

VESTIR A FOTOGRAFIA COMO PROTESTO

Sentido, performance e contágio acerca da presença de um ausente

Susana Branco de Araújo SANTOS⁹³

Resumo: A proposta deste artigo é analisar, do ponto de vista da estética da comunicação e da relação estética inerente ao ato comunicacional, o valor performativo da imagem fotográfica de um ser ausente impressa em camisetas, seu uso por familiares e amigos de vítimas de violência urbana como forma de protesto, a exposição na mídia e a interação comunicacional estabelecida a partir dessa exibição. Três casos que obtiveram ampla exposição na mídia são objeto desta análise: o caso da menina Isabella de Oliveira Nardoni, vítima de violência familiar; o caso do menino João Hélio Fernandes Vieites, vítima de assaltantes e o caso dos jovens Gilmar Rafael Souza Yared e Carlos Murilo de Almeida, vítimas de violência no trânsito.

Palavras-chave: Fotografia, performance, contágio, comunicação, camiseta.

Abstract: The purpose of this paper is to analyse from the point of view of aesthetics of communication and aesthetic relation inherent in the communication's act, the performative value of photographic image of an absent person printed on T-shirts, the use like protest by family and friends of violence urban victims, the media exposure and interaction of communication established from this view. Three cases which have gained wide media exposure are the subject of this analysis: the girl Isabella de Oliveira Nardoni, a

⁹³ Mestranda em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP). Membro do Grupo de Pesquisa “Imagens, sentidos e regimes de interação”, coordenado pela Prof^a. Dr^a. Kati Eliana Caetano. Membro do Grupo de Pesquisa “Mídia, memória e história”, coordenado pela Prof^a. Dr^a. Marialva Carlos Barbosa. Graduada em Comunicação Social – Jornalismo pela Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero (1978). Especialista em Marketing Empresarial pela Universidade Federal do Paraná (1998). Email: susana.branco@gmail.com.

victim of family violence; the boy João Helio Fernandes Vieites, victim of robbers; young men Gilmar Rafael Souza Yared and Carlos Murilo de Almeida, killed on violent traffic accident.

Keywords: Photography, performance, contagion, communication, T-shirt.

1. Introdução

Cenas de um passado recente em fotografias impressas em camisetas, rostos felizes de pessoas que não existem mais, mortas em situações violentas. A proposta deste artigo é analisar, do ponto de vista da estética da comunicação e da relação estética inerente ao ato comunicacional, o uso da camiseta com a imagem fotográfica de um ser ausente como forma de protesto e sua exposição na mídia; a interação comunicacional estabelecida a partir da fotografia de um ser ausente, eventualmente acompanhada de palavras clamando por justiça, impressa na camiseta de familiares e amigos de vítimas de violência urbana. A análise é amparada essencialmente por Eric Landowski (2005) e Paul Zumthor (2007).

Painel vivo e em movimento, espaço para a expressão de sentimentos por meio de imagens fotográficas, a camiseta tem sido usada em situações de dor, como forma de expor publicamente a perda de um ente querido, desaparecido em circunstâncias dramáticas ou morto de forma violenta. Imagens de três casos que tiveram manifestações de protesto com o uso de fotografias em camisetas tornaram-se marcantes no noticiário nacional - da menina Isabella de Oliveira Nardoni, vítima de violência familiar, em São Paulo; dos jovens Gilmar Rafael Souza Yared e Carlos Murilo de Almeida, vítimas de violência no trânsito, em Curitiba; e do menino João Hélio Fernandes Vieites, vítima de assaltantes, no Rio de Janeiro.

João Hélio Fernandes Vieites estava com seis anos de idade quando três assaltantes roubaram o carro dirigido por sua mãe. Ela e a irmã do menino conseguiram sair do veículo, mas João Hélio ficou preso ao cinto de segurança do banco traseiro, foi arrastado por cerca de sete quilômetros e encontrado morto. Em fotografia captada durante a missa celebrada em memória a João Hélio, após sete dias de sua morte, em fevereiro de 2007, observa-se sinais de tristeza no semblante de seus pais, Élson Lopes Vieites e Rosa Cristina Fernandes, de outros familiares e amigos. No entanto, a fotografia impressa em suas camisetas mostra o menino com a fisionomia alegre.



Figura 1 – Missa de sétimo dia celebrada em memória de João Hélio Fernandes Vieites. Foto: André Teixeira.

