

#justiçapormiguel: visualidades resolutivas

#justiçapormiguel: resolute visualities

MARINA FELDHUES

Universidade Federal de Pernambuco
Doutoranda em Comunicação pela UFPE. Mestre em Comunicação pela UFPE.
<https://orcid.org/0000-0003-1438-7042>
marinafeldhues@gmail.com

JULIANNA NASCIMENTO TOREZANI

Doutora em Comunicação pela UFPE. Mestre em Cultura e Turismo pela UESC. Professora do Curso de Comunicação Social da UESC
<https://orcid.org/0000-0003-2405-6992>
juliannatorezani@yahoo.com.br

RESUMO

Mobilizadas pelas imagens do protesto "Ato em memória de Miguel" que circularam reiteradamente, nas redes sociais, nos meses de junho e julho de 2020, realizamos este trabalho analítico e reflexivo sobre algumas imagens relacionadas ao evento da morte do menino Miguel e as cenas éticas que dão a ver, propondo e operando o conceito de visualidades resolutivas. Para tal, nos auxiliaram na realização deste trabalho os conceitos de: evento racial e raça na perspectiva de Denise Ferreira da Silva (2016, 2019); ativismo visual por Nicholas Mirzoeff (2016); documento, evento fotográfico e iconização por Ariella Azoulay (2014); e imagem resolutiva por Nêgo Bispo (2018).

Palavras-chave: raça; #justiçapormiguel; visualidades resolutivas.

ABSTRACT

Mobilized by the images of the protest "Act in memory of Miguel" that circulated repeatedly on social networks, in the months of June and July, we carried out this analytical and reflective work on some images related to the event of the death of the boy Miguel and the ethical scenes show, proposing and operating the concept of resolute visualities. To this end, assist us in carrying out this work, the concepts of: racial event and race in the perspective of Denise Ferreira da Silva (2016, 2019); visual activism by Nicholas Mirzoeff (2016); document, photographic event and iconization by Ariella Azoulay (2014); and resolute image by Nêgo Bispo (2018).

Keywords: racial; #justiçapormiguel; resolute visualities.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este artigo é mobilizado por um evento racial, a morte do menino Miguel, e pelas manifestações de protestos decorrentes. Os protestos tomaram as ruas da cidade de Recife, em Pernambuco, e as redes sociais. As *hashtags* #justiçapormiguel e #justicapormiguel apareceram em 36,6 mil e 10 mil publicações, respectivamente, no *Instagram* (dados de 11 de agosto de 2020). A partir das imagens que foram selecionadas para este estudo, as quais circularam na rede social *Instagram*, legendadas por essas *hashtags*, perguntamos: que cena ética essas imagens expressam no e para o mundo que compartilhamos?

Por cena, entendemos o momento em que algo aparece. Ao observar uma cena vemos os atores envolvidos, seus gestos corporais, suas ações e/ou os efeitos destas. Ética, por sua vez, indica o grupo de regras de conduta de indivíduos ou grupos. A filósofa brasileira Denise Ferreira da Silva (2019, p. 57) descreve a ética das sociedades moderno-ocidentais regidas por necessidades econômicas e jurídicas, “ou seja, os meios que garantem a seguridade da pessoa e da propriedade”.

Quanto ao aspecto econômico, a filósofa nomeia de “cena ética do valor” (SILVA, 2019, p. 132) o momento em que é possível visualizar seres humanos sendo medidos em termos de valor, bem como os efeitos individuais e sociais daí decorrentes. Vejamos um exemplo dessa cena ética de valor, na citação que segue, em que um pensador ocidental (ator) escreve (atuação) um outro ser humano como uma coisa, não-humano, portanto, um mero objeto sem valor:

Os europeus escravizam os negros e os vendem nas Américas. Apesar desta situação parecer terrível, a vida deles nas suas próprias terras é ainda pior pois ali uma escravidão absoluta impera; afinal, o princípio essencial da escravidão consiste precisamente no fato do homem ainda não ter obtido consciência de sua liberdade e, conseqüentemente, afundar-se até tornar-se uma mera coisa – um objeto sem nenhum valor. (HEGEL, 2001, p.113, t.n.)

Nossas ações ainda são dirigidas pelas regras de conduta desta ética do valor? É possível agir no mundo e para o mundo a partir de outras regras de conduta? Ou a força desta ética nos constrange a ponto de que não há como agir de outra maneira? Neste artigo, realizaremos uma leitura crítica a partir de imagens que nos dão a ver duas cenas éticas distintas. Com isso esperamos não apenas refletir sobre essas questões, mas também examinar estratégias de produção de visualidades que mostrem que é possível agir de outra maneira. Dito isso, façamos uma breve apresentação factual do evento e de seus principais desdobramentos.

JUSTIÇA POR MIGUEL

O evento que motivou este estudo ocorreu em 2 de junho de 2020, quando o menino Miguel Otávio Santana da Silva, de 5 anos, morreu ao cair do nono andar de um prédio de luxo chamado Píer Maurício de Nassau, em Recife. Miguel era filho de Renata Mirtes Santana, empregada doméstica de Sarí Mariana Gaspar Corte Real e Sérgio Hacker (prefeito de Tamandaré, município do litoral Sul de Pernambuco). Neste dia, Sarí pediu a Mirtes para ir passear com o cachorro da família e ficou cuidando de Miguel, no mesmo momento em que fazia as unhas. O menino começou a chorar, pois queria ficar com a mãe e foi para o elevador, algumas vezes Sarí o retirou do elevador, mas na última vez o deixou sozinho e apertou o número de um andar superior, como mostra as imagens da câmera de vigilância do elevador. Miguel chegou ao nono andar, saiu do elevador, subiu em uma grade de proteção do ar-condicionado, desequilibrou e caiu. Mirtes ao ver o filho no chão chamou assistência médica e Sarí foi presa, saiu da delegacia ao pagar uma fiança de 20 mil reais e vai aguardar em liberdade a investigação. Esse evento nos faz refletir uma série de questões sobre a vida dessa criança, a situação da mãe e a atitude da patroa, questões que envolvem aspectos econômicos, políticos e sociais extremamente graves.

