

# **Negros na piscina: as imagens de felicidade e insurgência como estratégias decoloniais**

*Blacks in the pool: the images of happiness and insurgency as decolonial strategies*

*Negros en la piscina: las imágenes de felicidad e insurgencia como estrategias decoloniales*

—

**Fabiana MORAES**

Brasil

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

fabimoraes@gmail.com

*Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*

*N.º 152, abril - julio 2023 (Sección Diálogo de saberes, pp. 295-309)*

*ISSN 1390-1079 / e-ISSN 1390-924X*

*Ecuador: CIESPAL*

*Recibido: 28-02-2023 / Aprobado: 11-04-2023*

**Resumo**

Valorizadas tanto no jornalismo quanto na arte, as imagens de sofrimento não podem ser vistas somente como denúncias da desumanização de pessoas, grupos e povos: a repetição das mesmas pode, ela mesma, provocar esta desumanização. Isso porque não se publicizam as formas de criatividade e autonomia vitais e existentes mesmo entre os minorizados socialmente. É com essa premissa que trazemos, como parte de uma investigação maior, uma análise sobre os trabalhos de três fotógrafas e um fotógrafo (Ana Araújo, Bárbara Wagner, Gessica Amorim e Walter Firmo) cujos trabalhos, que não negam os constrangimentos diários de seus fotografados, também refletem beleza e resistência, expressões vitais do poder.

**Palavras-chave:** poder; jornalismo; arte; sofrimento; beleza; colonialidade

**Abstract**

Valued both in journalism and in art, images of suffering cannot be seen only as denunciations of the dehumanization of people, groups and peoples: their repetition can itself provoke this dehumanization. This is because vital and existing forms of creativity and autonomy are not publicized even among the socially marginalized. It is with this premise that we bring, as part of a larger investigation, an analysis of the works of three female photographers and one male photographer (Ana Araújo, Bárbara Wagner, Gessica Amorim and Walter Firmo) whose works, which do not deny the daily constraints of their subjects, also reflect beauty and endurance, vital expressions of power.

**Keywords:** power; journalism; art; suffering; beauty; coloniality

**Resumen**

Valoradas tanto en el periodismo como en el arte, las imágenes del sufrimiento no pueden verse únicamente como denuncias de la deshumanización de personas, grupos y pueblos: su repetición puede por sí misma provocar esta deshumanización. Esto se debe a que las formas vitales y existentes de creatividad y autonomía no se publicitan ni siquiera entre los socialmente marginados. Es con esta premissa que traemos, como parte de una investigación más amplia, un análisis de los trabajos de tres fotógrafas y un fotógrafo (Ana Araújo, Bárbara Wagner, Gessica Amorim y Walter Firmo) cuyas obras, que no niegan las limitaciones diarias de sus sujetos, también reflejan belleza y resistencia, expresiones vitales de poder.

**Palabras clave:** poder; periodismo; arte; sufrimiento; belleza; colonialidad

*“Antes de cruzarem as fronteiras da nossa humanidade; antes do desejo de nos esmagarem com o peso monolítico de seus costumes e sistemas de pensamento; antes da súbita invenção de normas e modelos; antes da produção e aprimoramento das técnicas de gerenciamento de medo: nascemos” (Maré, 2019)*

## **1.Introdução**

Durante 20 anos, o escritor e abolicionista norte-americano Frederick Douglass (1818-1895) foi escravizado. A experiência terrível do cativo lhe deixou, não poderia ser diferente, uma série de marcas. As mais visíveis, de acordo com relato de ativistas próximos a Douglass (Fox-Amato, 2019), estavam em suas costas, onde se multiplicavam cicatrizes. Eram vários os vestígios de violências cometidas com açoite. Nos mais de 160 retratos nos quais vemos o escritor, no entanto, não há qualquer traço explícito desses atos desumanizadores aos quais ele foi submetido, pelo contrário: considerado o homem norte-americano mais fotografado do século 19, Frederick Douglass decidiu controlar as imagens sobre si, e deixou-se registrar somente bem penteado e bem vestido, altivo, algumas vezes encarando orgulhosamente a câmera. Para ele, a fotografia deveria antes de tudo representar a individualidade de uma pessoa, e não o seu sofrimento (Fox-Amato, 2019, p.171).