Fonte: <http://oglobo.globo.com/rio/mat/2007/03/19/294997633.asp>

Enquanto as fotografias dessas vítimas transmitem alegria, interrompida pela morte prematura, os rostos de familiares e amigos que exibem seus retratos impressos em camisetas transformam-se em marcas de dor e símbolo de uma causa, de forma contagiante, conforme argumentam Maurício Lissovsky e Carolina Sá-Carvalho (2008, p. 78): “Sua causa, assim como a de outras mães que têm aparecido na mídia ‘vestindo’ a foto de seus filhos, é a ‘justiça’, entendida como punição aos criminosos”. Refletindo-se sob esse ponto de vista, o que familiares e amigos das vítimas vestem é a fotografia, não uma camiseta qualquer.

Tomando-se como ponto de partida o ato de “vestir” a fotografia do ente querido, este estudo aborda a fotografia na camiseta; o corpo e a situação; a visibilidade dada pelo ato performático e pelas mídias e as transformações do contágio.

2. Fotografia: linguagem universal

Muito utilizada pelos meios de comunicação, especialmente veículos impressos e, mais recentemente, também pela internet (*sites, blogs, etc*), a imagem fotográfica é uma linguagem universal. Nos dias atuais, é praticamente impossível se pensar em jornais e

revistas sem fotografia. No entanto, a imagem fotográfica estática e impressa em um suporte (camiseta) que oferece condições de movimento, transforma-se em mídia, pois ao mesmo tempo em que pode transmitir as emoções da pessoa que veste a camiseta, passa uma mensagem adicional ao telespectador, ao público da tevê. O telespectador tem a sensação de se tornar partícipe da manifestação, solidário e envolvido no espetáculo proporcionado pela mídia.

O assunto merece reflexão de Susan Sontag (2003, p. 91) que o associou à obra de “Guy Debord, que julgava descrever uma ilusão, uma mistificação, e à obra de Jean Baudrillard, que afirma crer que imagens, realidades simuladas, são tudo o que existe agora (...)”. Segundo Debord (1997), vivemos em uma “sociedade do espetáculo”. Susan Sontag (2003, p. 91) concorda com Debord e, segundo a autora, tudo precisa se transformar em espetáculo para ser considerado real e interessante e as próprias pessoas querem se tornar celebridades. De acordo com Sontag (2003, p. 91), outra característica da comunicação nos dias atuais é o grande volume de informações de caráter noticioso. E isso se deve à rapidez conferida à transmissão das informações, especialmente graças à rede mundial de computadores (internet) e à evolução da tecnologia de imagem e áudio.

Para Sontag (2003, p. 96), entretanto, há um determinado público que tem interesse pelo sofrimento das pessoas: “[...] a difusão de notícias abrange ‘o mundo inteiro’. E o sofrimento das pessoas tem um interesse muito mais intrínseco para determinado público (admitindo-se que o sofrimento deva ter um público) do que o sofrimento de outras pessoas”.

Essas imagens de sofrimento são mais bem assimiladas quando exibidas na forma de imagem fotográfica, pois “numa era sobrecarregada de informação, a fotografia oferece um modo rápido de apreender algo e uma forma compacta de memorizá-lo” (SONTAG, 2003, p. 23).

De certa forma, conforme sustenta Roland Barthes (1984), a fotografia tem o poder de ressuscitar os mortos. Barthes (1984, p. 62) considera a fotografia subversiva, “não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é pensativa”. E certamente a imagem fotográfica conduz à reflexão. Para Barthes (1984, p. 20), “uma foto pode ser objeto de três práticas (ou de três emoções, ou de três intenções): fazer, suportar, olhar”.

Barthes (1984, p. 20) diz que o “*Operator* é o Fotógrafo”, aquele que aperta o botão, opera a câmera, efetua o disparo para capturar a imagem. As pessoas que observam as imagens são os espectadores, pois de acordo com Barthes (1984, p. 20) “o *Spectator* somos todos nós, que compulsamos, nos jornais, nos livros, nos álbuns, nos arquivos, coleções de fotos”.

A respeito da pessoa (ou objeto) fotografada, Barthes a considera alvo, a vítima do disparo, o referente. Barthes (1984, p. 20) faz uma relação entre a fotografia e a morte, pois para o autor, o fotografado é o “*Spectrum* da Fotografia, porque essa palavra mantém, através de sua raiz, uma relação com o ‘espetáculo’ e a ele acrescenta essa coisa um pouco terrível que há em toda fotografia: o retorno do morto”.