Sarí, é preciso lembrar, não teve o seu nome revelado pela polícia ou pela mídia televisiva imediatamente, seu nome só veio a público porque parentes de Miguel usaram as redes sociais para identificar quem era a mulher que estava sendo acusada no inquérito policial^[1] [1]. Naquele dia, Miguel foi levado para o trabalho pois Mirtes não tinha com quem deixar o filho, visto que escolas e creches estão fechadas por conta da pandemia, mesmo que o trabalho doméstico não seja considerado como essencial nesse período. Assim, esse evento se torna ainda mais revoltante em função desse período de mudanças, visto que a pandemia ampliou todos os problemas sociais já existentes, além de criar outros.

Por conta da morte desta criança, as pessoas ficaram muito tocadas e mobilizadas que fez com que no dia 5 de junho, ocorresse o “Ato em Memória de Miguel”, uma manifestação iniciada em frente ao Tribunal de Justiça de Pernambuco, mas depois as pessoas seguiram para frente ao prédio onde ocorreu a morte, conhecido como “Torres Gêmeas”, o evento foi organizado pela família. As pessoas que participaram do protesto estavam vestidas de preto, com flores, velas, balões e cartazes, todas estavam indignadas com a morte da criança e reivindicavam “Justiça por Miguel”. Mesmo em um momento de pandemia, em que há a indicação do distanciamento social, as pessoas se organizaram e apoiaram a família de Mirtes para reivindicar investigações corretas e justiça.

Durante a investigação, o delegado encarregado do caso, acatando o pedido do advogado de Sarí, abriu a delegacia às 6 horas do dia 29 de junho para ouvi-la contar sua versão do fato,

horário incomum de se ouvir pessoas que estão respondendo em liberdade. A defesa alegou ter feito o pedido em virtude do risco de aglomeração e de agressão à Sarí. De acordo com Cláudio Ferreira, presidente da Comissão de Direitos Humanos da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), a acusada foi favorecida: “Até agora, o delegado Ramón Teixeira vinha mantendo uma transparência em relação ao processo, mas na minha opinião o fato de ele ter antecipado o depoimento da investigada, pode levar à população a impressão de que a investigada está sendo tratada com privilégios^[2]” [2]. Mas, com o final da investigação, o advogado afirmou que o inquérito ocorreu de forma correta.

Inicialmente, Sarí foi acusada de homicídio culposo, quando não há intenção de matar, ela foi a única pessoa indiciada no inquérito policial. Mas após um mês de investigação policial foi indiciada por abandono de incapaz com resultado de morte, visto que Miguel morreu no momento em que estava sob seus cuidados e foi deixado sozinho em um elevador, ou seja, correndo riscos. Vale observar que a pena prevista é de quatro a doze anos de prisão para o crime de abandono de incapaz seguido de morte e o homicídio culposo tem a previsão de um a três anos de detenção. O relatório da investigação resultou em 452 páginas e foi enviado ao Ministério Público de Pernambuco. Mirtes Renata relatou seu desejo de justiça: “Eu espero que essa luta que vocês estão vendo que eu estou tendo sirva de exemplo para várias mães que, infelizmente, perderam seus filhos de uma forma brusca e violenta. Não se calem por isso. Busquem justiça. Independente se vocês têm condições financeiras ou não^[3]” [3]. No dia 13 de julho, ocorreu mais um ato buscando justiça pela morte de Miguel, em frente ao Ministério Público de Pernambuco, além da família estavam presentes o Fórum de Mulheres de Pernambuco, a Rede de Mulheres Negras e a Articulação Negra por Direitos. Importante observar o apoio que estas instituições e outras estão dando a esse evento, inclusive a criação de campanhas, envolvendo até artistas, por conta da busca de justiça para a morte de Miguel.

Esse evento, que tem de um lado uma mulher branca, rica e de uma tradicional família pernambucana e de outro uma criança negra, pobre, filho de uma empregada doméstica, expõe um dos maiores problemas brasileiros que é o racismo. Muitos questionamentos circularam nas redes sociais em função deste acontecimento, abrindo um amplo debate sobre vida, morte, raça e classe, como exemplo: E se fosse o filho da patroa, estaria a acusada presa ou em liberdade? Será que a empregada teria condições de pagar a fiança e responder em liberdade? Teria Mirtes, horário diferenciado para ser ouvida na delegacia? Se fosse abandono de incapaz seguido de morte poderia ter pagamento de fiança? Em plena pandemia, deveria Mirtes estar trabalhando, quando as pessoas são orientadas a ficarem em casa? Fiquemos com estas perguntas, como gatilhos para leituras, a partir de imagens, que faremos na sequência.

