

## De Shirley a Sheila, a fotografia como réu e algoz da imagem do outro<sup>1</sup>

Anelise Angeli DE CARLI<sup>2</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

### Resumo

Este artigo é a proposta de uma primeira discussão acerca dos temas da representação na fotografia e do racismo, através de uma perspectiva pós-colonial. A imagem fotográfica nos aparece como interessante suporte para a discussão desses aspectos materiais da existência devido ao seu caráter de proliferação midiática, mas também devido a sua característica de plataforma de sentido. Para discutir a relação da fotografia com as representações de raça e racismo aconselha-se, portanto, duas vertentes: primeiro de aspecto sociológico, considerá-la como tecnologia de fabricação com características contextualiza e, em segundo lugar, retomar a discussão através da teoria da imagem, para reconduzi-la a uma discussão sobre a produção complexa do sentido.

**Palavras-chave:** imagem; fotografia; fotojornalismo; pós-colonialismo; racismo.

No dia 10 de junho de 2016, uma bala perdida matou um jovem no Rio de Janeiro. Mas quem foi notícia não foi ele, foi sua mãe. Sheila Cristina da Silva, 46 anos, 14 filhos, perdeu o terceiro. Passado o tiroteio, o corpo do filho não foi recolhido pelo Instituto Médico Legal. Enquanto isso, ela foi entrevistada pelo jornal O Globo<sup>3</sup>, ao lado do corpo do filho morto, na porta de casa, perto do centro da cidade. Enquanto o vídeo de Pablo Jacob mostra o corpo coberto por um lençol, ao lado de um singelo coco que o rapaz tomava, e a mãe muito próxima da cena, a opção na fotografia foi outra. Nas duas fotos que foram divulgadas pelo jornal, Jacob enquadrou somente o rosto de Sheila, em close e em perfil. Nada mais do cenário importa, nenhuma profundidade de campo, somente sangue e dor.

Doeu demais ver o sangue do meu filho derramado. Aquele sangue era meu. Fiquei tão revoltada que passei o sangue do meu filho no rosto. Ali, naquela hora, não tinha mais medo de nada, da polícia, da morte. Minha vida já estava destruída<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Fotografia do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da UFRGS, integrante do Imaginalis – Grupo de Estudos sobre Comunicação e Imaginário; e-mail: [anelisedecarli@gmail.com](mailto:anelisedecarli@gmail.com).

<sup>3</sup> RESENDE, Dayana; GOULART, Gustavo. Moradores do Morro da Mineira fazem protesto no Rio Comprido após morte de jovem. O Globo, 10/06/2016. <http://oglobo.globo.com/rio/moradores-do-morro-da-mineira-fazem-protesto-no-rio-comprido-apos-morte-de-jovem-19482166>.

<sup>4</sup> SILVA, Sheila Cristina. Depoimento a Alfredo Mergulhão. 'Aquele sangue era meu', diz mãe que viu filho morto em favela do Rio. Folha de S. Paulo, 14/06/2016. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/06/1781568-o-sangue-era-meu-diz-mae-que-viu-filho-morto-em-favela-do-rio.shtml>

Figura 1



Fonte: Pablo Jacob/Agência O Globo (Reprodução do site O Globo)

Os depoimentos dos moradores explicaram aos jornalistas que Carlos Eduardo, de 20 anos, foi atingido por uma bala perdida. O tiro atingiu o lado esquerdo do rosto<sup>5</sup>, o mesmo lado fotografado de Sheila. Ela encontrou o filho morto depois de passar a manhã recolhendo lixo para reciclagem, seu modo de subsistência<sup>6</sup>. A morte aconteceu durante a mesma tarde em que era realizada uma operação do Batalhão de Operações Especiais da Polícia Militar do Rio de Janeiro (BOPE) no Morro do Fallet, vizinho ao Morro do Querosene, ambos no Complexo de São Carlos<sup>7</sup>, composto por vários morros<sup>8</sup>. Segundo o BOPE, ainda está sendo investigada a possibilidade de que o jovem tenha sido morto por uma bala perdida vinda da comunidade. Sheila e outros moradores da comunidade enfatizaram para as equipes de reportagem que o jovem não tinha nenhum envolvimento com o tráfico de drogas<sup>9</sup>. Depois de peregrinarem por diferentes unidades do Instituto Médico Legal (IML) à procura do destino dado ao corpo do jovem falecido<sup>10</sup>, o enterro aconteceu somente quatro dias depois, quando a mãe havia recebido doações suficientes para financiá-lo<sup>11</sup>. Sentada em frente ao IML, de dentro dessa insuperável tragédia, Sheila

<sup>5</sup> GOULART, Gustavo. 'Ele era a continuação do meu viver', diz mãe de jovem morto no Querosene. O Globo, 13/06/2016. Disponível em <http://oglobo.globo.com/rio/ele-era-continuacao-do-meu-viver-diz-mae-de-jovem-morto-no-querosene-19495289>.

