



COMUNICON2018
congresso **internacional**
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

IMAGENS PARA CONSUMO

Um estudo a partir exposição fotográfica "Somos Todos Imigrantes"¹

Matheus Alves Passaro²

ESPM-SP

Resumo

Esta artigo analisa as relações entre comunicação, consumo e migrações a partir do estudo dos processos de produção da exposição fotográfica "Somos Todos Imigrantes", buscando compreender se há uma contestação do regime de visibilidade predominante em torno da migração transnacional. O referencial teórico abrange o campo conceitual da comunicação, consumo, imagem, visibilidade e migrações transnacionais. Para essa análise desenvolvemos inicialmente um debate em torno do consumo de imagens, apresentando um olhar mais atento às políticas de visibilidade a partir, principalmente, da reflexão de Rancière. Em um segundo momento, analisaremos os elementos da produção da exposição fotográfica, tais como: entrevista com os produtores; os espaços e as imagens da exposição. Os resultados indicam que a produção da exposição fotográfica mantém os elementos do regime de representação ainda que exista a busca por dar uma visibilidade positiva aos migrantes transnacionais.

Palavras-chave: Comunicação e práticas de consumo; regimes de visibilidade; migrações transnacionais.

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho 11 - Comunicação, consumo e cidadania: políticas de reconhecimento, redes e movimentos sociais, do 7º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 10 e 11 de outubro de 2018.

² Professor do Curso de Design da ESPM-SP. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da ESPM-SP. E-mail: matheusspassaro@gmail.com



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Introdução

Constituída por diferentes movimentos migratórios, internos e externos, a capital paulista possui parte da sua identidade representada por bairros característicos dos povos estrangeiros que chegaram à cidade, ainda que exista uma distribuição diversificada pelo município. Esses bairros, a exemplo das cantinas italianas na Mooca, dos japoneses e chineses na Liberdade, árabes no Bom Retiro, bolivianos no Pari e Canindé, etc., são identificados pelos ornamentos, arquitetura, culinária ou até mesmo pela oralidade. Há nesses bairros, oriundos em sua maior parte por fluxos migratórios históricos, uma presença midiática marcada pelas 'boas' ações dos migrantes ou seus descendentes na comunidade e na formação da cultura paulistana, ou seja, uma visibilidade positiva.

Esta representação midiática contrasta-se de maneira contundente com a representação dos movimentos migratórios contemporâneos, tais como haitianos, venezuelanos e diferentes países da África, onde há uma visualidade marcada pela chegada à cidade ou pelas condições de carência de moradia e alimentação. Até mesmo nas migrações com peso histórico para a cidade como a boliviana, a temática recorrente nas reportagens da mídia ocupa-se para o trabalho análogo ao escravo e a vitimização do migrante. Há pouco ou nenhum espaço para as reportagens que destacam as contribuições desse migrantes para a sua comunidade e para a cidade de São Paulo.

Nesta dualidade de representação midiática dos movimentos migratórios, onde há de uma maneira geral a valorização dos fluxos históricos em detrimento dos deslocamentos contemporâneos, a cidade de São Paulo carece de uma produção midiática que possa contestar o atual regime de visibilidade das migrações transnacionais contemporâneas.

É importante destacar que os dados estatísticos dos migrantes deslocados, a visibilidade midiática desses deslocamentos, bem como as diferentes produções artísticas, teóricas e/ou noticiosas sobre as migrações transnacionais recaem sobre estruturas visuais. Em narrativas imagéticas para consumo com estruturas hierarquizadas consolidadas em regimes de visibilidade característicos, a exemplo das imagens: das condições degradantes dos deslocados; da chegada ao destino; da miséria; do retrato coletivo - chegada de muitos e invisibilidade do indivíduo, etc. A exemplo deste regime de



visibilidade, é a expressão cotidiana - “os imigrantes vão roubar nossos empregos” e alardeada no sistema midiático pela correlação entre a falta de postos de trabalho (desemprego) e a vinda de novos imigrantes, que contrasta com os dados compilados pelo Observatório das Migrações em São Paulo (NEPO/UNICAMP-FAPESP/CnPq)³ a partir dos vínculos ativos de empregos formais de imigrantes transnacionais em 31 dezembro de 2016 para o Estado de São Paulo, onde 34 mil postos de trabalho era ocupados por migrantes transnacionais. Número pequeno ao universo populacional de quase 44 milhões de pessoas no Estado e nas 6,15 milhões de pessoas que trabalhavam, apenas, na capital paulista⁴.