Em que pesem as diversas e importantes discussões que nascem a partir da percepção do abolicionista sobre as potencialidades da imagem, do que ela deve (ou não) nos contar, vale aqui nos perguntar: o que acontece quando pessoas subalternizadas historicamente assumem o controle dos discursos sobre si e/ou sobre seus pares? Por quais razões estas imagens de si ou dos seus, realizadas por majorias minorizadas (Santos, 2020), entram constantemente em confronto com aquelas produzidas por empresas, grupos e pessoas que, ao longo de séculos, tiveram a primazia e o controle desta produção? Como, em um campo comunicacional contemporâneo extremamente complexificado, estas questões se colocam?

Estas perguntas norteiam há tempos nossas investigações, nas quais observamos a repetição de um padrão de representação hegemônica e de suas consequências. Em um primeiro momento, tendo o jornalismo como base, analisamos como a região mais desigual do Brasil, o Nordeste, era e é frequentemente contada por jornais, sites e revistas (Moraes, 2020) através dos filtros da fome, da pobreza e da seca; observamos, depois, como se realiza, no ambiente midiático, a repetição contínua das imagens de sofrimento do continente africano (Moraes e Anjos, 2022). Tais fenômenos também ocorrem com outras pessoas, populações e países em situações de vulnerabilidade: suas fomes, suas doenças, suas pobreza, suas fraquezas - em um resumo, suas marcas nas costas - são as imagens e os discursos preferidos para publicizá-las.

Mais do que somente a representação de “fenômenos”, no entanto, entendemos que falar sobre o outro preferencialmente a partir do sofrimento é também uma estratégia de colonização. De desumanização. A contínua exposição de pessoas, populações e países em situação de variadas penúrias demarca posições de poder evidentes e informa quem são os tutelados e quem são os heróis. Há aí, muitas vezes, uma operação tão sutil quanto perversa: a repetição do sofrimento do outro é constantemente embalada como salvação, denúncia; ou seja, como algo primeiramente positivo. É uma estratégia que sustenta, assim, uma gigantesca parte daquilo que é produzido não só no jornalismo, mas em uma série de outras plataformas/meios: o documentário, a fotografia, as redes sociais digitais, a arte, etc.

Retomando a elaboração-ação de Douglass, entendemos que os discursos e imagens que, sem negar o sofrer e os constrangimentos cotidianos, iluminam aspectos emancipadores das vidas comuns, devem ser pensados como estratégias descolonizadoras. Entendemos que mesmo as vidas quase nuas - aquelas transpassadas por formas radicais de violência - podem operar a invenção, a beleza, a criatividade, a felicidade, o poder. **Existências que, por também cantarem**, confrontam narrativas coloniais nas quais populações vulneráveis são repetidamente apresentadas como fracas. E considerar sua potência é também considerar ser possível que elas passem a ocupar espaços muitas vezes inéditos ou quase inéditos e, assim, reclamar locais tomados desde há muito por outros grupos de poder.

Nesse sentido, as imagens são lugares privilegiados e fundamentais de disputa: peças-chave da comunicação, elas embasam o jornalismo, seja através da fotografia, da caricatura ou de ilustrações. Tal protagonismo das imagens fica patente quando investigamos, no contexto do Nordeste do Brasil, a construção da ideia do “outro” por meio da concepção de objetividade jornalística. Afinal, foi através de desenhos de crianças famintas fugindo da seca – ilustrações baseadas em fotografias – que o jornal carioca *O Besouro* inaugurou, ainda no século 19, um modo específico de representação daquela região (Moraes, 2020). Mas as imagens também vão ser valiosas na arte, onde o sofrer igualmente ensejou todo um discurso que, como na comunicação, capitaliza mais seus produtores do que os nelas representados, fazendo com que a colonialidade se apresente, uma vez mais, como espécie de heroína. É importante perceber como essa construção imagético-discursiva atravessa os “dois” campos - comunicação e arte -, sendo cada vez mais difícil, em diversos casos, fazer uma distinção nítida entre um e outro, uma vez que novas tecnologias e possibilidades de narrar desfazem suas bordas, como analisado no artigo *Arte-jornalismo: representação, subjetividade, contaminação* (Anjos e Moraes, 2020). Seguimos, nesse sentido, o que nos diz Castro Lara (2014):

Las porosas fronteras de la Comunicación como territorio de conocimiento permiten ubicar historicidades caracterizadas por tensiones, diálogos y confrontaciones que se contemplan como apuestas epistemológicas, lo que

también posibilita rupturas en los espacios epistemológicos y en los político-institucionales ante los escenarios futuros del campo (Castro Lara, 2014).