CENA ÉTICA DO VALOR

Três imagens. Três cenas representadas. Três documentos de eventos distintos no tempo e no espaço. Uma mesma força ética os atravessa, produzindo-os como (re)atualizações de um mesmo evento, o racial. Na *Figura 1*, o pintor atribui sentido à imagem produzida como sendo “um jantar brasileiro”. Isto é, segundo o pintor, pela legenda, somos informados de que se trata de uma cena comum do cotidiano do Brasil, em 1827. O que vemos na imagem: pessoas racializadas como negras, crianças nuas ao chão e adultos de pé, com roupas simples e descalços, provavelmente escravizados^[4], servindo a pessoas brancas sentadas à mesa, bem trajadas, calçadas. As figuras adultas negras parecem estar desempenhando suas funções de trabalho, enquanto as figuras brancas à mesa se alimentam. Trata-se de uma cena doméstica. A mulher branca alimenta uma das crianças negras. Na *Figura 2*, vemos uma cena de zoológico humano. Trata-se da exibição de uma criança negra, em 1958, na Bélgica. Na *Figura 3*, vemos o *frame* do vídeo da câmera de vigilância em que Sarí deixa Miguel sozinho no elevador.



FIGURA 1: “Um jantar brasileiro”, Jean-Baptiste Debret, aquarela sobre papel, 16 x 22 cm, Rio de Janeiro, 1827.

Fonte: Ensinar História^[5].



FIGURA 2: Imagens de zoológico humano. Garota africana é exibida em Bruxelas, Bélgica, em 1958.

Fonte: Museu de imagens^[6] [6].



FIGURA 3: Sari Mariana Costa Gaspar Corte Real deixando Miguel sozinho no elevador, Recife-PE, 2020.

Frame de vídeo da câmara de vigilância.

Fonte: G1^[7][7].

Vamos complexificar um pouco mais essas breves descrições que realizamos. Com base no pensamento poético ou imaginação composicional proposto por Silva (2016), a partir de suas leituras de Walter Benjamin (2012, 2018), propomos a realização de uma leitura poética ou imaginativa que mostre o que é semelhante ou se repete nestes eventos. Pois pensar linearmente, seguindo a cronologia temporal não é o mais adequado para analisar eventos raciais. Silva (2016) esclarece:

Ao deslocar o pensamento temporal, que impõe e necessita da presunção de separabilidade, passo a ler os ‘tempos de outrora’ e o ‘lá longe’ como constitutivos daquilo que está acontecendo aqui e agora e daquilo que está para acontecer. [...] Ler sempre ‘o que acontece’ como uma composição (decomposição ou recomposição), sempre como já um momento, que é uma composição singular, daquilo que também constitui ‘o que aconteceu e o que ainda está para acontecer’. [...] Quando se lida com o semelhante, inevitavelmente se procura a simetria, isto é, as correspondências. Ao esperar simetria - ou procurar por semelhanças -, é possível imaginar (recompor) o contexto sob observação como uma figura fractal. Isto é, em vez de procurar conexões causais (lineares), o pensamento composicional busca identificar um padrão que se repete em diferentes escalas (SILVA, 2016, p. 408-409).

Assim, primeiro, juntemos as três imagens. O que temos de idêntico nestes eventos representados visualmente? Todos se referem a relações entre adultos brancos e crianças negras. Em todas as cenas uma mulher branca realiza um gesto em direção à criança negra. Na primeira figura, ela parece estar entregando alimento; na segunda, tocando a criança ou entregando algo; na terceira, apertando o botão do elevador ou mostrando seu funcionamento. As crianças são muito novas, pelas imagens parecem ter entre 1 e 5 anos.

O que temos de correspondentes? Nas duas primeiras imagens, as crianças desempenham funções que geram lucro para o capital. Na *Figura 1*, a criança é propriedade do casal branco, ela é meio de produção^[8] [8] para a obtenção do lucro capitalista. Na *Figura 2*, a criança está realizando um trabalho, cujo resultado será o lucro do capitalista branco, proprietário do zoológico. Em ambas as cenas as crianças são consideradas coisas, o objeto sem valor de Hegel.

Ainda sobre as correspondências, as três mulheres podem ser lidas como atuando para a manutenção das estruturas coloniais/raciais do capital, em defesa da propriedade privada. A primeira possui a propriedade da criança, o gesto de alimentar a criança negra pode ser lido como um gesto de proteção à propriedade privada. Pois, a criança negra é, antes de tudo, um investimento para o casal de proprietários. A segunda, juntamente com os outros visitantes do zoo, também desempenha um papel ativo ao frequentar o zoológico, pois contribui para sua manutenção, bem como para a manutenção das relações raciais, diferenciais, operacionalizadas pelo zoo.

A terceira é Sarí, a patroa que contratou os serviços de trabalho doméstico de Mirtes, a mãe de Miguel. Aqui temos uma diferença. Miguel não estava gerando benefícios para a propriedade privada de Sarí. O gesto de Sarí pode ser igualmente lido como de proteção à propriedade privada. Miguel, por sua vez, é igualmente tratado como coisa, só que uma sem função para

o capital. Sari, ao abandonar Miguel no elevador, descarta o que não tem utilidade, ou porque atrapalha, ou porque não traz benefícios a sua propriedade.

A “força ética da propriedade” (SILVA, 2016, p. 410) atravessa esses três eventos, autorizando a violência contida em cada uma das cenas representadas, em que crianças racializadas, subalternizadas, economicamente excluídas, são vítimas. Na *Figura 1*, a violência da expropriação da capacidade produtiva dos corpos escravizados. Na *Figura 2*, a violência da exploração da capacidade produtiva de corpos infantis submetidos a trabalhos análogos à escravidão. Na *Figura 3*, a violência do abandono do corpo infantil que não tem utilidade para o capital. Desse modo, as três situações estão implicadas, a conexão se dá pela violência colonial/racial a que estes corpos infantis estiveram submetidos. Como afirma Silva (2016), se repete um padrão, mesmo que em diferentes momentos no tempo.