<sup>6</sup> MARINATTO, Luã. Jovem de 20 anos morre ao ser baleado durante confronto no Fallet. Extra, 10/06/2016, Disponível em <http://extra.globo.com/casos-de-policia/jovem-de-20-anos-morre-ao-ser-baleado-durante-confronto-no-fallet-19482847.html#ixzz4EKrxuo9a>

<sup>7</sup> NUNES, Marcos. 'Destruí minha vida', diz mãe que passou sangue do filho morto no rosto. Extra, 13/06/2016, Disponível em <http://extra.globo.com/casos-de-policia/destruiu-minha-vida-diz-mae-que-passou-sangue-do-filho-morto-no-rosto-19494521.html>.

<sup>8</sup> ALVIM, Mariana. Morro da Mineira busca a sua história. Viva Favela, 22/08/2013. Disponível em <http://vivafavela.com.br/398-morro-da-mineira-busca-a-sua-historia/>

<sup>9</sup> RICARDO, Igor. Família ainda pede ajuda para enterrar corpo de jovem morto em favela no Rio. Extra, 12/06/2016, Disponível em <http://extra.globo.com/casos-de-policia/familia-ainda-pede-ajuda-para-enterrar-corpo-de-jovem-morto-em-favela-no-rio-19490514.html>.

<sup>10</sup> CLAVERY, Elisa. Família de Carlos Eduardo percorre unidades de IML no Rio à procura de corpo. Extra, 11/06/2016. Disponível em <http://extra.globo.com/casos-de-policia/familia-de-carlos-eduardo-percorre-unidades-de-iml-no-rio-procura-de-corpo-19487607.html>.

<sup>11</sup> GOULART, Gustavo. Mãe vai sepultar filho morto no Morro no Querosene com dinheiro doado. O Globo, 14/06/2016. Disponível em <http://oglobo.globo.com/rio/mae-vai-sepultar-filho-morto-no-morro-do-querosene-com-dinheiro-doado-19498733>.

resumiu o seu sofrimento para a Folha de S. Paulo: “Fazem isso porque a gente é preto e desdentado”<sup>12</sup>.

A fotografia de Sheila ensanguentada – talvez clicada como um retrato somente por causa da atitude da mãe, que numa atitude simbólica foi ao encontro do sangue do filho – deu destaque a uma tragédia infelizmente comum no cotidiano brasileiro: o descuido do estado com a vida dos brasileiros da periferia. Reféns de uma condição socioeconômica que os mantém vivendo em territórios urbanos minados pelo conflito armado, essas populações estão sujeitas à violência desmedida tanto das ações de criminosos e como das ações de policiais. Nunca é demais ressaltar que essa população é, em sua maioria, de jovens negros; primeiro devido à baixa expectativa de vida alcançada pelos sujeitos que vivem em meio a ameaças constantes de tiros; e, segundo, à herança escravocrata da sociedade brasileira que fez coincidir o pertencimento étnico da maior parcela da população à condição social de baixo poder econômico.

Estatisticamente, está bem estabelecido e demonstrado o fato de que a pobreza atinge mais os negros que os brancos, no Brasil. Mais que isso: está bem demonstrado na literatura sociológica, desde os anos 1950, que, no imaginário, na ideologia e nos discursos brasileiros, há uma equivalência entre preto e pobre, por um lado, e branco e rico, por outro (GUIMARÃES, 2012, p. 70-71).

Para comentar rapidamente a questão, é preciso ressaltar certo prolongamento de sentido entre classe e etnia no Brasil tanto por questões históricas quanto por construções culturais de sentido “[...] seja na mentalidade popular, seja no pensamento erudito” (GUIMARÃES, 2012, p. 71). Isso se deve tanto à história da formação do país, constituído por um projeto colonizador de escravidão por raça, quanto à reiteração desse chamado “imaginário social”, um ideário ao mesmo tempo classista e racista que desde os primeiros anos da República manifestou-se através de uma estratégia eufemista e ufanista de apagamento da história nacional.

[...] o hino da República, criado no início dos anos 1890 – portanto, um ano e meio após a abolição da escravidão –, entoava orgulhoso: “Nós nem cremos que escravos outrora/ Tenha havido em não nobre país!” (SCHWARCZ, 2012, p. 22).