Neste ensaio, observamos como as imagens produzidas por jornalistas, fotógrafos e artistas desmontam, de variadas perspectivas, a relação convencionalizada como quase de igualdade entre posições subalternizadas e sofrimento. Para isso, trouxemos os trabalhos das jornalistas, comunicadoras, fotógrafas e artistas Bárbara Wagner, Géssica Amorim e Ana Araújo (a primeira, também documentarista), além do fotógrafo Walter Firmo, cujo trabalho também circula e circulou em jornais, revistas e galerias. Todas imagens também fizeram parte da exposição *Negros na piscina* (Pinacoteca do Ceará, Fortaleza, Brasil), cujo mote foi justamente a reunião de uma série de obras que evocam, de variadas maneiras, situações de uma insurgência cotidiana necessária para a re-humanização das gentes subalternizadas. Uma insurgência, como coloca Villanueva, “que irrompe no espaço do pensamento a partir de outro lugar de enunciação e se opõe às pretensões de autoridade do estabelecido, ao mesmo tempo em que oferece um caminho consistente para reinterpretar a totalidade e nela intervir” (2018, p. 79).

Ao levantar a discussão crítica sobre a relação entre imagens de sofrimento e vulnerabilidade observadas no conteúdo noticioso (e também no campo artístico), queremos pensar como essas imagens expressam e atualizam formas coloniais de negação de agência e autonomia do “outro”, reiterando hierarquias que estão também relacionadas a questões de raça, classe, territórios e gênero. Como afirma Achebe (2012), essas formas pauperizadas de olhar vidas heterogêneas perpassam fortemente o equipamento midiático. Queremos, neste ensaio, apontar possibilidades e avanços de uma articulação humanizadora no campo da comunicação - e da arte -, entendendo que o sofrimento, além de experiência concreta de dor, também se tornou um estereótipo limitador na representação não só da população negra, mas indígenas, pobres, travestis, imigrantes, etc.

## 2. Desenvolvimento

No livro *Casa de Alvenaria (volume 2: Santana)*, a escritora Carolina Maria de Jesus expõe, em forma de diário, seu atribulado cotidiano de recém-celebridade, posto ao qual foi alçada após seu livro *Quarto de Despejo* fazer enorme sucesso (foram mais de 10 mil exemplares vendidos na semana de lançamento da obra, traduzida para 13 línguas). Nesse ambiente, ela também revela uma operação violenta realizada pela imprensa. Após sua grande midiaticização, com algum dinheiro recebido, Carolina passou a viver em um sobrado no bairro de Santana, em São Paulo, depois de vários anos morando na Favela do Canindé, em um barracão, com os três filhos. No sobrado, a casa com a qual a escritora sempre sonhou, ela recebia a visita constante de diversas pessoas, com destaque para repórteres de jornais variados, baseados em São Paulo, Rio de Janeiro, Minas

Gerais, etc. Frequentemente, os jornalistas se sentiam decepcionados ao encontrar a escritora vestida como ela prezava, às vezes usando materiais nobres como a seda, e vivendo uma vida de não penúria (o que ocorria ao mesmo tempo em que ela passava por diversas dificuldades, como sobrecarga de trabalho, assédios, etc). Assim, pediam que ela colocasse as velhas roupas e o lenço que usava quando vivia no barracão e se dirigiam até a favela para lá fotografá-la. Carolina, já reconhecida e célebre, também posava revirando latas de lixo, como fizera no passado. “Negra, catadora de papel e moradora da favela do Canindé, Carolina era designada pela imprensa nacional daquela época como “a favelada” ou ‘escritora-favelada’, o que a distanciava da possibilidade de ser interpretada como autora” (Buraneli, 2021, p.10).

Tais operações, nas quais áreas da mídia subjagam e subjagaram grupos socialmente minorizados (além do jornalismo, o mesmo aconteceu em áreas como a publicidade e as novelas, como nos mostram Cruz, 2017, e Jesus, 2006), sofreram abalos diversos nos últimos anos. Especialmente no Brasil, condições diversas, mas complementares, nos ajudam a entender essas fissuras, essas insurgências que vão provocando mudanças na relação hierárquica e extremamente colonial estabelecida entre produtores de representações e seus *objetos*. Destacamos a última palavra porque é justamente ao recusar esse lugar, o humano enquanto “coisa”, e reclamar uma mudança nos padrões de visibilidade, que estas fissuras se dão.