Conhecer esse padrão de violência (no gesto, na força, na atuação) que se repete no tempo não parece ser suficiente para torná-lo impossível de acontecer de novo. Compreender que Sarí repete um gesto de violência colonizadora, racista, que diferencia os seres humanos, atribuindo a uns um lugar espaço-temporal, jurídico-político-econômico, de inferioridade, de subalternidade, de coisa, é apenas o começo de um movimento de luta contra a tríade colonial-racial-capital que organiza a sociedade global e seus Estados Soberanos (SILVA, 2019).

Ao tratar sobre eventos raciais, é importante indicarmos que entendemos raça como categoria científica produzida na Europa Pós-Iluminista e até hoje atuante (SILVA, 2019). A raça serve para transsubstancializar os efeitos da despossessão e do acúmulo negativo de capital, fruto da expropriação/exploração da capacidade produtiva dos corpos subalternizados no sistema capitalista global em todas as suas fases (mercantil, industrial, financeiro), em defeitos naturais (intelectuais e morais) dos subalternizados que são sinalizados por diferenças biológicas e culturais. Dito isso, uma vez compreendida a cena de ética de valor, na qual a morte de Miguel aparece como um evento racial, antes de passarmos às imagens que mobilizam este trabalho e à reflexão que faremos a partir delas, façamos uma pausa para introduzir alguns entendimentos conceituais que vão mediar nossa interação com as imagens das cenas do protesto.

■ VISUALIDADES RESOLUTIVAS

Como indica Nicholas Mirzoeff (2016), a sociedade global é visual e a internet, especificamente as redes sociais, se tornaram o principal meio de comunicação de massas. Assim, representamos o

mundo e compartilhamos nossas representações com os outros habitantes do planeta, sobretudo através de imagens fotográficas e videográficas, essa dinâmica faz parte de nossos esforços por compreender o mundo em que vivemos e, também, de mudá-lo. Mizoerff (2016) nomeia de ativismo visual essa interação entre *pixels* e ações políticas que visam a mudanças na forma como nos relacionamos uns com os outros no/com o planeta. Para o autor, o ativismo visual é uma prática presente na vida cotidiana. É um esforço criativo para modificar nossa capacidade de ver e de atribuir sentidos ao visto. O ativismo visual pode e deve ser mais um caminho nas lutas anticoloniais e antirracistas. Nesse sentido, trata-se de produzir visualidades não-colonizadoras ou, até mesmo, emancipadoras. Por meio da criação de imagens e da articulação de discursos verbais e visuais, fotografar e expor fotografias pode ser um ato para a descolonização de nossas relações um com os outros, em nossas sociedades locais/globais.

Iconização é o termo usado por Ariella Azoulay (2014) ao se referir aos processos por meio dos quais atribuímos sentidos, conceitos, por vezes por meio de legendas, às imagens fotográficas. Noutros termos, a iconização é o processo pelo qual produzimos visualidades. A autora descreve três graus de iconização das fotografias: *identificar*, *descrever* e *institucionalizar violentamente*. O terceiro grau é aquele largamente praticado por Estados Soberanos^[9], os quais governam o corpo político dos cidadãos^[10] [10] que compartilham seu território jurídico-político de forma diferencial: “o último tipo de iconização, produzida por meio da violência constituinte, cria comunidades e destrói outras, decide destinos, refuta certezas, sabota, destrói, resgata e desafia”(AZOULAY, 2014, p. 24, t.n).

É por meio da *institucionalização violenta* que pessoas são convertidas em refugiados, infiltrados, traficantes, suspeitos, entre outras categorias que se aderem à imagem fotográfica como uma segunda pele. Esse tipo de iconização, além de essencializar pessoas em conceitos da gramática colonial, como dito pela autora, cria e destrói modos de existência em comum. Como espectadores, somos treinados, por diversas instituições (arquivos, escolas, academias, museus, jornais etc.), por meio de seus protocolos de iconização, a ver nas imagens fotográficas aquilo que está determinado em sua legenda, num movimento que pretende uma fusão entre a imagem, o referente e o conceito. Assim, respeitamos a regra do que pode ser visto e dito, e do que não. Enquanto uns são mobilizados a preservar a violência desta regra, atuando como perpetradores, outros são destinados a serem vítimas dessa violência constituinte. Azoulay (2014) concentra-se em tornar visível esta violência pela elaboração de protocolos iconoclastas. Não seguiremos o mesmo caminho da autora, para romper esse jogo de visualidade colonial, diferencial, gostaríamos de propor um quarto grau de iconização: *resolver*. Pensamos na produção de *visualidades resolutivas* a partir do conceito de *imagens resolutivas* trazido por Nêgo Bispo.

Antônio Bispo dos Santos, conhecido como Nêgo Bispo (2018, p. 113), aborda a influência das imagens nas comunidades tradicionais, das quais o autor faz parte, e afirma que “esse povo colonialista usa a imagem para negar, subjugar ou para punir. Nós, ao contrário, usamos as imagens ou para elevar, engrandecer, enaltecer ou, no mínimo, que também é o máximo, para resolver. Usamos as imagens de maneira resolutiva”. As imagens, portanto, exercem poder umas sobre as outras. As resolutivas são aquelas usadas como defesa, proteção e cura em situações de ataques de violência colonial/racial, sem que isso implique contra-atacar o outro reiterando a violência.

Esse foi o remédio que eu tomei, na forma poética e usando a imagem resolutiva. Eu não preciso dizer que o cabelo da branca é feio para dizer que o meu é bonito. Mas as brancas e os brancos que vejo tomando desse mesmo remédio pararam de dizer que meu cabelo é bosta de-rolinha. Assim vamos usando a imagem resolutiva e nossa vida vai andando (BISPO, 2018, p. 114).

