente de uma simbologia (DIDI-HUBERMAN, 2016a, p. 33).

O punho cerrado, gesto que demonstra força e resistência, se tornou um dos símbolos da luta contra o poder e a exploração. Este gesto é encontrado em diversas representações visuais da simbologia comunista (RIBEIRO, 2015, p. 234). Podemos afirmar que o braço levantado e o punho cerrado são formas sobreviventes, como memórias gestuais que ressurgem aqui e acolá, no espaço e no tempo, como nos ensinam Aby Warburg (1988) e Georges Didi-Huberman (2013). As manifestantes erguem seus corpos e caminham como se fosse um único corpo combativo. Os turbantes na cabeça e os cabelos que denunciam o sangue africano que corre nas veias tomam aqui um novo sentido, o de que o levante tem uma causa mais ampla, não só a favor de uma mulher negra, mas contra a violência e a opressão de toda mulher e de toda a negritude.



Figura 9. “Justiça por Marielle 30 dias”, em 14 abr. 2018
(Fonte: *Mídia Ninja*¹⁹)

Na tese *sobre o conceito de história*, Walter Benjamin (1994, p. 228) afirma não só que “o sujeito do conhecimento histórico é a própria classe combatente e oprimida,” mas também que na apresentação da história é fundamental que essa classe apareça “como

¹⁹ Imagem extraída do Flickr da *Mídia Ninja*. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/midianinja/27654163678/in/album-72157689987122920/>. Acesso em: 10 maio 2018.

a última classe escravizada, como a classe vingadora que consoma a tarefa de libertação em nome das gerações de derrotados.” Assim como Benjamin enfatiza a importância da escritura da história como redenção a partir da experiência coletiva dos vencidos, compreendemos que também as narrativas construídas pelas imagens têm uma potência que está diretamente ligada ao desejo e que alimenta novos ímpetus para o levante, pois a fotografia jornalística se constitui como discurso no qual se inscreve a história.



Figura 10. “Ato inter-religioso RJ” em 20 mar. 2018
(Fonte: *Mídia Ninja*²⁰)

Em algumas imagens das séries ligadas às manifestações por Marielle podemos perceber outros corpos em levante: homens (brancos e negros), mulheres brancas, crianças, pessoas que portam roupas características de religiões de origem africana etc. Pessoas que, de uma forma ou de outra, se sentiram injustiçados pelo assassinato brutal de uma mulher negra que lutou pelos direitos humanos.

Considerações finais

Vivemos em uma época em que as experiências traumáticas fazem parte do nosso dia a dia. A consciência dos traumas causados por um sistema político e econômico cada vez mais perverso e excludente ganhou ainda mais força com a difusão global e imediata de imagens em diversas partes do mundo. Diante da insegurança causada por essa situação, colocam-se em xeque os valores do mundo atual, e o momento clama por reflexão.

²⁰ Imagem extraída do Flickr da *Mídia Ninja*. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/midianinja/40913474552/in/album-72157664939139087/>. Acesso em: 10 maio 2018.

Freud (1975, apud AZEVEDO, 2016, p. 14) nos explica que os traumas são experiências sobre o próprio corpo do indivíduo ou sobre suas percepções sensoriais. Essas experiências advêm da nossa incapacidade de lidar com situações violentas, inesperadas ou arrebatadoras, cujo afeto é excessivamente intenso para ser absorvido e elaborado. Mas o trauma não é simplesmente uma consequência do choque. Etimologicamente, significa ferida e está também ligado a forças desestruturantes que fazem parte do nosso aparelho psíquico. Essa ideia está relacionada à pulsão de morte, noção que Freud desenvolve ao longo dos anos

Apesar do debate em torno da (im)possibilidade da representação de um evento traumático que ultrapassa nossa capacidade de compreensão (discussão travada a partir da experiência do holocausto na Europa), foi preciso inventar um lugar simbólico para a experiência traumática vivida pelas pessoas que tinham a vereadora Marielle Franco como sua representante na esfera política.

Enfatizando a importância do reconhecimento pelo outro das situações traumáticas vividas por alguém, o psicanalista Sándor Ferenczi (2011), contemporâneo de Freud, afirma que o trauma está relacionado a dois tempos: o primeiro é o da violação vivida por um sujeito, e o segundo, mais nefasto ainda do que o primeiro, é o da negação do acontecimento traumático. Ferenczi ressalta que negar às vítimas o reconhecimento do sofrimento causa danos ainda maiores naquele que sofreu. Assim também a negação de fatos históricos importantes impede que a história seja contada, que os oprimidos tenham voz, e que o luto seja feito.

Nesse sentido, as imagens produzidas e publicadas no site e no Flickr da *Mídia Ninja* trazem a potência de reconhecimento da dor causada pelo trauma da perda e funcionam para as mulheres, especialmente as negras – representadas por Marielle Franco – como dispositivo de luta contra o esquecimento.

Em seu catálogo de apresentação da exposição *Levantes*, Didi-Huberman (2017, p. 14) questiona: “Tempos sombrios: o que fazer quando reina a obscuridade?” podemos aceitar, nos submetemos e nos entregarmos à pulsão de morte – compreendida como morte do desejo –, ou podemos lutar. Assim como o fotógrafo assume uma posição política diante dos acontecimentos, o gesto de olhar mais detidamente para essas imagens é também parte do levante e responde a uma exigência de resistência a que as próprias imagens nos convocam.

Se, como afirma Judith Butler (2017), os levantes são fadados ao fracasso, as narrativas construídas sobre os levantes podem ser os alicerces de futuros levantes.