O que essas breves comentários nos apontam é que a persistência de uma relação direta de sentido entre classe e etnia no Brasil é um problema de construção de sentido, ou

---

<sup>12</sup> SILVA, Sheila Cristina. Depoimento a Alfredo Mergulhão. ‘Aquele sangue era meu’, diz mãe que viu filho morto em favela do Rio. Folha de S. Paulo, 14/06/2016. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/06/1781568-o-sangue-era-meu-diz-mae-que-viu-filho-morto-em-favela-do-rio.shtml>

seja, poderíamos dizer que o racismo é uma regra de construção de sentido alimentada por uma série de mecanismos de representação que atendem certa ideologia. Embora a ideia de raça já há algum tempo tenha sido tomada como uma discussão imprópria – destacadamente desde o início da desconstrução pós-moderna das identidades (RODRIGUES; NEVES; ANJOS, 2016, p. 45) –, as perspectivas pós-coloniais e decoloniais nas ciências sociais aconselham a retomada da consideração das materialidades de onde emergem as condições de vida desses sujeitos e, ainda, a que sentidos racializados sua experiência de vida está relacionada.

### Percepções dos sujeitos do fotojornalismo

Uma rápida apreciação das capas do mesmo jornal O Globo durante todo o mês de junho de 2016 nos serve para ilustrar a representatividade étnica dos sujeitos desse jornalismo. Tivemos acesso a todas as capas da edição impressa do jornal através do banco de dados do site Kiosko<sup>13</sup>. Dentre os trinta dias do mês, em oito capas aparecem pessoas negras, desde uma foto de arquivo de Muhammad Ali devido ao seu falecimento, até atletas, músicos e estudantes brasileiros. Esta não é uma má média, considerando que o jornal, neste período, publicou na capa poucos retratos, mas muitas charges e fotos de cenários sem sujeitos. Contudo, o número fica preocupante numa outra forma comparativa: dadas as 39 fotografias nas capas do mesmo período possivelmente enquadradas como retratos, somente cinco são de pessoas negras.

Comentando o caso de Sheila a partir de seu retrato, Eliane Brum<sup>14</sup> comparou a força da fotografia à arte canônica.

A cena ocorreu em 10 de junho, no Rio de Janeiro. Com ela, a *pietà* negra do Brasil atravessou o esvaziamento das palavras. [...] Por um efêmero instante, que já começa a passar, a morte de um jovem negro e pobre em uma favela carioca virou notícia. Sua mãe fez dela um ato. Não fosse vida, seria arte. [...] A *pietà* pinta o rosto com o sangue do filho para se fazer humana no horror. E então nos alcança. Mas é uma guerreira desde sempre derrotada, porque nos alcança apenas por um instante, e logo será esquecida. E depois do seu, outros filhos já foram perfurados à bala. [...] A *pietà* da favela não ampara o corpo morto do filho como na imagem renascentista. Ela ultrapassa o gesto, porque aqui não há renascenças. Faz do sangue do filho a sua pele, converte o sangue dele no seu, carrega-o em si. Ritualiza.

<sup>13</sup> <http://kiosko.net>

<sup>14</sup> BRUM, Eliane. O golpe e os golpeados - A barbárie de um país em que as palavras já não dizem. El País Brasil, 20/06/2016. Disponível em [http://brasil.elpais.com/brasil/2016/06/20/opinion/1466431465\\_758346.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2016/06/20/opinion/1466431465_758346.html).

A metáfora é um recurso estilístico tradicional nos textos, inclusive no jornalismo e principalmente no dito jornalismo literário; no fotojornalismo, também.

[...] o busto do presidente Kennedy, visto de perfil, olhos para o céu, mãos juntas. Aqui trata-se da pose mesma do *sujeito* que prepara a leitura dos significados de conotação: juvenilidade, espiritualidade, pureza; a fotografia não é evidentemente significante senão porque existe uma reserva de atitudes estereotipadas que constituem elementos feitos de significação (olhar para o céu, mãos juntas); uma "gramática histórica" da conotação iconográfica deveria portanto procurar materiais na pintura, no teatro, nas associações de ideias, nas metáforas correntes etc., isto é, precisamente na "cultura" (BARTHES, 1969, p. 306-307).

Para Barthes, um dos elementos do processo de conotação na fotografia diz respeito a esse repertório gestual, que ele chamou nesse caso de pose. Sheila não posou para a fotografia de Jacob, mas ele viu a possibilidade de congelar um momento como se fosse uma pose. A operação da fotografia, aqui, é uma operação de redução e ao mesmo tempo de ampliação, um congelamento que resume e expande o sentido. Jacob, mesmo que não imitando o gesto clássico da Pietà de Michelangelo, fez surgir em Eliane Brum essa metáfora, essa relação de sentido.