São imagens de luta e de cura simultaneamente. Imagens que põem em cena outras maneiras possíveis de se relacionar, que acionam outras regras de conduta que não aquelas da ética do valor. Segundo o autor, as imagens resolutivas são frutos do modo de pensar de forma circular das comunidades quilombolas, em oposição ao pensamento vertical dos colonizadores. “A gente compreende a necessidade de existir das outras pessoas e dos outros viventes; percebemos a importância de cada um” (*Id*).

É por compartilharmos do entendimento e sentimento de que a vida de Miguel é importante, independentemente de valor, que escolhemos algumas imagens fotográficas dos protestos, feitas por pessoas que não só registraram, mas participaram ativamente da manifestação. É importante mencionar que entendemos as imagens que selecionamos como material para reflexão neste artigo, como documentos produzidos num evento fotográfico. Azoulay (2014, p. 47) afirma que o evento fotográfico inicial é aquele que se dá no encontro entre o fotógrafo, os fotografados, o lugar, o dia, a tecnologia empregada e as relações estabelecidas entre todos os partícipes. A imagem fotográfica é o produto. Nenhum dos participantes, isoladamente, pode determinar “o que será documentado na imagem e o que permanecerá oculto” (AZOULAY, 2014, p. 47, t.n.). Este evento convida imediatamente a outro, aquele de observar fotografias e atribuir-lhes sentido. Este último pode se repetir infinitamente.

As imagens no *Instagram* estão conectadas a sentidos que lhes foram atribuídos por aqueles que as postaram. A *hashtag* #justiçapormiguel gruda nas imagens como uma segunda pele, não para institucionalizar uma violência, mas para dizer que aquelas imagens fazem um apelo à justiça pela morte do menino, para dizer que aquela morte não será mais um número numa série estatística e que deve haver punição aos responsáveis. É neste sentido que somos orientados a ver as imagens. A *hashtag* é parte do processo de iconização e sua associação a determinadas imagens pode produzir aquilo que chamamos de *visualidades resolutivas*. Ao mesmo tempo, a

hashtag dá visibilidade e faz com que as imagens façam parte de uma coleção ou grupo específico de cenas na internet, criando um arquivo virtual e constituindo um discurso imagético específico, com determinada intencionalidade social e política.

Ao acompanhar esta *hashtag* nas redes, por exemplo, podemos acessar imagens e informações sobre os desdobramentos do caso, como a investigação, os atos de protestos e as entrevistas com as pessoas da família. Dito isso, selecionamos por meio da *hashtag* #justiçapormiguel, na rede social *Instagram*, imagens do protesto e o que apresentaremos agora são as reflexões que fizemos a partir de nosso encontro com essas imagens e na companhia dos teóricos aqui selecionados.

CENA ÉTICA DA VIDA



FIGURA 4: Compartilhada por @queirogasofia, em 5 de junho de 2020. Autoria: Sofia Queiroga.

Fonte: *Instagram*, 2020.



FIGURA 5: Compartilhada por @wiilmedeiros, em 5 de junho de 2020. Autoria: sem identificação.

Fonte: *Instagram*, 2020.

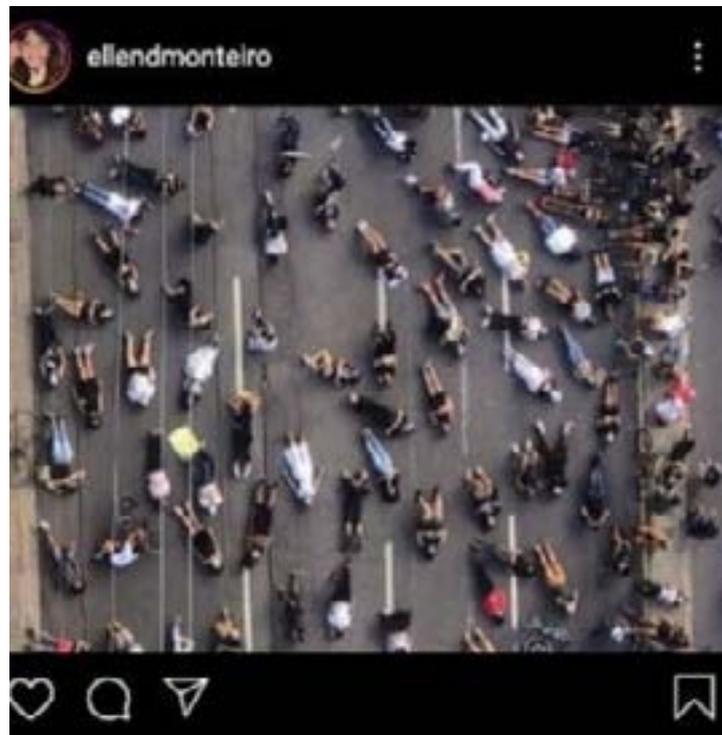


FIGURA 6: Compartilhada por @ellendmonteiro, 5 de junho de 2020. Autoria: sem identificação.
Fonte: Instagram, 2020.