A hipervisibilidade desta narrativa negativa sobre as migrações transnacionais tem proporcionado iniciativas orientadas à problematização desta construção de sentido dominante, gerando reflexões e debates entre imigrantes e suas redes, assim como entre organizações de apoio às migrações e pesquisadores dedicados à temática.

Neste contexto, chamou-nos atenção a mostra fotográfica intitulada "Somos Todos Imigrantes" realizada e desenvolvida pelo fotógrafo Chico Max em parceria com o Pe. Paolo Parise da Missão Paz⁵. Exposta inicialmente no Museu da Imagem e do Som | MIS-SP, nos dias 07 e 08 de novembro de 2015, posteriormente, em outros dez diferentes espaços na cidade de São Paulo, tais como as sedes da Missão Paz, no Glicério; do Palácio dos Bandeirantes e do Superior Tribunal de Justiça; em cinco estações de metrô (Sé, Luz, Tatuapé, República e Clínicas) e na Universidade Zumbi dos Palmares em São Paulo durante a realização do Fórum Social Mundial das Migrações, ocorrido em julho de 2016.

Além de sua circulação em diferentes espaços da cidade, a exposição, composta por 19 retratos fotográficos de imigrantes de doze nacionalidades diferentes, teve repercussão midiática, sendo

³ Disponível em: <<https://unicamp-arcgis.maps.arcgis.com/apps/opsdashboard/index.html#/750fe9ff2aa4a0aa6e6db307f56c76f>>. Acesso em: 15abr18.

⁴ Município de São Paulo e mercado de trabalho. Disponível em: <http://www.seade.gov.br/produtos/midia/2017/01/MSP_Indicadores_25jan_2.pdf>. Acesso em: 20abr18.

⁵ Com sede no centro de São Paulo, próxima à Praça da Sé, a Missão Paz, onde se situa Casa do Imigrante, é uma das principais instituições de acolhida de imigrantes na cidade de São Paulo. É uma instituição católica ligada à Congregação dos Missionários de São Carlos Scalabrinianos, comunidade internacional de religiosos que presta atendimento aos migrantes de diferentes nacionalidades. A Congregação está presente em 34 países e, desde 1940, no Brasil.



COMUNICON2018
congresso **internacional**
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

divulgada em rádio, jornais e televisão. São homens, mulheres e crianças migrantes retratados em um fundo preto e sem nenhuma produção específica no que se refere à vestimenta ou maquiagem.

Considerando, portanto, a produção fotográfica da exposição "Somos Todos Imigrantes", sua comunicação e suas repercussões, esse artigo tem como objetivo refletir, a partir da perspectiva do consumo de imagens, se a exposição fotográfica e os espaços ocupados por ela na cidade de São Paulo representaria uma forma de contestar o atual regime de visibilidade dos fluxos migratórios transnacionais contemporâneos.

Para essa análise, desenvolvemos inicialmente um debate em torno do consumo de imagens, apresentando um olhar mais atento às políticas de visibilidade. Em um segundo momento, analisamos a partir, principalmente, da reflexão de Rancière sobre os regimes de visibilidade, os elementos da produção da exposição fotográfica, tais como: entrevista com os produtores; imagens da exposição, espaços.

Consumo imagético, imagem e visibilidade

A vida cotidiana está permeada pela temática da imagem e das visibilidades encadeadas ao consumo visual. A fotografia, enquanto aparato fotográfico, pronuncia-se como uma das principais ferramentas para a produção dessas imagens, onde "o que agora nos interessa, são máquinas que nos fazem ver, que nos fazem ser vistos e que nos permitem vermos-nos sendo vistos", como salienta a pesquisadora Rose de Melo Rocha (2005, p. 4).