A metáfora então é uma relação geralmente bem aceita no campo jornalístico devido à lógica de que o enquadramento dessa forma literária e narrativa conseguiria "transformar, quase instantaneamente, um acontecimento em notícia", como um "símbolo de condensação" (TRAQUINA, 2002, p. 200-201). O recurso, no entanto, foi criticado por ativistas do movimento brasileiro: a comparação do sofrimento real de uma mãe a uma construção artística reduziria a carga política da tragédia, transformá-lo-ia em belo, palatável: angustiante sim, mas digerível. Além disso, segundo as críticas que ouvimos<sup>15</sup>, a necessidade de relacionar uma outra narrativa (a da personagem da cristã Pietà) àquela retratada pelo fotojornalismo denunciaria o descaso com o sofrimento real dos sujeitos, esses, do cotidiano próximo, a ponto de eles precisarem da ajuda da mitologia para ganharem relevância no debate público.

Essas são duas críticas concernentes ao estatuto discursivo da fotografia, ou seja, aquilo que seria, desde a superfície figurativa, passível de descrição. Contudo, as críticas se levantaram contra a comparação textual feita por Eliane Brum, mas não contra a fotografia de Pablo Jacob. Isso nos leva a compreender, portanto, que essa não é uma crítica que se faz à imagem fotográfica. Ela assim só seria caso tomássemos a fotografia como passível de redução a argumento em forma de texto – mesmo que metafórico.

<sup>15</sup> As críticas foram relatadas em conversa pessoal com a autora do artigo.



Estamos presenciando então uma forma de compreensão que muda o sentido dado à metáfora, para o qual percebemos a necessária intervenção de uma discussão sobre imagem. O retrato de Sheila não perdeu se fôlego. A fotografia de Pablo Jacob virou capa da versão impressa de O Globo<sup>16</sup> e durante a semana correu os noticiários do país e da América Latina – também devido à reprodução da coluna em espanhol de Eliane Brum no El País<sup>17</sup>. Versões da foto foram divulgadas por usuários do site de rede social Facebook ilustrando campanhas de denúncia antirracistas. A proliferação de debates sobre o retrato de Sheila nos parece um caso icônico do fotojornalismo brasileiro porque, até não muito tempo atrás, a aparição de pessoas negras em retratos fotográficos não era sequer uma possibilidade tecnológica.

Figura 2



Fonte: Captura de tela do Facebook

### As cores da realidade fotográfica

Até meados dos anos 1950, o balanceamento de cor para a revelação de filmes fotográficos se utilizava de uma fotografia colorida impressa, um cartão de referência. Esta era a Shirley, nome de uma modelo da Kodak (ROTH, 2009) que serviu para batizar nas décadas subsequentes todos os cartões de calibração de tom de diferentes empresas com diferentes modelos. Não só os laboratórios de fotografia, mas também a televisão possuía

<sup>16</sup> Disponível em [http://en.kiosko.net/br/2016-06-11/geo/Rio\\_Janeiro.html](http://en.kiosko.net/br/2016-06-11/geo/Rio_Janeiro.html).

<sup>17</sup> BRUM, Eliane. El golpe y los golpeados - La barbarie de un país en el que las palabras ya no dicen. El País, 21/06/2016. Disponível em [http://internacional.elpais.com/internacional/2016/06/21/america/1466545898\\_753684.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2016/06/21/america/1466545898_753684.html).

seus “cartões Shirley”. Lorna Roth (2009) afirma que o caso Shirley é emblemático para estudar as relações entre questões raciais e a estética na indústria da representação visual.

As escolhas para esse cartão de cor não era desmotivadas: para uma indústria que tinha em sua maioria empregados homens, nada mais presumível do que adotar para os cartões de balanço de cor uma mulher jovem, em possível referência à imageria das *pin ups* (ROTH, 2009). Mas, além disso, para Roth, a questão mais intrigante é que todas as Shirleys produzidas pela indústria da fotografia, por décadas, eram somente brancas.

Figura 3



Fonte: Reprodução/Eastman Kodak Company

Assim que a tecnologia começou a chegar a públicos “não-caucasianos”, os “afro-americanos” perceberam problemas na reprodução de seus rostos, quase sempre sem detalhes e com muito contraste entre pele, olhos e dentes (ROTH, 2009).

De uma perspectiva mais técnica, as evidências foram se acumulando no sentido de dizer que a razão para estas deficiências é que a indústria química de filmes, os procedimentos de laboratório fotográfico, as técnicas de balanço de cor na televisão e nas câmeras digitais em geral

eram originalmente desenvolvidos com a pressuposição global da "Branquitude" [...]. (ROTH, 2009, p. 117, tradução nossa)<sup>18</sup>.