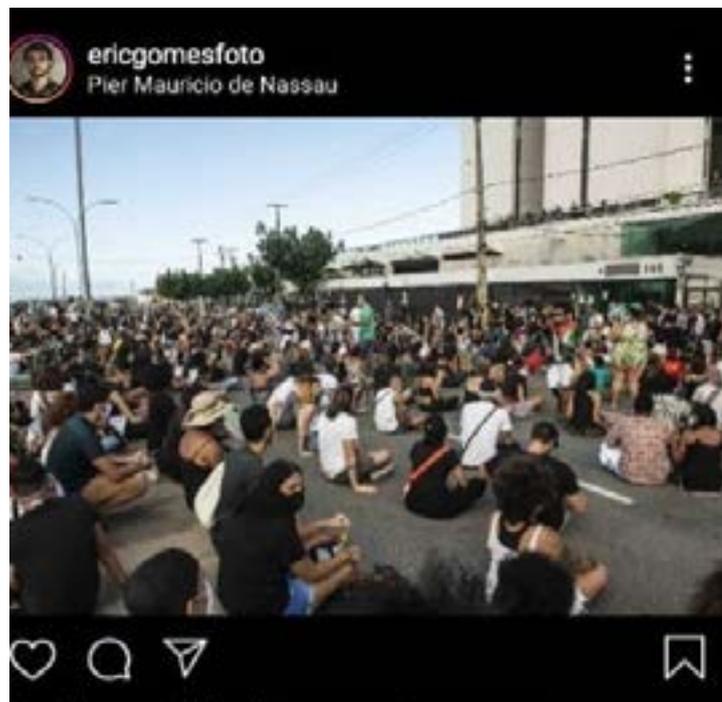


FIGURA 7: Compartilhada por @ericgomesFigura, 5 de junho de 2020. Autoria: Eric Gomes.
Fonte: Instagram, 2020.

O que essas imagens possuem em comum, para além da *hashtag* que as acompanha? São todas cenas de um evento em que pessoas se reuniram, exercendo o ato político - como cidadãos de um mundo compartilhado, e não de um regime de governo diferencial - de ocupar as ruas com seus corpos em protesto. Nas imagens vemos pessoas racializadas junto a pessoas não racializadas, homens e mulheres, lutando para que a justiça seja feita por Miguel. As máscaras em seus rostos nos mostram que o protesto ocorreu em plena pandemia da COVID-19. As *Figuras 4, 5 e 7* nos trazem imagetivamente a localização em que as fotografias foram realizadas em frente ao prédio onde ocorreu a morte de Miguel. As *Figuras 4 e 7* confirmam o lugar por meio da geolocalização inserida como legenda da imagem e foram postagens realizadas diretamente pelos fotógrafos em suas páginas no *Instagram*.

Nas *Figuras 4, 5 e 6* vemos a maioria dos fotografados deitados no chão da rua. Na *Figura 7*, eles se encontram sentados, a imagem pode ter realizada antes ou depois do momento que as pessoas estiveram deitadas no chão em frente ao prédio onde morreu Miguel. A *Figura 6* é uma imagem^[11] [11] que se tornou “viral” nas redes, sendo compartilhada por várias pessoas e páginas de notícias. Somos levadas a ler esta foto como um dos principais símbolos visuais da *hashtag* #justicapormiguel dado o seu reiterado compartilhamento (re)afirmando essa construção de sentidos. Além de “viral”, trata-se também de uma visualidade resolutiva. A imagem registra o momento da performance em que os manifestantes estão deitados no chão da rua, reencenando em seus corpos, posições possíveis do corpo de Miguel morto, após a queda. A fotografia realizada do ponto de vista aéreo nos impacta e faz pensar sobre algumas questões.

Primeiro, imaginamos que Sarí, do 5º andar de seu apartamento, pode ter visto o corpo de Miguel de um ângulo muito próximo a este com que a performance foi registrada. É uma fotografia que imagetivamente nos posiciona, como espectadores, nesse provável lugar ocupado por Sarí. Ela nos força a imaginar o corpo de Miguel deste ângulo fatal e força Sari, também espectadora, a lembrar ou imaginar (caso não tenha visto antes). Segundo, estamos acostumadas às imagens sensacionalistas de corpos mortos, em sua maioria de pessoas racializadas, ao chão, as quais rotineiramente circulam nos programas televisivos, jornais e redes sociais. A prática da exibição de corpos racializados mortos, vítimas de violência, data desde à escravidão. A especialista em histórias afro-atlânticas, Saidiya V. Hartman (1997), conta como as pessoas eram obrigadas a participar, na condição de espectadores, das cenas de exibição dos corpos mortos e torturados de pessoas negras, escravizadas, na América do século XIX, e questiona o que chama de “o espetáculo do sofrimento negro”.

O que a exposição do corpo violado produz? Prova do sentimento negro ou da desumanidade do “instituto peculiar”? Ou a dor do outro apenas nos dá a oportunidade de autorreflexão? Em questão aqui está a precariedade da empatia e a linha incerta entre testemunha e espectador: só mais obscena do que a brutalidade desencadeada no posto de chicote é a exigência de que este

sofrimento seja materializado e evidenciado pela exibição do corpo torturado ou recitações infinitas do medonho e terrível. Diante disso, como expressar, ao vivo, esses ultrajes sem exacerbar a indiferença ao sofrimento que é consequência do espetáculo entorpecente ou disputar com a identificação narcísica que oblitera o outro ou a lascívia que muitas vezes é a resposta de tais exibições? (HARTMAN, 1997, p. 3-4, t.n.).

Com essas questões em mente, voltamos à *Figura 6*. Essa imagem poderia se inserir na longa trajetória de imagens de exibição da violência da subjugação racial que doutrinariamente nos anestesia? Ou, por sabermos tratar-se de uma performance, por sabermos que são corpos vivos reencenando um corpo morto, essa imagem possibilita romper com essa empatia precária? Somos testemunhas ou espectadores da fotoperformance?