A pesquisadora Donis A. Dondis (1997, p. 213) também reconhece a importância da fotografia e diz que o seu desenvolvimento “representou uma total revolução” para as artes visuais, especialmente a partir do século XX, quando exerceu forte impacto sobre a comunicação. Para Dondis (1997) ao compor uma ou um conjunto de fotografias, o fotógrafo pode recorrer a um planejamento detalhado sobre o papel, durante o tempo que julgar necessário, ou simplesmente usar o cérebro e sua própria sensibilidade para a composição, projetando as imagens “numa espécie de tela mental”. De acordo com Dondis (1997, p. 216) o fotógrafo costuma recorrer a suas habilidades e sabe que pode modificar a imagem a ser captada “através do ato de agachar-se, curvar-se, saltar sobre uma cadeira ou subir uma escada”. Para o fotógrafo, segundo Dondis, isso equivale aos “esboços da fase de pré-visualização”.

3. Fotografia na camiseta: painel vivo e segunda pele do corpo

Utilizada originalmente como roupa íntima, a partir da segunda metade do século XX, a camiseta passou a ser bem mais do que uma simples peça do vestuário. Na cultura ocidental contemporânea, a camiseta ganhou destaque seja no cotidiano das grandes cidades ou na área rural; em atividades de trabalho, na prática de esportes ou em momentos de lazer. Nesse período, o uso da camiseta sofreu uma evolução, ganhando também a condição de meio de comunicação e diálogo e, ao mesmo tempo, tornando-se quase uma segunda pele para o corpo.

A partir dos anos 1950, depois de ser exposta e servir como protesto ao tradicional uso do paletó e da gravata no mundo Ocidental, a camiseta passou a receber estampas diversas, divulgando bandas de rock, exibindo mensagens grafadas com opiniões e frases de efeito e defendendo candidaturas políticas. No entanto, mais recentemente – e especialmente neste início de século XXI – a camiseta vem sendo usada mais fortemente como meio de manifestação pessoal, uma forma de mídia de custo reduzido e com grande penetração nas mídias tradicionais como a televisão, os veículos impressos e a internet. Com essa finalidade, a camiseta constitui-se num painel vivo e em movimento, uma segunda pele humana. A esse respeito, Marshall McLuhan (2007, p.140) diz que “O vestuário, como extensão da pele, pode ser visto como um mecanismo de controle térmico e como um meio de definição do ser social”. A camiseta como um suporte comunicacional converte-se em mídia, um espaço para a expressão de sentimentos por meio de imagens fotográficas.

A comunicação através da fotografia e do jornalismo e por meio de peças de vestuário tem sido objeto de diversas pesquisas acadêmicas. No artigo “Retratos do Vestir: apontamentos para um ensaio fotoetnográfico da camiseta estampada nas ruas” Márlon Uliana Calza (2009) denomina a camiseta “personagem urbana”. Segundo Calza (2009, p.191), “a camiseta estampada veste hoje sujeitos que transitam de forma livre, espontânea e ostensiva pelo cenário vivo e dinâmico das cidades”, mas essa peça do vestuário vai além e assume a função midiática.

Em situações de dor, como forma de expor publicamente a perda de um ente querido, desaparecido em circunstâncias dramáticas ou morto de forma violenta, a fotografia impressa em camisetas, uma peça comum do vestuário Ocidental, remete e dialoga a respeito da presença de um ausente. Para Siegfried Kracauer (2009, p. 67), “a fotografia apreende o que é dado como um conjunto espacial (ou temporal), as imagens da memória conservam-no na medida em que este quer dizer alguma coisa”. A pessoa ausente é apresentada nas fotografias em um momento feliz de sua vida, com as faces coradas, olhos brilhantes, enquanto seus familiares demonstram tristeza e revolta pela perda, por aquela vida que foi ceifada prematuramente.

Amparada pela filha, Vera de Almeida, mãe de Carlos Murilo de Almeida, chora durante manifestação em Curitiba, no Paraná, em 24 de maio de 2009. A passeata em prol da paz e a favor de um projeto de lei para acabar com a imunidade parlamentar reúne a

família e amigos dos jovens Gilmar Rafael Souza Yared e Carlos Murilo de Almeida, mortos em 7 de maio de 2009, em um acidente de carro que envolveu o deputado estadual paranaense Fernando Ribas Carli Filho. Na fotografia impressa na camiseta da mãe e da irmã de Carlos Murilo de Almeida, a fisionomia do jovem morto transmite serenidade, apresenta brilho no olhar, o viço da juventude suprimida.