A reflexão sobre as imagens representativas de levantes de grupos oprimidos que pedem justiça no Brasil é relevante para o momento pelo qual passa o país. O significativo “relevantes” ganha aqui um duplo sentido, pois o tema tratado neste artigo pode ser considerado também *relevante* – no sentido de algo que atualiza um levante.

Referências

- ANISTIA INTERNACIONAL (Reino Unido). **Anistia Internacional – Informe 2017/18: O Estado dos Direitos Humanos no Mundo**. Londres: Peter Benenson House, 2018. (ISBN: 978-0-86210-499-3). Disponível em: <https://anistia.org.br/wp-content/uploads/2018/02/informe2017-18-online1.pdf>. Acesso em: 20 maio 2018.
- AZEVEDO, D. **As imagens do trauma após Chernobyl: entre restos e encenações**. 2016. Tese. (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUOS-AQVGDR>. Acesso em: 10 maio 2018.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras Escolhidas. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1. p. 165-196.
- BRENEZ, Nicole. Contra-ataques, sobressaltos de imagens na história da luta de classes. In: DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). **Levantes**. São Paulo: Sesc São Paulo, 2017. p. 71-89.
- BRUM, Eliane. Como enfrentar o sangue dos dias. **El País**, 26 mar. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/03/26/politica/1522080125_945009.html. Acesso em: 20 abr. 2018.
- BUTLER, Judith. Levante. In: DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). **Levantes**. São Paulo: Sesc São Paulo, 2017. p. 23-36.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Aparências ou aparições: o filósofo Georges Didi-Huberman comenta a exposição Levantes em cartaz em São Paulo. [28 nov. 2017a] Entrevistador: Lúcia Monteiro. Rio de Janeiro: **Revista Zum**. Disponível em: <https://revistazum.com.br/entrevistas/entrevista-didi-huberman>. Acesso em: 14 abr. 2018.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). **Levantes**. São Paulo: Sesc São Paulo, 2017b.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que Emoção! Que Emoção?** Conferência pronunciada em 13 abr. 2013, no teatro de Montreuil, nos arredores de Paris. São Paulo: 34, 2016a.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Images et gestes du Soulèvement**. [29 dez. 2016]. Entrevistador: Joseph Confavreux. Paris: Mediapart.fr. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g7gplyZAd34>. Acesso em: 20 mar. 2018.
- FERENCZI, Sandor. **Obras completas, Psicanálise IV**. 2. ed. Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. v. 4
- FLICKR MÍDIA NINJA. **Photos**. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/midianinja/>. Acesso em: 20 jun. 2018.
- FREUD, S. **Moisés e o monoteísmo, esboço de psicanálise**. Volume XXIII (1937-1939), Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- HOHLFELDT, Antonio; VALLES, Rafael Rosinato. **Conceito e história do jornalismo brasileiro na “Revista de Comunicação”**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.
- HUSSAK, P. Rancière: a política das imagens. **Princípios**, v. 19, n. 32, jul./dez. 2012. p. 95-107.
- KEHL, Maria Rita. O sexo, a morte, a mãe e o mal. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMAN-SILVA (org.). **Catástrofe e Representação**. São Paulo: Escuta, 2000. p. 137-148.
- MÍDIA NINJA. **Fotojornalismo**. Disponível em: <http://midianinja.org/fotojornalismo/>. Acesso em: 20 jun. 2018.
- MÍDIA NINJA. **Quem somos**. Disponível em: <http://midianinja.org/quem-somos>. Acesso em: 21 jan. 2019.
- MITCHELL, W. J. T. O que as imagens realmente querem? In: ALLOA, Emmanuel (org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 165-189.
- RANCIÈRE, J. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. Tradução: José Miranda Justo. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.
- RIBEIRO, Jayme F. Imaginando a revolução: cultura política e iconografia comunista nas páginas de A Nação (1927). In: CASA NOVA, Andrea (org.). **O mundo do trabalho nas páginas das revistas ilustradas**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2015. p. 215-239.
- SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. **Visualidades**, Goiânia, v. 10, n. 1, p. 155-164, jan./jul. 2012. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/viewFile/23089/13635?journal=VISUAL>. Acesso em: 10 maio 2016.
- NEGRA da Maré e socióloga, Marielle foi a 5ª vereadora mais votada do Rio. Site G1, Rio de Janeiro, 15 mar. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/negra-da-mare-e-sociologa-marielle-foi-a-5-vereadora-mais-votada-do-rio.ghtml>. Acesso em: 30 maio 2018.

Recebido: 30 junho 2018
 Aceito: 08 novembro 2018
 Publicado: 20 março 2019

Autora/Author:

DÚNYA PINTO AZEVEDO dunya.azevedo@gmail.com

• Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mestre em Design pela Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI/UERJ); graduada em Comunicação Social (PUC/MG). Professora da Fundação Mineira de Educação e Cultura (MG); atua nas áreas de Comunicação Social, Design Editorial e Fotografia; componente do grupo de pesquisa do CNPq “Comunicação, Cultura e Mudança Social”.

 <https://orcid.org/0000-0002-1474-6124>

• PhD in Social Communication – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), master in Design – Superior School of Industrial Design (ESDI/UERJ); graduated in Social Communication (PUC/MG). College professor at Fundação Mineira de Educação e Cultura (MG); Works in the area of Social Communication, Editorial Design and Photography; participant of the CNPq research group “Communication, Culture and Social Change”.

• Doctora en Comunicación Social por la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG), maestro en Diseño por la Escuela Superior de Diseño Industrial (ESDI/UERJ); graduada en Comunicación Social (PUC/MG). Profesora de la Fundación Mineira de Educación y Cultura (MG); actúa en las áreas de Comunicación Social, Diseño Editorial y Fotografía; componente del grupo de investigación del CNPq “Comunicación, Cultura y Cambio Social”.