Entretanto, muitas vezes não nos importamos com características de produção dessas imagens e nem como elas são ou estão organizadas em nossa sociedade. Jacques Rancière (2009) atribui à produção visual ao pensamento das *artes* pela sua acepção estética que, junto à política, contribui para



um sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum [partilhado] e dos recortes [partes exclusivas] que nele definem lugares e partes respectivas. [...] Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha (RANCIÈRE, 2009, p. 15, grifos do autor).

Rancière (2009, p. 16) denomina essa ação político-estética como *partilha do sensível*, que implica tanto um *comum* – enquanto espaço da cultura, dos direitos, da liberdade – quanto um lugar de disputa por esse comum. Para o autor, a partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Assim, ter esta ou aquela "ocupação" define competências ou incompetências para o comum. Define o fato de ser ou não visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum.

Aqui, a estética deve ser compreendida "como o sistema das formas *a priori* determinando o que se dá a sentir" (RANCIÈRE, 2009, p. 16. grifos do autor) e não como uma "estetização da política" – em referência à estetização das massas de que fala Benjamin – ou no sentido de uma captura da política por uma vontade de arte. Para Rancière, o que se dá a sentir "é um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência" (Idem), onde "a política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis tempos (RANCIÈRE, 2009, p. 17).

Rancière (2009) também traz um modo de identificação das artes em três regimes: o ético, o representativo e o estético. Para o autor, o *regime ético* estaria relacionado à proibição ou não das imagens em uma discussão teológica. O *regime representativo*, situado historicamente na *Poética* (mímeses) de Aristóteles, apresenta-se nas imagens produzidas por um constructo de hierarquias determinadas. Já o *regime estético* caracterizaria pela ruptura estabelecidas pelo regime representativo.

A visualidade das imagens se apresenta como o domínio das representações visuais - desenhos, pinturas, gravuras, fotografias e as imagens cinematográficas, televisivas, holo e infográficas -,



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

relatam os autores Santaella e Nöth (1997, p. 15), onde "imagens [...] são objetos materiais, signos que representam o nosso meio ambiente visual". Ainda, segundo os autores, um segundo domínio das imagens, ligado inextricavelmente à gênese de toda construção imagética e verbal, é o domínio imaterial das imagens na nossa mente, onde "imagens aparecem como visões, fantasias, imaginações, esquemas, modelos ou, em geral, como representações mentais" (Idem).

O ensaísta Alberto Manguel (2001, p. 24) relata que "a imagem dá origem a uma história, que, por sua vez, dá origem a uma imagem" mas, não obstante, com significação refletida por seu contexto e traduzida nos termos da nossa própria experiência, uma vez que "só podemos ver as coisas para as quais já possuímos imagens identificáveis, assim como só podemos ler em uma língua cuja sintaxe, gramática e vocabulário já conhecemos" (MANGUEL, 2001, p. 27). Segundo o autor,

o vocabulário que empregamos para desentranhar a narrativa que uma imagem encerra [...], são determinados não só pela iconografia mundial, mas também por um amplo espectro de circunstâncias, sociais ou privadas, fortuitas ou obrigatórias. Construimos nossa narrativa por meio de ecos de outras narrativas, por meio da ilusão do auto-reflexo, por meio do conhecimento técnico e histórico, por meio da fofoca, dos devaneios, dos preconceitos, da iluminação, dos escrúpulos, da ingenuidade, da compaixão, do engenho. Nenhuma narrativa suscitada por uma imagem é definitiva ou exclusiva, e as medidas para aferir a sua justeza variam segundo as mesmas circunstâncias que dão origem à própria narrativa (MANGUEL, 2001, p. 28)

A ideia de um vocabulário comum - seja adquirido no mundo social ou no conhecimento esquadrinhado de símbolos ancestrais e secretos -, tanto ao produtor quanto ao leitor da imagem, pode aproximar algumas percepções: entre aquela imaginada e aquela realmente exposta no meio; entre aquela que podemos nomear e aquela que os contemporâneos do artífice podiam nomear; entre aquilo que lembramos e aquilo que aprendemos, descreve Manguel, indicando, inclusive, que a interpretação de uma imagem "pode nos parecer perdida em um abismo de incompreensão ou, se preferirmos, em um vasto abismo que é uma terra de ninguém, feito de interpretações múltiplas" (MANGUEL, 2001, p. 29). Neste sentido, questões interculturais acometem diretamente o pensamento imaginal, na direção de termos diferenças regionais do meio, disparidade das vicissitudes da história cultural do corpo e uma tradição de pensamento particular, expõe Belting (2014, p. 66).