Figura 2 – Vera de Almeida, mãe de Carlos Murilo de Almeida, amparada pela filha, Gislaine, em manifestação em Curitiba. Foto: Giulliano Gomes/AE. - Fonte: <http://g1.globo.com/Noticias/Brasil/0,,MUL1165579-5598,00-AMIGOS+E+FAMILIAS+DE+JOVENS+MORTOS+EM+ACIDENTE+FAZEM+PASSEATA+EM+CURITIBA.html>

4. O culto da saudade

Quando a fotografia surgiu, seu propósito foi refletir a realidade, sem distorções ou falsas interpretações, refletir a imagem como um espelho. Isto porque até o surgimento da fotografia, as imagens eram captadas por meio de desenho, pintura ou escultura. Nessas imagens, o artista manipulava a informação de acordo com o seu modo de ver a realidade, de acordo com a vontade do cliente ou de quem o mandava desenhar, pintar ou esculpir. Por isso a imagem fotográfica passou a ser usada pelos meios impressos em substituição às gravuras com vantagens. As diferentes reações das pessoas ao observar uma fotografia relacionada à dor de outrem são objeto de análise de Susan Sontag. “De fato, há muitos usos para as inúmeras oportunidades oferecidas pela vida moderna de ver – à distância, por meio da fotografia – a dor de outras pessoas” (SONTAG, 2003, p. 16).

Sontag (2003, p. 72) trata a respeito da contribuição da imagem fotográfica para a construção da memória individual: “Toda memória é individual, irreproduzível – morre com a pessoa”. No entanto, no que diz respeito à denominada memória coletiva, a imagem fotográfica também desempenha papel relevante, ela tem o poder de ajudar na fixação de fatos.

Para Sontag (2003, p. 23) “numa era sobrecarregada de informação, a fotografia oferece um modo rápido de apreender algo e uma forma compacta de memorizá-lo”. E por que garantir a fixação de acontecimentos tristes, envolvendo pessoas distantes do nosso círculo familiar e social? Sontag (2003) também conduz à resposta desta questão: um apelo à consciência, de maneira a garantir a memória e, quem sabe, conduzir à punição exemplar dos responsáveis por atrocidades cometidas.

A possibilidade de manifestar publicamente o culto da saudade de um amor ausente, especialmente aquele que foi subtraído por outrem de forma violenta, e ainda a chance de ver essa imagem exibida exaustivamente nas mídias impressa e eletrônica ao utilizar a fotografia na camiseta, tem contribuído para replicar a idéia. Essa exibição provoca um olhar diferente, tanto para a pessoa que exhibe a imagem, como para aquilo que a imagem representa e, não raras vezes, a emoção provocada leva à comoção pública. Para Muniz Sodré (2006, p. 111) “olhar implica constituir modelos produtores de imagens, que são as formas primais da mediação entre o humano e o mundo. Primeiro vem o modelo e, depois, a sua atualização numa imagem”.

A ampla exposição da imagem na mídia, um retrato da pessoa morta captado num bom momento de sua vida, possível também graças a uma abordagem jornalística que confere grande importância à emoção, transforma a tragédia individual ou de um pequeno grupo em comoção social, em espetáculo. De acordo com Sodré (2006, p. 160) “a vida substitutiva, vicária, das telas, dos vídeos, dos monitores surge como uma nova forma de existência, um novo *bios*, como que tentando neutralizar os conflitos e as tensões comunitárias”. A manifestação de familiares e amigos dos jovens Gilmar Rafael Souza Yared e Carlos Murilo de Almeida, por exemplo, alcançou diversas plataformas, transformando-se, depois, em espetáculo midiático.



Figura 3 – Em passeata, manifestantes pedem punição ao deputado Luiz Fernando Ribas Carli Filho. Foto: Jonathan Campos/Gazeta do Povo. **Fonte** :<http://www.gazetadopovo.com.br/vidapublica/conteudo.phtml?tl=1&id=889692&tit=Familiares-e-amigos-de-jovens-mortos-em-acidente-fazem-passeata-pela-paz>

A exibição de imagens à exaustão tem sido possível graças à mudança de paradigma por que passam os meios de comunicação. Vivemos hoje a denominada “convergência midiática”, um momento em que todas as mídias se dirigem para um único equipamento e permitem não apenas obter a informação em questão de segundos, mas também interagir.

Para Henry Jenkins (2008), essa nova cultura lança desafios para a humanidade, especialmente com relação à dificuldade de controle de acesso ou participação. “Nenhum grupo consegue ditar as regras. Nenhum grupo consegue controlar o acesso e a participação” (JENKINS, 2008, p. 50).

5. O corpo e a situação: presença, comunicação em ato

Vestindo camisetas com fotografia da pessoa morta, ou melhor, “vestindo” a fotografia do morto em manifestações coletivas, familiares e amigos constroem a comunicação em ato. Percebe-se, portanto, que a imagem tem papel primordial para o presente estudo, que se direciona à estética da comunicação. A fotografia insere-se como um elemento performático que age como vetor e favorece as condições para o contágio.