A instauração e o avanço das políticas de cotas sociais e raciais no Brasil (especialmente nas universidades públicas e concursos públicos); a popularização dos debates sobre raça, gênero, classe, territórios; a expansão do uso de aparelhos celulares e ainda das redes sociais digitais, contribuíram para deslocamentos dentro do regime de representações de imagens e discursos. Saback e Patrocínio (2013) analisam essa “insurreição dos sujeitos silenciados” a partir de uma análise de produtos discursivos no suporte audiovisual e literário. Discorrem sobre Ferréz, escritor e poeta que reside na periferia de São Paulo, e Manaíra Carneiro, co-diretora de *5 x Favela – Agora por nós mesmos* (documentário de 2010), entendendo como ele e ela fazem parte de um posicionamento consciente da elaboração própria de um discurso de si (um si coletivo, é preciso destacar). Não somente: de uma forma de representação, como escrevem, que tem como foco o próprio “marginal” (aspas nossas). “Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto” (Ferréz, 2005, p.09, *apud* Saback e Patrocínio, 2013, p.27). Ávila (2016), por sua vez, se debruçou sobre a chamada “geração tombamento” a partir de uma pesquisa pedagógica realizada com jovens das periferias do Rio de Janeiro e seus usos da fotografia digital. Nesse sentido, ela observa como se constrói discursivamente uma nova estética - a do tombamento - que propõe reflexão e autonomia, que realiza não só um processo de reconhecimento, mas também de enfrentamento às imposições de uma estética padronizada, branca e heteronormativa.

Essa mudança de rotação acontece dentro de uma das perspectivas da insurgência (reflexiva) levantadas por Villanueva (2019): falar a partir do local, entendendo que por “local” também podemos considerar a própria pele. É uma conversa com a proposta de insurgência fundamental na comunicação decolonial trazida pelo autor, que sistematiza essa ação transformadora no que chama de tripla **alter/n/atividade**: 1. a não negação da possibilidade de uma “outridade” epistemológica e teórica (Alternativa); 2. a ênfase nos aspectos locais e históricos dessa outridade (Alter/nativa); 3. a abertura a uma alteração do status quo (Alter/ativa). Essa insurgência se espalha nesse modelo de agir comunicativo que propõe tanto a superação do desconhecimento quanto da instrumentalização do outro. Abre espaços para existências que ainda não encontram consistência no ambiente midiático e para a busca pela heterogeneidade de pessoas e saberes de forma mais adensada. Interessa-nos, portanto, não somente a maior visibilidade de vidas negras, indígenas, travestis, etc, mas também a recusa de entendê-las como “diferentes”, “sofredoras” ou “exóticas”.

La visión y las aspiraciones del Occidente euro-estadounidense marcaron, desde su origen, al pensamiento comunicacional, incluyendo sus manifestaciones críticas tradicionales. Frente a ello, la decolonización epistemológico-teórica se alza hoy como una respuesta/propuesta factible para liberar a la comunicación en tanto idea y en cuanto hecho a fin de que le sea restituida su naturaleza humanizante. Lo que debe interesar primariamente en toda relación de comunicación son las personas y no los resultados prácticos perseguidos por los emisores ni la eficiencia de las herramientas que emplean para lograrlos (2019, p. 62, 63).

É nesse contexto que propomos, como exemplos de práticas descolonizadoras, examinar brevemente imagens criadas por quatro fotógrafas/os brasileiras/os que atuam ou atuaram, com diferentes intensidades, nos campos do jornalismo e da criação artística.

**Figura 1 e figura 2:** trabalhadores/artistas do maracatu (fotos: Bárbara Wagner)



Na série de fotografias intitulada Estrela Brilhante (2009), Bárbara Wagner apresenta imagens de ensaios de um grupo de Maracatu Rural, uma das mais conhecidas expressões culturais da Zona da Mata de Pernambuco (Brasil), apresentadas publicamente em época de carnaval. Talvez os traços mais distintivos e conhecidos dos caboclos de lança dos maracatus – figura mais facilmente identificável entre os vários personagens do folguedo – sejam seus trajes, adereços e instrumentos: corpos envoltos em gola multicolorida assemelhada a um manto, enormes chapéus cobertos por longas fitas brilhantes, estrutura de madeira presa às costas com chocalhos (surrão) e longas lanças (guiadas) feitas de madeira e decoradas com fitas de tecido estampado, além de óculos escuros e uma flor presa aos lábios. Assim vestidos, quase não se enxergam os traços distintivos dos rostos dos homens que dançam o maracatu ao som sincopado de instrumentos de percussão e sopros, bem como das loas cantadas pelos mestres da brincadeira.