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Para o autor, "a imagem só poderá legitimar um conceito antropológico num enquadramento intercultural em que seja possível enunciar o conflito entre o seu conceito genérico e as convenções culturais, das quais vive a formação de conceitos" (Idem), pois

o encontro com culturas que se regem por concepções icônicas diferentes da nossa tem um impacto imediato na nossa própria compreensão das imagens, enquanto manifestação de identidade coletiva. Nas imagens "dos outros" lida-se sempre com imagens de outra índole, que se excluem no discurso próprio, standard, sobre a imagem e que se reconhecem, quando muito, como estado anterior de uma longa "evolução". Mas nos debates sobre as imagens, e apesar da diferença e diversidade com que elas se apresentam, é estimulante e atrativo, para a apreciação antropológica, reconhecer delimitações, idealizações e mal-entendidos, que levam a questão das imagens a resistir a um tratamento puramente científico e a reconhecê-la como expressão da experiência imaginal no seio das culturas particulares. Desde logo, não há ideia ou concepção de imagem que não seja o reflexo e a expressão da sua experiência e da sua prática numa determinada cultura. (BELTING, 2014, p. 70).

Retomando a força narrativa das imagens, Manguel (2001. p. 25) elenca, formalmente, que as narrativas existem no tempo e, as imagens, no espaço. Através do tempo "podemos ver mais ou menos coisas em uma imagem, sondar mais fundo e descobrir mais detalhes, associar e combinar outras imagens, emprestar-lhe palavras para contar o que vemos", já no espaço, as imagens ocupam-o "independente do tempo que reservamos para contemplá-la...". Aqui, o substrato físico das imagens - de qualquer tipo, sejam pintadas, esculpidas, fotografadas, edificadas ou encenadas -, ou o meio, em uma relação à abordagem descrita por Belting (2014), é o ponto fixo no espaço o qual tomamos como partida imaginal.

Quanto à visibilidade, compreendemos como um atributo de certas imagens ou narrativas, ainda que se apresente como um conceito difuso. Entretanto, um ponto de partida, certamente, é o atual sistema midiático, central no contexto contemporâneo e com papel preponderante para a visibilidade. E nele, o entretenimento e as diversas formas de espetáculo atuam como modo mais recorrente para visibilizar e viabilizar as imagens no meio e no nosso corpo, em um círculo vicioso, social e econômico de produção-recepção/consumo, uma vez que "o entretenimento é o principal produto oferecido pela cultura da mídia, que espetaculariza o cotidiano de modo a seduzir suas audiências e



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

levá-las a identificar-se com as representações sociais e ideológicas nela presentes" (ROCHA; CASTRO, 2009, p. 50).

Na visibilidade, podemos assumir que temos o visual imbuído do simbólico em um estatuto estético e político, onde o regime de visibilidade pode ser compreendido "como um regime específico de identificação e pensamento das artes: um modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia da efetividade do pensamento" (RANCIÈRE, 2009, p. 13). Deste modo, podemos perceber diferentes perspectivas e consequências para a *visibilidade* e, apesar da imprecisão do conceito, as características apresentadas acima, podem nos indicar, nos dias de hoje, uma associação acertada ou definida pelo *consumo*. Aqui, a *comunicação* participa como amálgama deste vínculo, proporcionando que certos grupos – pessoas ou empresas – tenham a capacidade de determinar o que será visível (no sentido de dar visibilidade), logo, de determinar o que será consumido ou que terá um potencial de consumo. Assim, a visibilidade pode ser vista como uma propriedade, isto é, um direito conquistado ou um direito estabelecido *a priori*, sendo passível de ser monetarizado. Neste sentido, a própria visibilidade torna-se um produto a ser comercializado e a ser consumido.