Ao propor o estudo das relações contagiosas em “Aquém ou além das estratégias, a presença contagiosa”, Eric Landowski (2005) o faz por meio da tese de que há interações comunicacionais que estão aquém ou além das estratégias discursivas, embora estas possam vir a ser agenciadas em determinado momento das relações originadas por contágio. Landowski (2005, p. 15) denomina tais relações de “relações de união”, quando tudo acontece “como se houvesse uma eficácia performática da co-presença”, ao contrário daquelas mostradas, em geral, nos estudos narrativos, que eram de junção (entre sujeitos e objetos e, entre sujeitos e sujeitos por meio de objetos), “mediatizadas, no sentido em que elas colocavam os sujeitos em relação uns com os outros apenas por intermédio de objetos de valor”.

Landowski (2005, p. 18) afirma que “desde que se pretenda integrar entre os elementos pertinentes da análise dimensões tais que as da presença, do sensível e do estésico, sai-se dos limites de uma semiótica da junção para entrar em outro regime de sentido”. Esse outro regime de sentido, segundo Landowski (2005, p. 20) é o de união, da ordem do contato.

A respeito dos dois regimes de contaminação, Landowski exemplifica o primeiro, de junção, com a forma de contágio verificada na área médica. De acordo com Landowski (2005, p. 21) “em termos epidemiológicos, ou sob o ângulo viral, o contágio se analisa como um processo de comunicação que obedece perfeitamente à lógica da junção”, o contágio

pressupõe um vetor de transmissão, um vírus, uma bactéria, por exemplo. Nesse caso, é possível constatar que uma pessoa está doente sem, no entanto, contrair a doença.

Entretanto, para Landowski (2005) no regime de união ocorre o contrário, pois não é preciso um agente vetor, um vírus ou bactéria. Assim a gargalhada, por exemplo, contamina as pessoas próximas pelo simples fato de ver rir, por si mesmo, sem que exista nenhuma “motivação de ordem cognitiva” que a justifique. Landowski (2005, p. 21) diz que com a redefinição do termo contágio, “a partir da ótica que procuramos consolidar, o termo designa um caso exemplar de processo de união”, de forma que as relações contagiantes se inscrevem sem mediações, no corpo a corpo. Nesse caso, de acordo com Landowski, o processo de contaminação ocorre “como se houvesse uma eficácia performática da co-presença”, a comunicação ocorre apenas pelo fato de se estar presente em relação à outra pessoa.

Para Landowski (2005), mesmo quando se ativa apenas o sentido da visão, por exemplo, todo o corpo é envolvido, sinérgico e atuando na percepção sensitiva de algo. Ao questionar “de que forma o fato de dois corpos-sujeitos entrarem em contato pode fazer sentido para eles antes de todo o discurso articulado?” Landowski (2005, p. 24) reforça a existência dessa sinergia.

Com esse regime da co-presença sensível, ou do corpo-a-corpo estésico, perfilam-se, em relação ao regime de sentido e de interação fundamentado na troca de objetos, diferenças profundas em termos de modos de estar-no-mundo e, ao mesmo tempo, de estar presente para o outro. (LANDOWSKI, 2005, p. 24).

O processo comunicacional resulta numa comunhão afetiva e, a exemplo de integrantes de uma platéia que assistem a uma peça teatral, aqueles que veem as imagens das manifestações comungam da tristeza e da revolta dos familiares e amigos das vítimas. “Experiência estética e estésica partilhada, a participação no ato dramático instaura então uma comunidade viva entre os espectadores, fundada em uma proximidade sentida que une os corpos-sujeitos” (LANDOWSKI, 2005, p. 37). A partir de Landowski, pode-se compreender que essa comunidade viva instaurada entre os participantes do ato dramático, une-os aos manifestantes, familiares e amigos próximos da pessoa morta, proporciona uma comunhão afetiva.

Para os familiares e amigos próximos das pessoas mortas em situações dramáticas, que envolvem violência, a catástrofe estrutural a que se refere Landowski (2002) precisa ser lembrada. A fotografia é capaz de reavivar a memória e também tem a possibilidade de atuar como vetor ao contágio. De acordo com Landowski (2002, p. 129) a fotografia pode adquirir uma expressão tão forte que dê a impressão que ela “vai de imediato pôr-se a ‘viver’ e a ‘falar’, que o corpo ou o olhar fixados no papel vão dar a impressão de se animar e de tornar diante de nós algo além de simples morfologias”. No entanto, rituais e elementos performáticos podem reiterar a mensagem de protesto, ajudar a concretizar o ato comunicacional.