Com isso, utilizando o conceito de inconsciente tecnológico de Franco Vaccari e uma série de entrevistas com laboratoristas da Kodak, Roth (2009, p. 118) quer dizer que a tecnologia não é desassociada de uma, por assim dizer, ideologia. Os filmes fotográficos poderiam ter sido mais sensíveis a tons de amarelo, marrom e vermelho, mas esses pigmentos não faziam falta para os consumidores alvo da época, os canadenses e norte-americanos brancos (ROTH, 2009). Ao contrário do que se costumava acreditar na época – e não se pode continuar acreditando agora, um paradigma purista de ciência –, a química não era independente de rastros culturais.

O melhoramento da captura dos tons de marrom nos filmes da Kodak só aconteceu devido a demandas de mercado. Roth (2009) elenca os motivos: reclamações vindas de fotos de formaturas (onde alunos negros e brancos apareciam com contraste radicalmente diferente), de fabricantes de chocolate e de madeira (que não conseguiam produzir fotografias para catálogos com marrons perceptivelmente diferentes) e o interesse em chegar ao mercado japonês para competir com os filmes da Fuji (o tom de pele dos japoneses pedia uma variação mais sutil para as matizes mais claras). Roth (2009) explica que, mesmo que as mudanças químicas nos cartões de balanço de cor tenham começado a acontecer na transição dos anos 1960 para 1970, isso não guarda relação com os movimentos de direitos civis nos Estados Unidos daquele período.

Houve alguns conflitos econômicos entre a Kodak e seus trabalhadores nos anos 60, muitos dos quais eram afro-americanos, mas a qualidade da produção da fotografia não foi contestada de forma organizada pelas comunidades negras, pelo menos até onde pude investigar. É mais provável que, na época, fosse assumido pelo público que tais coisas foram baseadas na ciência e não poderiam ser mudadas, e assim batalhas foram travadas em questões de economia, pobreza, e outras questões de direitos civis que eram de maior prioridade às comunidades afro-americanas e afro-canadenses (ROTH, 2009, p; 120, tradução nossa)<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> No original, "From a more technical perspective, evidence has been accumulating that the reason for these deficiencies is that film chemistry, photo lab procedures, video screen colour balancing practices, and digital cameras in general were originally developed with a global assumption of "Whiteness" [...]."

<sup>19</sup> No original, "There were some economic conflicts between Kodak and its labourers in the 60s, many of whom were African-Americans, but the quality of the photo product was not contested in an organized manner by the Black communities, as far as I could discover. It is more likely that at the time, it was assumed by the public that such things were based on science and could not be changed, and so battles were fought on issues of economics, poverty, and other civil rights matters that were of higher priority to the African-American and African-Canadian communities".



A interpretação de Roth é reveladora para dimensionarmos o problema de tomar a ciência como uma atividade desvinculada de ideologia ou, mais acertadamente, de perspectiva.

É mais ou menos na mesma época, na virada nos anos 1950 para os 1960, que aparecem os primeiros escritos sistemáticos de uma “nova filosofia da ciência” (RODRIGUES; NEVES; ANJOS, 2016). Estas novas concepções epistemológicas surgem na esteira da crítica feita por Karl Popper nos anos 1930 a respeito do problema da indução na produção de conhecimento que se valia de um “empirismo realista ingênuo” (RODRIGUES; NEVES; ANJOS, 2016, p. 27), isto é, resumidamente, uma perspectiva de ciência embasada na lógica que o mundo objetivo está fora dos observadores e por isso mesmo sujeito à observação e à dedução de explicações consensuais. Mesmo que até o século XX se tenha avançado no sentido de possibilitar às ciências sociais certo campo de estudos relativamente independente dos dogmas lineares das ciências naturais – seu “objeto”, o fenômeno social, desde o início foi considerado de *outra natureza* –, segundo a compressão contemporânea, é preciso refletir a respeito dessa cisão entre ciências sociais e naturais, pois não sabemos mais em até que ponto seus temas de estudo são realmente dissociáveis (RODRIGUES; NEVES; ANJOS, 2016).

A naturalização de uma ideia de conhecimento disciplinar pode, por exemplo, impedir que pensemos o problema do racismo quando o tema de estudo são as possibilidades tecnológicas da fotografia. Os estudos na contemporaneidade se tornaram mais complexos, quer dizer, mobilizam diferentes conhecimentos<sup>20</sup>. Vale dizer ainda que “[...] não foi a ‘realidade’ dos objetos que se tornou mais complexa, mas o próprio avanço do conhecimento que desvelou níveis crescentes (talvez infinitos) de complexidade” (RODRIGUES; NEVES; ANJOS, 2016, p. 36, grifos dos autores). Para encurtar nosso argumento, queremos enfatizar que, se o avanço crítico das epistemologias, a chamada crise paradigmas, nos fez perceber que a dicotomia entre ciências naturais e ciências sociais (mente/corpo, natureza/cultura) já não fazia mais sentido, que o momento recente da discussão sociológica adiciona – com as chamadas perspectivas pós-coloniais, decoloniais