Análise da exposição fotográfica “Somos todos imigrantes”

Segundo o fotógrafo Chico Max⁶, a proposta da mostra fotográfica surgiu ao presenciar o preconceito por imigrantes negros no centro de São Paulo. Posteriormente, Chico Max realizou uma pesquisa visual sobre imigrantes na internet, evidenciando a predominância de imagens de pobreza, miséria e criminalidade que contrastavam com a beleza dos imigrantes que ele havia observado na cidade. Fato avesso ao que ele tinha presenciado no centro da capital, onde os imigrantes não estavam em situação de miséria e, muito menos, criminalidade, conforme relata o fotógrafo:

Fui de carro e tal... vi essa galera, vi isso acontecendo... (brasileiros com medo dos imigrantes) e aí, fui para casa, com essa coisa, quero fotografar esses caras! Saí com isso na cabeça. Daí fui pesquisar se alguém já tinha feito. Se tinha algum trabalho deste tipo e coloquei no google imagens assim, "haitianos em São Paulo", daí que

⁶ Entrevista concedida em janeiro de 2016.



veio um susto maior ainda... porque, parecia centenas de fotos e nenhuma, nenhuma decente, digna. Todas degradantes! Em situações degradantes... e o google, é meio que o inconsciente coletivo. [...] Daí eu falei, cara, não, não é isto! Então já me veio essas imagens (da mostra fotográfica), aliás como elas estão assim... a gente trabalha muito tempo com isso, então é um pensamento por imagens⁷.

O fotógrafo relata⁸ que, após a conversa com pe. Paolo, iniciou os registros fotográficos dos migrantes que duraram de junho a outubro de 2015. Mensalmente, um grupo de imigrantes era fotografado de forma aleatória a partir de uma seleção prévia de nacionalidades, com o objetivo de comporem um panorama imagético⁹ das migrações transnacionais contemporâneas na cidade de São Paulo. Em entrevista, Pe. Paolo¹⁰ relata que os imigrantes foram convidados a serem fotografados e, aqueles que aceitaram, assinaram um termo de autorização de uso de imagem elaborado na língua nativa dos imigrantes – inglês, espanhol, creole ou francês. Ao todo foram mais de 35 imigrantes fotografados, embora segundo relato do fotógrafo e do religioso, um número significativo de imigrantes terem recusado a participarem do projeto como fotografados. Para o pe. Paolo, tal recusa se deve, em grande medida, ao fato dos migrantes serem muito explorados pela mídia, a exemplo dos haitianos,

Na grande mídia, com certeza, os haitianos não! (não preferem a visibilidade). É muito difícil por uma série de questões: um é o elemento cultural. Tem um antropólogo, José Carlos [...] que vive no Rio, um dia ele comentou: – Nas minhas pesquisas com os haitianos no Canadá, na França... sempre foi complicado. Tem um traço cultural. Agora, o traço cultural se junta a instrumentalização da mídia que fez da imagem do haitiano: o coitadinho do terremoto que veio procurar trabalho. Então eles não aceitam isso. Tá certo! Não querem que essa imagem chegue ao Haiti, que preocupe as suas famílias. Porque sempre é imagem negativa!

Pe. Paolo¹¹, menciona que, na ocasião, o fotógrafo Chico Max produziu, ainda, vídeos curtos entrevistando cada imigrante retratado, buscando trazer quem era o imigrante e o que ele queria fazer

⁷ Ibidem.

⁸ Idem.

⁹ Ou *imaginal*, nos termos do estudioso em imagem Hans Belting (2014).

¹⁰ Entrevista realizada em janeiro de 2016.