Nada dessa exuberância formal está presente, contudo, nas fotografias feitas pela artista. Nos ensaios, os homens vestem, quase todos, apenas calças e camisas de uso diário, valendo-se de um bastão curto de madeira em substituição às guiadas. São imagens feitas à noite e registradas com o auxílio de flashes, o que realça as formas e feições das pessoas fotografadas no meio da rua, onde se encontram para dançar nas semanas que antecedem o carnaval. São, todas elas, pessoas negras, muitas delas trabalhadoras em plantações de cana-de-açúcar, atividade econômica que marca a história da região e que foi sustentada, entre os séculos 16 e 19, por mão de obra escravizada.

Despidos da indumentária colorida que tem sido, nas últimas décadas, destacada como marca turística de Pernambuco, e longe dos lugares oficialmente designados para os festejos de carnaval, o que as fotografias exibem são homens e crianças reunidos, no lugar onde vivem, para uma celebração coletiva e autônoma. Afastados também das atribuições cotidianas de trabalho, reencenam gestos e sons aprendidos com seus ascendentes, transmitindo-os, por sua vez, aos mais jovens. Movimentos que remetem a formas de resistência contra a subalternização de corpos na vida diária. Nas quais se misturam, e lhe dão sentido, a dança, a música, a bebida, o êxtase, a festa.

**Walter Firmo** tem desenvolvido, por décadas, uma obra fotográfica que investiga, principalmente em meio à população negra do Brasil, possibilidades de vida feliz, mesmo em meio às abissais desigualdades que afetam, negativamente, pessoas não brancas no país. Seus registros não querem negar, em absoluto, as violências que por séculos estruturaram os espaços de sociabilidade no Brasil. Em vez de replicar tais situações de sofrimento em fotografias, contudo, faz delas instrumento para representar, de outro modo, os corpos que mais penam por isso, capturando-os em momentos de gozo, alegria ou mesmo de calma e descanso. São imagens em que há, quase sempre, indícios de invenção e da força de laços afetivos. Imagens que subvertem o que é conhecimento dado e sugerem outras possibilidades de arranjos de vida no país, nos quais deixe de existir

associação quase direta entre pele escura e dores sentidas. Uma estratégia que está presente nas duas fotografias descritas abaixo, destacadas entre outras muitas de sua autoria.

**Figura 3:** luxo no interior do trem (foto: Walter Firmo)



Na fotografia que fez dentro do vagão de um trem no Rio de Janeiro, Walter Firmo mostra um conjunto de mulheres negras usando vistosos vestidos brancos e com purpurina prateada aplicada nos rostos, indo a um desfile carnavalesco ou voltando dele. No mesmo lugar em que, no restante do ano, muitas outras mulheres (ou estas mesmas) fazem o trajeto de ida ao trabalho e de retorno para casa em rotina sem surpresas ou contentamentos, o fotógrafo flagra uma cena que sinaliza mudança de humores – evidente no sorriso de uma delas endereçado à câmera – e desencadeia novas associações entre essas pessoas e suas vidas. Naquele instante, o carnaval – evento disruptivo da ordem comum – acontece no trem, como indica o título da fotografia (*Carnaval no Trem*, 1985). E pode, portanto, acontecer em qualquer outro canto.

**Figura 4:** beleza e integridade de uma menina (foto: Walter Firmo)



Em outra imagem, Walter Firmo mostra uma menina, também negra, usando vestido rosa e sapatos pretos, arrumada para a festividade religiosa indicada no título da fotografia (*Festa do Divino*, 1990). Ela está sentada sobre um banco coberto com tecido vermelho estampado com flores, que também forra quase toda a parede às suas costas. Figura e fundo parecem evocar, em meio a cores e padronagens de tecidos, sensação de calma e refúgio. O olhar da menina se dirige diretamente a quem a registra, como se ali fosse um estúdio fotográfico, e não o aposento indistinto onde casualmente estava naquele momento. Sua visada séria e sua pose contida contrastam com o que se espera de alguém com a pouca idade que ela aparenta possuir, anunciando uma vontade de impor-se ao que pode haver de duro na vida.