---

<sup>20</sup> Embora o debate epistemológico nos pareça necessário, no mínimo, para posicionar certo ensaio em suas perspectivas, não é raro vermos mesmo a epistemologia separada disciplinarmente. Os reconhecidos cientistas dos séculos XVI/XVII, Isaac Newton, Galileu Galilei, René Descartes, Thomas Hobbes e John Locke, praticavam ciência e também filosofavam sobre ela (RODRIGUES; NEVES; ANJOS, 2016). “A prática científica passou lentamente, até os dias de hoje, a se distanciar da prática filosófica, sobretudo nas ciências naturais, direcionando-se para uma certa ‘divisão do trabalho intelectual’, em que os filósofos pensavam a ciência e os cientistas praticavam a ciência” (RODRIGUES; NEVES; ANJOS, 2016, p. 39). Resta pensar, numa perspectiva pós-colonial sobre raça, de que cor são os intelectuais e as pessoas responsáveis ainda hoje pelas incumbências materiais da nossa existência (DAVIS, 1981).

ou epistemologias do Sul Global – coloca em cheque as condições de manifestação desta mente-corpo.

Levar em consideração o texto de fala dos sujeitos, inclusive os intelectuais, nos permite exercitar um deslocamento epistemológico, pensar a partir de uma perspectiva que não é a mesma que embasou a construção das ciências clássicas. As políticas afirmativas, que têm por intenção favorecer o acesso dos herdeiros dos povos mais explorados por esse processo de construção estatal, começaram há poucas décadas e, para alguns, ainda se revelam inúteis. Uma “pedagogia da branquidade” ajudaria a colocar em perspectiva esses “[...] mecanismos retóricos, políticos, culturais e sociais pelos quais a branquidade é inventada e usada para mascarar seu poder e privilégio” (GIROUX, 1999, p. 105). É preciso, portanto, para discutir sobre as condições da racialização assumir também a branquitude como etnicidade, tirando-a de uma condição inexistente e, por isso, normativa (GIROUX, 1999).

Roth (2009, p. 127) aponta para a necessidade de desenvolvimento de uma equidade cognitiva (“*cognitive equity*”), isto é, uma descolonização visual deflagrada pelo investimento de numa visão multicultural e multirracial nas tecnologias e nos seus produtos, pois, embora importante, a conquista de leis e políticas não são o bastante para instigar mudanças na percepção sociocultural da maioria das pessoas. No mesmo mês em que a foto de Sheila foi replicada, a historiadora Giovana Xavier<sup>21</sup> protestou, com grande repercussão na mídia, contra a ausência de escritoras negras na programação oficial da Festa Literária Internacional de Parati, um dos maiores eventos da América do Sul que este ano homenageava autoras mulheres. A pauta de representatividade nos eventos públicos e nos conteúdos da mídia é uma das reivindicações dos movimentos negros no Brasil.

Muito provavelmente, a metáfora que continuou a funcionar, apesar das contundentes críticas a respeito do estatuto da representação, não era aquela de natureza linguística, mas imagética.

### **O que pode uma foto além de representar**

A fotografia de Sheila não é um eufemismo, a não ser que esteja sendo tomada no que tem de representação. A fotografia de Sheila convida para uma imagem, uma imagem fantástica, ou seja, complexa de sentido, simbólica, nas palavras de Gilbert Durand (1997).

---

<sup>21</sup> XAVIER, Giovana. Carta aberta à Festa Literária Internacional de Parati – Cadê as Nossas Escritoras Negras na FLIP 2016? Conversa de historiadoras, 27/06/2016. Disponível em <https://conversadehistoriadoras.com/2016/06/27/carta-aberta-a-feira-literaria-internacional-de-parati-cade-as-nossas-escritoras-negras-na-flip-2016/>

Quando Durand (1995, 1998) faz a crítica ao processo histórico do iconoclasmo europeu, ele denuncia um progressivo formalismo do sentido. Sua crítica ao progresso da ciência que tomou o método analítico como única forma válida de produção de conhecimento acompanha o trabalho de expulsão da imagem como categoria epistêmica onde estão envolvidos não só Universidade, mas também Filosofia, Igreja e Retórica (DURAND, 1998). A imagem, isto é, o simbólico que é sentido, o sentido que é simbólico, e não gestado pelo cogito, retorna à discussão intelectual e pública com o inconsciente de Freud. Mas esta já é outra imagem, a imagem gerenciada pela representação: ela simboliza algo da psique, não é nada além de um recipiente, um significante para um significado – este sim o que importa.