Longe de pretender responder, nos interessa o que uma única imagem pode provocar de questionamentos. São estes questionamentos que nos mobilizam a refletir. Na companhia dos manifestantes, lemos esta imagem como uma tentativa de usar da visualidade “do espetáculo do sofrimento negro” não para naturalizar a violência sobre os corpos racializados (como historicamente vem sendo feito), mas para reverter essa naturalização e lutar por reparação. A fotoperformance pode ser lida como um movimento coletivo em que os manifestantes demonstram corporalmente lutar por Miguel ao assumir as posições possíveis de seu corpo morto para, com isso, e pela multiplicação visual de corpos ao chão, tentar expor a violência como algo não natural para os presentes no ato e para os milhares de espectadores virtuais. A violência excessiva, total, praticada contra Miguel, o abandono, o gesto que o descarta como coisa dispensável, pode ser metaforicamente lido no excesso de corpos, que reafirmam a sua morte, deitados no chão. Essa é uma leitura possível que, contudo, não exclui a pergunta: não será esta imagem mais uma reiteração visual do espetáculo da subjugação racial?

Esse questionamento, longe de ser eliminado como inválido, porque contraditório a nossa leitura, faz bem que se mantenha presente. No mínimo, ele é o alerta necessário para que sempre reflitamos sobre os efeitos que as imagens podem produzir na sociedade. Nossas imagens (re) produzem ou não a lógica dos colonizadores? Qual cena ética elas nos mostram? Quando levamos em consideração os sentidos que foram construídos em torno desta imagem, e das demais acima, isto é, quando prestamos atenção a visualidade, nossas reflexões parecem menos contraditórias. É que se torna mais evidente que as visualidades procuram enaltecer a vida de Miguel, procuram afirmar que sua vida importa, ela excede a ética do valor.

Afinal, a justiça por Miguel só faz sentido se pensarmos e atuarmos no mundo a partir de uma ética não-colonizadora, diferente daquela que reiteradamente produz eventos raciais. Na cena que as imagens mostram, a vida de Miguel tem importância intrínseca. Isto é, não é atribuída pela tríade colonial-racial-capital, não é valor definido pelo capitalista e sua propriedade privada, nem pelas estruturas jurídicas que os protegem. Para que pessoas diferentes se unam

em protesto pela morte de uma criança desconhecida para a maioria delas é preciso que a força de uma outra ética esteja atuando, uma em que a vida seja incomensurável.

Ainda sobre o assunto, como não lembrar que a morte de Miguel e os protestos decorrentes acontecem em um contexto de pandemia da COVID-19 que transformou as rotinas das pessoas e no mesmo ano em que acontece, nos Estados Unidos, a morte de um homem negro, George Floyd, por um policial branco, mais um evento racial. Floyd morreu sufocado, o vídeo mostrando a ação do policial foi publicado nas redes sociais e gerou uma onda de protestos contra o racismo em várias cidades no mundo. O Ato em Memória de Miguel se insere na história global de lutas contra o racismo. São lutas que afirmam a vida, para além de qualquer medição de valor. Isto é, a vida não pode ser medida pela quantidade de dinheiro que a pessoa dispõe, por seus traços biológicos e culturais, nem pela sua classe ou função na sociedade. São lutas que rejeitam as hierarquias raciais-coloniais.

Outra questão a ser mencionada é que o "Ato em memória de Miguel" não acaba no dia em que foi realizado. Como mencionado, como fotoperformance, isto é, registro e documento de um evento fotográfico, ele permanece e perpassa o espaço-tempo, circulando na internet, dando visibilidade e continuidade ao ato, possibilitando que mais pessoas participem (de modo virtual), por meio do compartilhamento das imagens junto à *hashtag*. A fotografia, como elemento mediador de relações humanas, nos coloca, a todos, como potenciais partícipes dos eventos fotográficos subsequentes ao da tomada inicial da imagem. Assim, por meio da fotografia, os manifestantes, os fotógrafos e fotógrafas e, até mesmo, nós como espectadores que vemos as imagens por meio das redes sociais (como o *Instagram*) podemos ser partícipes do protesto #justiçapormiguel.

Participação essa que ocorre ao visualizar estas imagens e buscar saber o que ocorreu, ao curtir tais cenas, compartilhá-las e acompanhar novas publicações para saber sobre a investigação e quais medidas jurídicas foram tomadas. Ao escrever sobre esse protesto, ao compartilhar suas imagens e *hashtags* estamos, em alguma medida, colaborando com o pedido de justiça, reiterando visualidades resolutivas. Visto que, a fotografia presente nas redes sociais digitais operam no modelo de circulação que requer participação, como explica José Afonso da Silva Junior (2012. p. 4), em função da "desmaterialização dos suportes, a flexibilização das ferramentas de tratamento da imagem e a amplificação dos canais de acesso da fotografia como produção simbólica".

Mesmo sabendo que estas imagens podem cair no esquecimento no futuro, visto que as imagens da imprensa e das redes sociais (ainda mais) são efêmeras, elas registraram, documentaram e se tornaram fontes de análise para este evento, quando são escolhidas em trabalhos acadêmicos, retomadas em publicações jornalísticas sobre o tema e se tornaram elementos históricos e simbólicos de estudo deste problema social capital-colonial-racial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No caso aqui apresentado, as imagens selecionadas, iconizadas pela *hashtag* #justiçapomiguel se tornam o que chamamos de visualidades resolutivas porque são elementos de defesa, proteção e luta por justiça, para não deixar que a morte de Miguel caia no esquecimento social. São visualidades em defesa da vida. Um dos efeitos do Ato em Memória de Miguel, dos protestos e suas visualidades #justiçapomiguel foi a Lei n. 17.020, de 13 de agosto de 2020, chamada de Lei Miguel, promulgada pela Assembleia Legislativa de Pernambuco, a qual proíbe crianças menores de 12 anos ficarem sozinhas em elevadores, devendo estarem acompanhadas por maiores de 18 anos. Outro, em menor escala, foi a escrita deste artigo.