**Figura 5:** ritual Pankararu mantém laços familiares (foto: Ana Araújo)



**Ana Araújo** frequenta, desde muito jovem, a Terra Indígena Pankararu, no sertão de Pernambuco. A partir da década de 1980, começou a fotografar os rituais ancestrais deste povo, através dos quais pede-se proteção a forças divinas (os Encantados) e iniciam-se os mais jovens em crenças partilhadas. Essa contínua afirmação de pertencimento comunitário é, contudo, também ato de resistência às violências impostas aos Pankararu (e a tantos outros povos indígenas do Brasil) desde a instauração da empresa colonial no país. Violências que têm principal causa na cobiça pelas terras a que os indígenas não somente possuem desde antes, mas que a elas pertencem. São gestos que acenam ao sagrado e que, simultaneamente, declaram o direito mundano de narrar e gerir a própria vida.

No tríptico fotográfico em que Ana Araújo sintetiza o ritual de iniciação de uma criança Pankararu ocorrido em 2016, vê-se o embate entre os seus padrinhos, com corpos parcialmente pintados de branco, e os *praiá* (intermediários entre

os vivos e as entidades sagradas indígenas), quase inteiramente cobertos com vestes e máscaras feitas de fibras vegetais. Na simulação de disputa pela criança, contudo, nunca existe dano imposto a ela, não importa o resultado. Os dois lados lutam pela felicidade do pequeno integrante da comunidade, oferecendo-lhe a proteção e a acolhida que os colonizadores e seus continuadores locais sempre negaram aos seus ancestrais.

Rituais semelhantes são retratados em diversas outras fotografias de Ana Araújo. Em uma delas, feita em 1999, vê-se um conjunto de pessoas unidas em linha e aparentemente dançando: é possível distinguir um *praiá* segurando uma criança nos braços (outros vêm um pouco atrás), vários de seus padrinhos com os corpos pintados e muitos outros integrantes da aldeia. Embora estejam ali para reafirmar tradição sagrada em que há papéis distintos a serem assumidos e performados, é notável que, naquele instante, as hierarquias simbólicas parecem ser menos importantes que a demonstração de afeto e compromisso com um igual. Uma imagem que sugere a capacidade de o povo Pankararu celebrar e defender a vida (de cada um e de todos) mesmo quando submetido a ataques contínuos ao longo de séculos.

Natural de Flores, no sertão de Pernambuco, a fotógrafa **Géssica Amorim** tem se dedicado a registrar a paisagem humana de seu lugar de origem para além das imagens estereotipadas (ou em contraposição a elas) que usualmente representam a região. Desde (quase) a invenção da fotografia, homens e mulheres sertanejos têm sido retratados, nos campos da arte e da mídia, como viventes sofrendores de um lugar marcado pela falta (de água, de alimento, de hospitais, de escolas e de quase todos os serviços básicos à manutenção da vida). Marcado, portanto, pela pobreza. Lugar em que operaria, também, uma rígida distribuição de ocupações por gênero, em que aos homens caberia o trabalho na rua (espaço público), enquanto às mulheres caberia o trabalho na casa (espaço privado). Em várias fotografias que cria, a artista combate, simultaneamente, essas duplas suposições assentadas, afirmando a existência de uma presença humana no Sertão em desconforme com aqueles estereótipos.

Em uma imagem que resume, ao mesmo tempo, a instância ética e a estratégia estética que adota, Gessica Amorim retratou, em 2020, uma menina vestida como vaqueira. Aparecida, de apenas 11 anos, foi fotografada vestida com a resistente roupa de couro comumente associada a corpos masculinos. A despeito de sua pouca idade, a vaqueira (e cantadora de aboios) exibe olhar firme e seguro, sem qualquer vestígio de hesitação sobre o cabimento de uma jovem mulher mostrar-se forte. No seu rosto inexistente, ademais, traço qualquer de sofrimento ou de falta, sendo antes o de alguém segura e orgulhosa do que é. Alguém que tem domínio sobre o ambiente em que vive e que se afirma como sujeito livre.