6. Ato performático: marca de uma tragédia

Paul Zumthor (2007) diz que o termo e a ideia de performance tendem “a cobrir toda uma espécie de teatralidade” e utiliza a definição oferecida por Dell Hymes para explicar sua postura: “A performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca.” (ZUMTHOR, 2007, p. 32).

O termo performance, segundo Zumthor, “se refere de modo imediato a um acontecimento oral e gestual”. Além disso, o autor diz que sempre há “um elemento irreduzível, a idéia da presença de um corpo” e que por ele a performance se liga ao espaço. “A maior parte das definições de performance põe ênfase na natureza do meio, oral e gestual. Seguindo Hymes, destaco a emergência, a reiterabilidade, o re-conhecimento, que englobo sob o termo ritual” (ZUMTHOR, 2007, p. 45). A exibição da fotografia de um ente querido e subtraído da família de forma prematura e violenta envolve rituais e elementos performáticos, de forma a reiterar a mensagem de protesto, a concretizar o ato comunicacional.

Termo antropológico e não histórico, relativo, por um lado, às condições de expressão, e da percepção, por outro, performance designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata. Nesse sentido, não é falso dizer que a performance existe fora da duração. Ela atualiza virtualidades mais ou menos numerosas, sentidas com a maior ou menor clareza. Ela as faz “passar ao ato”, fora de toda consideração pelo tempo. Por isso mesmo, a performance é a única que realiza aquilo que os autores alemães, a propósito da recepção, chamam de “concretização”. (ZUMTHOR, 2007, p. 50).

Zumthor (2007) entende que a voz humana é a forma mais evidente de performance, passa a ter algo além de informativo, além do significado; atinge coisas que são às vezes inconceituáveis, pegam pela pulsação. O estético é capturar o leitor e o espectador não apenas pelo conteúdo informativo da notícia, mas penetrar em sua carne, em sua alma, utilizando-se de elementos performáticos para aproximar o outro, impressionar. Enquanto o ator personifica o texto do autor pela presença e pela voz física, com sua presença, os familiares exibem camisetas com a fotografia de seus entes queridos e personificam a mensagem da morte prematura, dão vida aos desaparecidos e enfatizam seu lamento e protesto. “É pelo corpo que o sentido é percebido. O mundo tal como existe fora de mim não é em si mesmo intocável, ele é sempre, de maneira primordial, da ordem do sensível: do visível, do audível, do tangível” (ZUMTHOR, 2007, p. 78).

Dentre os vários tipos de performance, o mais completo para Zumthor (2007) é aquele que oferece “uma visão global da situação de enunciação”, que além da mediação auditiva conta com o elemento visual. É nesse tipo que se encaixa a performance utilizada por familiares e amigos dessas vítimas de violência urbana, que utilizam seu próprio corpo, exibem a imagem da pessoa morta impressa em camisetas para lamentar e reavivar a memória. “É a performance completa, que se opõe da maneira mais forte, irreduzível, à leitura de tipo solitário e silencioso” (ZUMTHOR, 2007, p. 69). Foi esse o tipo de performance utilizado pelos familiares das vítimas de violência ao vestir as fotos de pessoas mortas. Para eles, assim como diz Zumthor (2007, p. 77) “o corpo é ao mesmo tempo o ponto de partida, o ponto de origem e o referente do discurso”.

O corpo dá a medida e as dimensões do mundo; o que é verdade na ordem lingüística, na qual, segundo o uso universal das línguas, os eixos espaciais direita/esquerda, alto/baixo e outros são apenas projeção do corpo sobre o cosmo. É por isto que o texto poético *significa* o mundo. É pelo corpo que o sentido é percebido. O mundo tal como existe fora de mim não é em si mesmo intocável, ele é sempre, de maneira primordial, da ordem do sensível: do visível, do audível, do tangível. (ZUMTHOR, 2007, p. 77-78).

A performance permite a ruptura com o real e captura o espectador, fazendo-o esquecer onde está e entrar dentro da imagem; contribui para anular qualquer linha imaginária que separe os espaços de comunicação, permite estar no mesmo espaço, entrar na ficção de uma obra escrita, em uma peça de teatro, em uma obra de arte, em uma fotografia ou filme.