¹¹ Idem.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

no Brasil, mas por decisão de ambos os produtores, optou-se apenas pelo uso, na exposição, da imagem fotográfica acompanhada de uma pequena legenda, contendo o primeiro nome e a nacionalidade do imigrante. Para o padre¹² a não identificação ou contextualização da imagem para o público foi uma forma de não atribuir qualidades – negativas ou positivas – aos imigrantes, no sentido de diferenciá-los. Para ele, a não diferenciação faria ver que somos todos imigrantes e, neste sentido, a não utilização do vídeo teria sido acertada, pois "não falar a profissão, nada, nem o seu sonho. Deixar o rosto, os olhos, às vezes as mãos. Porque o Chico gosta muito de fazer ver as mãos. Então essa postura sem efeitos, nada. Só com este efeito de fazer o escuro atrás. [...] Fazer ver que a pessoa é bonita sem precisar fazer efeito¹³"

Entretanto, conforme observamos, no Museu da Imagem e do Som, onde a mostra foi inaugurada, em novembro de 2015, o espaço definido para a exposição não comportava a utilização de vídeos, tanto por ter sido montada em um espaço externo ao Museu quanto pela complexidade da estrutura que seria necessária para a inclusão de vídeos. Deste modo, acreditamos que as limitações do espaço que abrigou a exposição tenham contribuído para a decisão dos produtores em não utilizar os vídeos produzidos, embora, ao nosso ver, houvesse a possibilidade dos vídeos terem sido utilizados em outras plataformas que pudessem contribuir para reflexão proposta: um olhar dignificante e humanizador dos imigrantes.

As imagens da exposição não ocuparam a parte interna do Museu e sim a frente do MIS, e foram dispostas em tendas montadas especificamente para a mostra. A própria roda de conversa aconteceu, de forma improvisada, na porta de entrada da instituição, o que evidenciou a provisoriedade da mostra, que, além disso, não integrou o calendário oficial de exposições do MIS. Deste modo, pudemos perceber que a exposição fotográfica configurou-se como um evento pontual e não como um espaço expositivo que fosse propício à visita do grande público ou para a discussão das imagens no que compete às representações dos imigrantes, a exemplo de outras exposições promovidas pelo MIS. Entretanto, o próprio espaço do Museu, assim como a palestra do prof. Clóvis,

¹² Idem.

¹³ Idem.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

(mesmo não tendo como foco o debate sobre as migrações), se posicionaram como ‘atores dotados de visibilidade’, na perspectiva de legitimação e difusão de projetos como o da Mostra.

Imagem 01 – Imagens da exposição no MIS



Fonte: Missão Paz



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

r

Imagem 02 – Exemplos de retratos da exposição



Fonte: Montagem realizada pelo autor

Apesar dos diferentes espaços onde a exposição esteve presente, isto é, diferentes contextos que contribuem para apropriações específicas das imagens, poderíamos inferir características das próprias imagens que também atuam como chave de leitura. Pudemos observar que em todos os espaços expositivos, a mostra fotográfica esteve presente na sua configuração original: pôster de abertura, 19 retratos coloridos de imigrantes de 12 nacionalidades

Não é possível identificar, com clareza, a nacionalidade de todos, mas a identificação textual dos retratos traz essa ancoragem. No entanto, a legenda de identificação (primeiro nome e país de origem) é pequena e só é possível realizar a leitura a uma curta distância. Por essa identificação,



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

percebemos que imigrantes de 12 nacionalidades diferentes foram retratados, sendo seis de países da África (Cabo Verde, Angola, Camarões, Nigéria, Senegal e Congo), um da América Central (Haiti), outro do Oriente Médio (Síria) e quatro da América Latina (Venezuela, Chile, Bolívia e Peru). Os retratos estão impressos no tamanho 90x60m, envoltos de uma moldura branca de 30 cm que aumenta o tamanho da área ocupada por cada imagem. As imagens estão presas a um suporte de madeira¹⁴ que condiciona uma imagem na frente e outra no verso. Os suportes (cavaletes) foram ordenados aleatoriamente nos espaços em que a exposição foi realizada, com exceção da estrutura do primeiro cavalete, que comportava o pôster de apresentação da mostra. Na seleção das imagens a serem expostas, realizada pelo fotógrafo, temos a fotografia de doze mulheres (sendo, duas delas, crianças) e onze homens, incluindo um bebê. Já, os enquadramentos variam entre meio-corpo e busto, e em todos o rosto fica totalmente visível.