Ainda sobre nossas reflexões, cabe sintetizar que as imagens dos eventos raciais, no início deste artigo, e as imagens do “Ato em Memória de Miguel” nos permitem pensar em cenas de valor distintas. As primeiras dão a ver a ética da tríade capital-colonial-racial, amparada na propriedade privada, que autoriza a violência racial e que diz que determinadas vidas importam menos, pois possuem menor valor. Já as imagens do protesto nos levam a refletir sobre uma ética relativa a uma cidadania compartilhada, em que a vida é incomensurável, toda vida importa. A partir das imagens do protesto e dos teóricos que escolhemos para auxiliar-nos nesta reflexão, pensamos que se toda vida importa, então a tríade capital-colonial-racial, a qual organiza as relações entre os seres humanos no e com o planeta, deve deixar de existir. Este é o imperativo para a descolonização da sociedade (seja qual for a escala).

REFERÊNCIAS

ALVES, Pedro. Caso Miguel: Sari Corte Real é indiciada por abandono de incapaz que resultou em morte. G1 Pernambuco, 1º de julho de 2020. Disponível em: <https://glo.bo/3aH6Q7A> Acesso em: 9 ago. 2020.

AZOULAY, Ariella. *Historia Potencial y otros ensayos*. México: Taller de Ediciones Económicas; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Dirección General de Publicaciones, 2014.

AZOULAY, Ariella Aïsha. *Potential History: unlearning imperialism*. London, New York: Verso, 2019.

CAMPELO, Inês. Ramón Teixeira abre delegacia às 6h para ouvida de Sari Corte Real. *Marco Zero*, 29 de junho de 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2EfKzlg> Acesso em: 19 ago. 2020.

CAVALCANTE, Talita Lopes. Os zoológicos humanos. Museu de Imagens, 15 de outubro de 2013. Disponível em: <https://bit.ly/3aHexuE> Acesso em 9 ago. 2020.

DOMINGUES, Ester Joelza. Debret e os hábitos alimentares na Corte brasileira. *Ensinar História*, 14 de outubro de 2016. Disponível em: Fonte: <https://bit.ly/2FIGCGx> Acesso em 9 ago. 2020.

DIAS, Helena. Ato cobra que Ministério Público denuncie Sarí Corte Real à Justiça. *Marco Zero*, 29 de junho de 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3hgE28y> Acesso em: 19 ago. 2020.

FRANÇA, Inácio; EBRAHIM, Raíssa; SANTOS, Maria Carolina. Racismo, poder e dinheiro explicam tentativa de ocultar nome da patroa da mãe de Miguel. *Marco Zero*, 5 de junho de 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2Fz0njt> Acesso em: 20 ago. 2020.

HARTMAN, Sadiya V. *Scenes of subjection: terror, slavery and self-making*. In: *Nineteenth-century America*. New York: Oxford University Press, 1997.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *The Philosophy of History*. Ontário: Batoche Books, 2001.

MIRZOEFF, Nicholas. *Cómo ver el mundo: una nueva introducción a la cultura visual*. 2016. Título original: How to see the world.

SANTOS, Antônio Bispo dos. A influência das imagens na trajetória das comunidades tradicionais. In: VILELA, Bruno (org.). *Mundo, imagem, mundo: caderno de reflexões críticas sobre a fotografia*. Belo Horizonte: Malagueta Produções, 2018.

SILVA, Denise Ferreira da. *A dívida impagável*. São Paulo: Edição do autor, 2019.

_____. O evento racial ou aquilo que acontece sem o tempo. 2016. In: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (orgs.). *Histórias afro-atlânticas: vol.2 antologia*. São Paulo: MASP, 2018.

SILVA JUNIOR, José Afonso. Da fotografia Expandida à Fotografia Desprendida: Como o Instagram Explica a Crise da Kodak e Vice-versa. In: *Anais do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Fortaleza: Intercom, 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/2012/resumos/r7-1704-1.pdf> Acesso 01 ago. 2020

-
- [1] Fonte: <https://bit.ly/2Fz0njt> Acesso em: 20 ago. 2020.
- [2] Fonte: <https://bit.ly/2EfKzlg> Acesso em: 19 ago. 2020.
- [3] Fonte: <https://bit.ly/3hgE28y> Acesso em: 19 ago. 2020.
- [4] A abolição da escravidão foi promulgada, na forma de lei, no Brasil, apenas em 1888.
- [5] Fonte: <https://bit.ly/2FIGCGx> Acesso em 9 ago. 2020.
- [6] Fonte: <https://bit.ly/3aHexuE> Acesso em 9 ago. 2020.
- [7] Fonte: <https://glo.bo/3aH6Q7A> Acesso em: 9 ago. 2020.
- [8] Na gramática do materialismo histórico.
- [9] Imperialismo e colonialismo são as duas faces do Estado Soberano (AZOULAY, 2019).
- [10] Azoulay (2014) distingue dois entendimentos sobre ser cidadão. O primeiro é relativo à situação jurídica da pessoa segundo as leis do Estado Soberano. O segundo é relativo à forma de conviver, de compartilhar o mundo com outras pessoas. É esta segunda forma de cidadania que nos interessa, pois em um ordenamento imperial/colonial, a cidadania oferecida pelo Estado é diferencial, torna uns vítimas (os subalternizados, em sua maioria racializados) e outros perpetradores de violências.
- [11] Não conseguimos identificar quem foi o fotógrafo que realizou o registro.