Não foi sem cicatrizes que a imagem voltou, ela se mantém ainda hoje minada pelos caprichos do discurso (DURAND, 1997, p. 413). Durand com isso quer dizer que o sentido próprio é somente um caso do sentido figurado, ou ainda, que a racionalidade é somente uma das formas que a imaginação assume. Interessa-nos, para a presente discussão, enfatizar que essa imagem, da qual fala Durand, é sinônimo de símbolo e totalmente diferente de imagem visual (BARROS; DE CARLI; FANTINEL, 2016), a imagem técnica, decodificável, como tomam por pressuposto teórico muitos estudos de fotografia. Se a imagem retornou desse histórico iconoclasta do Ocidente, ela também sofreu um trajeto de extinção simbólica em seu sentido. Hoje se vê – e se vê nas críticas à metáfora textual – o triunfo do signo sobre o símbolo. Este é um cenário de discussão de sentido “[...] no qual o semântico se [...] endurece em semiológico, no qual o pensamento se coalha e se formaliza” (DURAND, 1997, p. 415).

Se formos nos prender a uma discussão formalista da fotografia, podemos dizer que ela é um registro tanto quanto também o é a escrita e o desenho rupestre, somente segundo diferentes códigos, linguagens e realidades. Esta é uma perspectiva que comporta a discussão sobre o sentido da fotografia tomada em sua dimensão textual, ou seja, enquanto argumento, e analisável segundo os critérios da retórica (MATEUS, 2016). Na perspectiva da filosofia da imagem de Durand (1997, p. 415) “[...] é a retórica que assegura a passagem entre o semantismo dos símbolos e o formalismo da lógica”. Ou seja, antes da formalização em argumento, supõe-se um momento anterior, o campo da imagem, imagem que já faz sentido – e cujo sentido não depende da manipulação dos discursos e dos argumentos; é pura narrativa sem narração.

A força do fotojornalismo em relação ao texto pode ser explicada por, novamente, uma metáfora: “[...] a fotografia jornalística é equivalente a uma citação direta” (LIMA, 2015, p. 14). Esse poder de denotação, de atestação, de testemunho da fotografia jornalística ajudam a enclausurar o debate dentro das especificidades da técnica. O próprio Flusser (2011) alerta para a magicização inerente à imagem – mesmo suas imagens técnicas. Para ele, a imagem opera numa relação mágica de sentido, ela nos faria perceber, presentes na guerra do Líbano, a mesma guerra que já vimos anteriormente numa fotografia (FLUSSER, 2011, p. 74). Essa é a lógica flusseriana do funcionário de aparelhos, ou seja, o sujeito, que inebriado pela técnica, não mais a decodifica. Ora, Durand vai justamente no caminho contrário, dizendo que os sujeitos inerentemente operam a lógica das imagens, pois ela é uma condição do estar-aí humano.

Se nos ativermos a essa perspectiva de Flusser, veremos a lógica representacionista dos sujeitos negros na mídia hegemônica que, quando têm suas existências reconhecidas pela tecnologia de fabricação, aparecem pronunciadamente nas páginas policiais. O retrato de Sheila seria uma afronta a esse sentido construído previamente. Sheila ganha um retrato só para ela, um momento para expressar sua dor na capa do jornal, uma mãe de uma vítima fatal da precarização das condições de vida da periferia. Mas Sheila desafia a representação construída somente até certa medida: ela continua aparecendo num contexto de criminalização, pobreza, vulnerabilidade. É aqui que se encaixa a crítica à metáfora cristã: Sheila não somente é uma mãe como todas as outras, é preciso lembrar que ela é uma mãe negra, pobre e brasileira.

Podemos fazer o caminho aconselhado por Durand para interpretar esse caso. Primeiro, não estão mais o retrato de Sheila e a metáfora da Pietà em cantos distintos. Sheila é um sujeito pouco afeito às fotografias de jornal e, ao mesmo tempo, um sujeito imediatamente comum a todos nós: ela sofre. Atenção: o que a perspectiva do imaginário recomenda não é somente um olhar para os dispositivos representativos do esquema gráfico, mas que *imagem* esses esquemas narrativos evocam. Sheila precisa ter o direito de ser tão potente quanto a Pietà, um sujeito inscrito em sofrimento, e isso lhe basta e não a desimpede de denunciar seu estado precário de vida.

Mais camadas de sentido adicionam elementos a essa semântica das imagens; é um favor que nos faz o texto. Tal como a Pietà, Sheila também é uma mãe, Sheila também perde um filho. Se na fotografia clássica os elementos de cenário ajudam a circunscrever e descrever o espaço onde foi operado o corte (DUBOIS, 2012), aqui eles desaparecem.