7. Experiência sensível e interações contagiosas

Intitulado “O contágio da pesquisa”, o prefácio de Ana Cláudia Oliveira para a obra “Aquém ou além das estratégias, a presença contagiosa” de Eric Landowski (2005) diz que Greimas lançou um desafio a Landowski para “levantar o olhar” em direção a um horizonte projetado, sem reclamar rupturas para abalar o edifício de teoria. “Com as noções de ‘presença’, de ‘situação’, de ‘interação’, de ‘contágio’, de ‘ajustamento’, de ‘regime de união’, a captura do sentido é tomada como dimensão vivida de nosso modo de provar o mundo, isto é, o Outro, e também as coisas mesmas” (LANDOWSKI, 2005, p. 8).

O conceito de “sentido”, segundo Landowski (2005, p. 12) pode ser definido “como uma grandeza realizada, presente nos enunciados (ainda que de modo imaterial), ou seja, como uma substância (semântica) imanente ao discurso”.

No entanto, Landowski aponta outra abordagem, a da comunicação em ato. De acordo com Landowski (2005, p. 12), é possível também conceber e analisar o sentido “como uma forma constantemente em via de construção, espécie de cintilação apreensível somente no ato e em situação, no desenrolar do próprio processo que o faz aparecer”. Ao trajar camisetas com fotografias de pessoas mortas, vítimas de violência, os manifestantes – seus amigos e familiares – constroem o sentido.

Considerado como forma emergente, o sentido se dá a apreender como um puro *efeito* para os sujeitos, e mais precisamente para os que se encontram diretamente implicados na interação que o faz surgir. [...] É somente *ao enunciar* – ao fazer surgir sentido por seus atos semióticos, qualquer que seja sua natureza (falar ou gesticular, ou, ao invés, suspender o gesto, o movimento ou a fala) – que os sujeitos se constroem eles próprios, construindo o mundo enquanto mundo significante. (LANDOWSKI, 2005, p. 13).

Um exemplo está na fotografia de Ana Carolina Cunha de Oliveira, mãe de Isabella de Oliveira Nardoni, que demonstra tristeza pela morte prematura da menina, enquanto o retrato na camiseta revela uma criança feliz, mostra a captura de um instantâneo de felicidade de Isabella. A menina tinha cinco anos de idade em 29 de março de 2008, quando foi jogada da janela do apartamento de seu pai, Alexandre Alves Nardoni, e de sua madrasta, Anna Carolina Trotta Peixoto Jatobá, em São Paulo. Ambos foram levados a júri popular e considerados culpados pelo assassinato.



Figura 4 – Ana Carolina Oliveira, mãe de Isabella, com foto da filha na camiseta durante missa de sétimo dia. Foto: Ricardo Leoni/Agência Globo. Fonte: <http://g1.globo.com/Sites/Especiais/Noticias/0,,MUL759052-15528,00-MAE+DE+ISABELLA+NARDONI+HOMENAGEIA+CRIADORA+DO+MOVIMENTO+SOU+DA+PAZ.html>

Com o passar do tempo, o significado da imagem captada pode mudar, adquirir novas interpretações, dependendo de quem a contempla e das informações obtidas a respeito daquele flagrante e daquele personagem. No entanto, além da representação de uma realidade, soma-se à fotografia a autonarração, com a exponencialidade do alcance favorecida pelas redes sociais da internet, conforme trata Jacques Rancière (2009), para

quem o banal torna-se belo como rastro do verdadeiro: o anônimo tornou-se um tema artístico, sua gravação (fotográfica ou cinematográfica) pode ser uma arte.

Para Walter Benjamin (1994), a fotografia foi aos poucos substituindo a pintura. “Cada um de nós pode observar que uma imagem, uma escultura e principalmente um edifício são mais facilmente visíveis na fotografia que na realidade”, diz Benjamin (1994, p. 104) ao se referir à ampliação do sentido que favorece a imagem fotográfica, congelada, conferindo-lhe uma importância quase equivalente à obra de arte. Aquele instante captado pelo fotógrafo, segundo Benjamin, adquire mais força do que a imagem real.

E “com o aperfeiçoamento das técnicas de reprodução”, conforme Benjamin (1994) as grandes obras adquiriram força e se transformaram em criações coletivas que precisamos reduzi-las e reproduzi-las para que nos apropriemos de uma cópia. “Em última instância, os métodos de reprodução mecânica constituem uma técnica de miniaturização e ajudam o homem a assegurar sobre as obras um grau de domínio sem o qual elas não mais poderiam ser utilizadas” (BENJAMIN, 1994, p. 104). Essa miniaturização e reprodutibilidade tornam-se exponenciais com as mídias móveis e, no presente caso, com a mobilidade e portabilidade proporcionadas pelo corpo e pela roupa (a fotografia na camiseta) como “médium”.