**Figura 6:** imagem de Aparecida subverte olhar sobre sertanejas (foto: Gécica Amorim)



Propomos relacionar as situações descritas nessas e em tantas outras fotografias que buscam combater a associação redutora entre populações subalternizadas e sofrimento – por tanto tempo naturalizada nos campos artístico e mediático – à sugestiva imagem de “negros na piscina”, tomada emprestada de trabalho do artista Paulo Nazareth. Imagem que resume a necessidade de combater interdições que sonegam, a parcela ampla da população, direitos já usufruídos por outros, resultado de séculos de colonização e de seus desdobramentos recentes.

**Figura 7:** O direito ao lazer, ao poder, ao sonho - e à humanidade (Paulo Nazareth, Negros na Piscina, 2014)



Reivindicar a presença de “negros na piscina” significa, nesse sentido, pleitear a presença possível e necessária de certos corpos em espaços a eles não destinados na história do Brasil. Espaços de diversão ou descanso, mas não somente, posto que piscina serve aqui de metáfora para moradia, alimentação, acesso à educação e à saúde; para vida segura e feliz. São fotografias que se insurgem, portanto, contra o processo que produziu, ao longo do tempo, possibilidades desiguais para corpos brancos e não-brancos terem autonomia de vida. Assimetria ancorada na origem étnica e na cor da pele de cada habitante do país.

O substantivo negro, contudo, não designa aqui somente as pessoas de tez mais escura do que a considerada, por normas não escritas, como branca o bastante para permitir o acesso às “piscinas” que existem. Como afirma Mbembe (2018), a destituição da humanidade dos povos negros pela empresa colonial também alcançou, antes e principalmente agora, outros grupos de gentes. Há, sugere o filósofo, um “devir-negro do mundo”. Os povos indígenas são, nesse sentido, negros. Assim como os muito pobres ou as pessoas transgêneras, tenham ou não a pele escura. Se a possuem, são mais negros ainda. Generalizou-se – com o agravante, por vezes, da institucionalização – a negação dos direitos mais básicos para tantas e tantos, assim como destituiu-se, delas e deles, o poder de inventarem outros modos de existência – vidas tornadas precárias e postas, por isso, em condição de risco permanente.

São imagens que se referem, assim, a uma outra paisagem de Brasil. Uma que não existe ainda, mas que está sendo construída, cotidianamente, por parte grande de seus habitantes. Paisagem social e afetiva em que corpos pretos, indígenas e travestis, entre outros vários igualmente negros, possam ter direitos e usufruí-los plenamente. Uma paisagem em que lhes caiba uma vida feliz e suas representações, e não somente o sofrimento que, de modo insistente, arte e mídia associaram a essas populações quase como destino. Uma paisagem que não seja marcada somente por dor e dano, mas também por contentamento e cura. São imagens que oferecem indícios de uma gradual e imparável construção e que são, por isso, faíscas de beleza – palavra que desafia entendimento único – mesmo onde muitos supõem não haver razões para que ela exista. Beleza como expressão de resistência e como motor de invenção.

### **3.CONCLUSÃO**

Nessa breve exposição de imagens/discursos que expõem pessoas negras, indígenas, sertanejas, crianças, pobres, em lugares de criação, beleza, afeto, lazer, etc, procuramos trazer para as discussões sobre poder e colonialidade a necessidade de uma gramática, como pensa Albuquerque Jr. (2018), de visibilidades e dizibilidades que rompam com a prevalência de representações subalternizadas.

De fato, a super exposição do sofrimento não fez necessariamente com que nós, como sociedade, agíssemos coletivamente, massivamente, permanentemente, para erradicar questões como, por exemplo, a pobreza extrema. Isso nos deve fazer pensar também em como a visibilização do sofrimento se dá: a intensa mostra de corpos, mortes, guerras, acontece de maneira equilibrada? Que países têm utilizado seu aparato midiático para mostrar as dores e desarranjos sociais e políticos dos outros? E como esses enquadramentos se dão? São perguntas importantes quando pensamos, por exemplo, como circulam as imagens do sofrer e o que elas nos informam. Assim, entendemos que manter uma super exposição da dor, é, também, estratégico. Mostra supostas debilidades, fraquezas e a falta de condições de pensar por si. Em síntese, a exposição deliberada e reiteradamente sublinhada do sofrimento pode ser também uma operação colonial na qual há uma especificidade: no jornalismo, ela é constantemente apresentada como denúncia, como alerta aos demais. Essa é uma questão importante que pretendemos continuar a investigar, uma vez que é, de fato, delicado traçar a linha entre a obrigação midiática de vocalizar os constrangimentos vividos por populações minorizadas e a manutenção de poder que se dá através dessa operação de publicização.