Nenhum elemento externo contextualiza a foto. É de novo tarefa do texto; ele diz: foi no Morro do Querosene, Rio de Janeiro. Um jogo de olhar para fora do quadro supõe um fora de campo (DUBOIS, 2012): para onde ela olha? Dessa vez nem o texto explica. O olhar de Sheila é vago, nos convida a preencher o sentido justamente porque não encontra um significado disponível nem na legenda, nem no texto. Mas o significado, nós sabemos.

Sheila, neste retrato, é tudo e não é nada. É a mãe que sobrevive à maior perda possível, é a mãe que é só mais uma mãe violentada pelo estado brasileiro. Sheila está no meio dessa contradição e, por isso mesmo, está em imagem.

Uma grande obra de arte talvez só seja totalmente satisfatória porque nela se mistura a tônica heroica da antítese, a nostalgia terna da antífrase e as diástoles e as sístoles de esperança e desespero (DURAND, 1997, p. 422-423).

Tal como pudemos perceber acompanhando a última década do maior prêmio internacional da área, o World Press Photo (DE CARLI, 2016), esta técnica do jornalismo, o fotojornalismo, parece estar cada vez mais abandonando os clássicos elementos de significação da fotografia para produzir imagens cinematográficas – possivelmente mais facilmente distinguíveis de outras, na ampla proliferação de fotos no ambiente digital, e também mais fáceis de recordar, pois apelam a outros sentidos que não o cogito. A narrativa do fotojornalismo contemporâneo fala com as imagens, que vêm antes.

Para discutir a relação da fotografia com as representações de raça e racismo aconselha-se, portanto, duas vertentes. Em primeiro lugar, num aspecto sociológico, considerá-la como tecnologia de fabricação com características contextualizadas, dado o estatuto contemporâneo da epistemologia de cunho pós-colonial. Em segundo lugar, retomar a discussão através da teoria da imagem, para reconduzir a fotografia e o fotojornalismo a uma discussão sobre a produção complexa do sentido. Esta é somente uma primeira tentativa de diálogo com temas da representação através da perspectiva complexa do imaginário – uma metodologia de elaboração de um pensamento sobre a imagem fotográfica que ainda precisa ser construída e assim, quem sabe, ajudando a descolonizar a fotografia.

## REFERÊNCIAS

BARROS, Eduardo Portanova; DE CARLI, Anelise Angeli; FANTINEL, Danilo. Diferenças imagéticas. Considerações sobre a técnica e o símbolo no contexto comunicacional. **Rumores**, v. 10, p. 209-226, 2016. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/103232>.



BARTHES, Roland. Mensagem fotográfica. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Saga, 1969, p. 301-314.

DAVIS, Angela. **Women, race and class**. Nova York, Vintage Books, 1981.

DE CARLI, Anelise Angeli. **Imagens entre a Fotografia e o Jornalismo**: uma leitura simbólica do fotojornalismo premiado. Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Porto Alegre, 2016. 124 f. Disponível em <http://hdl.handle.net/10183/132839>.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, Papirus, 2012.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa, Edições 70, 1995.

\_\_\_\_\_. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2011.

GIROUX, Henry. Por uma pedagogia e política da branquidade. **Cadernos de Pesquisa**, n. 107, p. 97-132, jul. 1999. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cp/n107/n107a04.pdf>.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Classes, raças e democracia**. São Paulo: Editora 34, 2012.

LIMA, Cristina Schroeder de. A tecitura do tempo na fotografia. **Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Rio de Janeiro, 2015, p. 1-15. Disponível em <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-3367-1.pdf>.

MATEUS, Samuel. **Pode uma imagem ser um argumento?** Revista Famecos (Online), Porto Alegre, v. 23, n. 2, maio, junho, julho e agosto de 2016. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/21445>.

ROTH, Lorna. Looking at Shirley, the ultimate norm: colour balance, image technologies, and cognitive equity. **Canadian Journal of Communication**, v. 34, 2009, p. 111-136. Disponível em <http://www.cjc-online.ca/index.php/journal/article/view/2196/2055>.

RODRIGUES, Léo Peixoto; NEVES, Fabrício Monteiro; ANJOS, José Carlos dos. A contribuição da Sociologia à compreensão de uma epistemologia complexa da Ciência contemporânea. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 18, n. 41, jan/abr 2016, p. 24-53. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/sociologias/article/view/62243>.

SCHWARCZ, Lilia. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário**: cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

TRAQUINA, Nelson. A cultura noticiosa. In: **Jornalismo**. Lisboa: Quimera, 2002, p. 171-208.