No entanto, Jacques Rancière (2009) oferece interpretação diferente a respeito da tese benjaminiana. Para Rancière (2009, p. 46-47), as “artes mecânicas” (a fotografia e o cinema) devem ser reconhecidas primeiramente como artes para que “possam dar visibilidade às massas”, e não apenas como técnicas de reprodução e difusão.

Há uma simultaneidade de narrativas e construção de sentidos: a fotografia no corpo é uma comunicação mediada e, por estar no corpo e em uma manifestação em situação, ela desencadeia várias relações estéticas e práticas. Tais relações ocorrem pelo movimento do corpo ou pelos corpos juntos, caminhando; pela expressão do rosto, a amargura, a ira, a tristeza; pelos gestos, tons de voz, etc. Isto tudo é ao mesmo tempo contágio, pois a fotografia é um elemento desencadeador de grande força explosiva. Ao trajar fotografias estampadas em camisetas, transmite-se a ideia de “estar junto”, comungar um mesmo propósito.

8. Conclusões

Ao “vestir” fotografias de pessoas mortas, os familiares e amigos das vítimas de violência constroem o sentido da manifestação, constroem a comunicação em ato. Ao captar o sentido, nos é dada a oportunidade de provar o mundo, o outro. Ocorre assim o contágio, como se ocorresse uma “eficácia performática da co-presença”, conforme define Landowski (2005, p.20).

Em camisetas utilizadas como uma segunda pele do corpo, a exibição da fotografia de um ente querido e subtraído da família de forma prematura e violenta envolve rituais e elementos performáticos, de forma a reiterar a mensagem de protesto, a concretizar o ato comunicacional, a modificar o conhecimento existente. Os manifestantes “vestem a fotografia”, como se estivessem trajados com a imagem da pessoa ausente. Sentido, performance e contágio acerca da presença de um ausente fazem parte da dimensão vivida de nosso modo de provar o mundo, de acordo com Zumthor (2007). O processo comunicacional constroi-se em ato. Esse espetáculo construído por meio de uma relação social entre pessoas, mediada por imagens, proporciona àquele que o observa um contágio.

A performance utilizada por familiares e amigos dessas vítimas de violência urbana, que utilizam seu próprio corpo, exibem camisetas com a imagem da pessoa morta para lamentar e reavivar a memória, é a mais completa, de acordo com a classificação feita por Zumthor (2007). Esse tipo de performance utiliza-se da mediação auditiva e também do elemento visual, permite a ruptura com o real e captura o espectador pelos sentidos. Ao romper com a realidade, o espectador tem a sensação de entrar na imagem, fica anulada a linha imaginária que separava os espaços de comunicação.

É dessa forma que se estabelece a interação comunicacional a partir da fotografia (a imagem estática materializada) impressa na camiseta, a pessoa que a veste como uma segunda pele do corpo e aquele que recebe a mensagem. Ao exibirem fotografias das vítimas de violência em seus corpos, os familiares e amigos das pessoas mortas realizam a comunicação em ato, capturam o espectador pelos sentidos, favorecem o contágio.

No entanto, quando as imagens (fotografias ou vídeos) dos manifestantes - os “corpos condutores” - ganham espaço na mídia impressa ou eletrônica, o contágio, que em uma primeira situação entra com força na mídia, perde sua intensidade. As imagens dos manifestantes tornam-se relatos, que poderão ser reavivados por outros dispositivos,

próprios aos diferentes meios, mas inseridos em um novo cenário que os descontextualiza da intercorporeidade das presenças em ato.

Referências

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

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CALZA, Márlon Uliana. Retratos do vestir: apontamentos para um ensaio fotoetnográfico da camiseta estampada nas ruas. In: **Revista Discursos Fotográficos**, Universidade Estadual de Londrina, 2009, vol. 5, n. 7, pp. 181-200.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DONDIS, Donis A.. **Sintaxe da linguagem visual**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

KRACAUER, Siegfried. **O ornamento da massa**: ensaios. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LANDOWSKI, Eric. **Presenças do outro**: ensaios de sociosemiótica. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. **Aquém ou além das estratégias, a presença contagiosa**. São Paulo: Edições CPS, 2005.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Ed. 34, 2009.

SÁ-CARVALHO, Carolina; LISSOVSKY, Maurício. Fotografia e representação do sofrimento. In **Revista Galáxia**, junho de 2008, n. 15, pp. 77-90.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis**: afeto, mídia e política. Petrópolis, RJ. Vozes, 2006.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**: Paul Zumthor. São Paulo: Cosac Naify, 2007.