#### 4. Referências bibliográficas

- Achebe, C. (2012). *A educação de uma criança sob o protetorado britânico: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Albuquerque Júnior, D. M. (2018). *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Editora Cortez.
- Ávila, C. (2016). *Geração Tombamento e seus Olhares: uma pesquisa-formação com Fotografia Digital na Cibercultura* (Dissertação de Mestrado). Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- Buranelli, G.M. (2021). *As formulações para Carolina Maria de Jesus e Quarto de despejo: interpretação e efeitos de sentido das designações em manchetes de jornais* (Dissertação de Mestrado). Recuperado de <https://repositorio.up.edu.br/jspui/bitstream/123456789/1872/1/GABRIELA%20BURANELLI.pdf>
- Castro Lara, E. (2014). Estado epistemológico de la comunicación: posibilidades de su territorialidad como campo. *Punto Cero*, 19(29), 49-56.
- Cruz, M. (2017). Representações do feminino na publicidade: Estereótipos, rupturas e deslizes. *Chasqui - Revista Latinoamericana de Comunicación*, 134, 181-200.
- Fox-Amato, M. (2019). *Exposing Slavery: Photography, Human Bondage, and the Birth of Modern Visual Politics in America*. Oxford: Oxford University Press.
- Jesus, É. T. D. (2006). *O Nordeste na mídia e os estereótipos linguísticos: Estudo do imperativo na novela Senhora do Destino* (Dissertação de Mestrado). Brasília: Universidade de Brasília. Recuperado de <https://repositorio.unb.br/handle/10482/8870>
- Jesus, C.M.d. (2021). *Casa de alvenaria – Volume 2: Santana*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Koutsoukos, S. (2020). Fotografias e Histórias. *Revista Afro-Ásia*, 61, 438-449.
- Marta-Lazo, C., & Martín Pena, D. (2014). Investigaciones sobre radio universitaria: Presente, pasado y futuro. *Edmetec, Revista de Educación Mediática Y TIC*, 3(1), 8-25.

- Mbembe, A. (2018). *Crítica da Razão Negra*. São Paulo: N-1 editora.
- Moraes, F. (2020). Decolonizar o jornalismo brasileiro: por uma outra construção do Nordeste. *XV Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIIC), Desafíos y Paradojas de la Comunicación en América Latina: las ciudadanías y el poder*. Medellín, Colombia, 3, 4 y 5 de junio de 2020. Recuperado de [https://www.alaic.org/wp-content/uploads/2022/03/G13\\_Comunicacio%CC%81n\\_Decolonialidad\\_V2.pdf](https://www.alaic.org/wp-content/uploads/2022/03/G13_Comunicacio%CC%81n_Decolonialidad_V2.pdf)
- Moraes, F & dos Anjos, M. (2022). Imprensa, poder e a manutenção das imagens de sofrimento. *XVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIIC) La Comunicación como Bien Público Global: Nuevos lenguajes críticos y debates hacia el porvenir*. Buenos Aires, Argentina, 26 al 30 de septiembre de 2022.
- Moraes, F. & dos Anjos, M. (2020). Arte-jornalismo: representação, subjetividade, contaminação. *Lumina*, 14(2), 39–54. Recuperado de <https://doi.org/10.34019/1981-4070.2020.v14.30099>
- Saback, L. & Patrocínio, P. R. T. (2013). A insurreição dos sujeitos silenciados: autorrepresentação nos discursos literário e audiovisual. *Revista Alceu*, 13(26), 127-140.
- Santos, R. (2020). *Maioria Minorizada: um dispositivo analítico de racialidade*. Rio de Janeiro: Editora Telha.
- Villanueva, E. R. T. (2018). Pilares teóricos latinoamericanos para la decolonización comunicacional. *Otros Logos*, 9, 62-84. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/330112503\\_Pilares\\_teoricos\\_latinoamericanos\\_para\\_la\\_decolonizacion\\_comunicacional](https://www.researchgate.net/publication/330112503_Pilares_teoricos_latinoamericanos_para_la_decolonizacion_comunicacional).