Em todas as imagens, os migrantes retratados estão com uma disposição diferente das mãos (imagem 02), indicando o direcionamento da postura pelo fotógrafo, o qual possivelmente possa ter adotado a diferenciação de posturas como um dos critérios para seleção das imagens, uma vez que não há poses que se repetem no conjunto das fotografias. Todos os retratados estão vestidos com roupas que poderíamos associar ao uso diário, não indicando uma preparação de vestimenta para a composição das imagens, embora a evidente construção de iluminação das imagens nos indiquem uma produção.

Com relação às condições plásticas da produção – características técnicas impressão –, podemos perceber uma impressão em banner fosco com definição precisa nos pequenos detalhes, tais como fios de cabelo, por exemplo. Há uma pequena granulação da imagem, mas que não chega a atrapalhar na visualização.

No nível iconográfico, questões técnicas de composição visual das fotografias se destacam em contraponto ao imaginário dominante associado às migrações transnacionais. A começar pela exclusão do cenário das fotos evidenciando o indivíduo, ou seja, a identificação da pessoa enquanto cidadão e não número, massa. O enquadramento é realizado a partir da altura dos olhos de cada

¹⁴ Inicialmente, o suporte de madeira estava sem pintura (cor crua do compensado - bege). Antes de ser exposta no Tribunal de Justiça de São Paulo, o fotógrafo Chico Max pintou a estrutura de preto.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

retratado colocando-o em posição de igualdade em relação ao fotógrafo e ao consumidor/receptor final da imagem. Contudo, o destaque está na iluminação. Todas as imagens são iluminadas por iluminação artificial (flash), logo, intencionalmente construída para algum propósito. Entre as imagens, percebem-se algumas variações pequenas de iluminação, o que indica que os retratos foram realizados em momentos diferentes, mas a lógica pretendida se mantém. Temos a utilização de uma luz principal suave, realçando o volume do rosto e uma luz contrária ao fotógrafo (contraluz) para destacar o modelo do fundo preto e realçar o brilho e contraste da roupa, pele e cabelo. Esta iluminação difere-se bastante da iluminação encontrada nas imagens que comumente reportam os imigrantes.

Considerações finais

A partir da análise das imagens da exposição fotográfica e dos espaços ocupados pela mostra, bem como as entrevistas aos produtores, pudemos verificar: a) os desafios em relação às narrativas visuais que se consolidam como regimes de visibilidade das migrações transnacionais contemporâneas; b) cada espaço traz consigo uma narrativa própria, seja oriunda da sua formação ou do público que a atende. Uma narrativa construída historicamente e que colabora para significar as imagens que ali são expostas; c) presente no nosso cotidiano nas diferentes formas e como produto de diferentes narrativas, as imagens podem possuir a potencialidade de subverter à regimes de visibilidade consolidados. Apesar disso, é preciso estarmos atentos para a produção de imagens que se distanciam da visualidade aparente mas que reforça o regime de visibilidade preponderante.

As imagens da exposição fotográfica buscaram dar visibilidade para alguns grupos de migrantes com intuito de distanciar-se da visibilidade negativa dos deslocamentos migratórios, seja no âmbito nacional quanto internacional. Contudo, utilizando-se de uma pesquisa visual na internet pelas imagens realizadas pelo fotógrafo para a mostra fotográfica, podemos identificar outras imagens com a mesma estrutura compositiva (tipo de iluminação, fundo escuro e postura dos retratados). As imagens associadas a essa composição referem-se a algumas personalidades do mundo artístico e político. São pessoas que se destacam por suas próprias características – artísticas, políticas, profissionais ou até mesmo pessoais – e que utilizam a imagem para divulgação e conhecimento público. Nesta acepção, percebemos uma estratégia do fotógrafo em deslocar a imagem



COMUNICON2018
congresso **internacional**
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

recorrentemente relacionada à imigração (anonimato; imagens de dor e miséria; composições envolvendo um conjunto muito grande de pessoas, etc.) para um imaginário que valorize o retratado, ou na melhor das hipóteses, respeite-o. Entretanto, as imagens realizadas por Chico Max correspondem às hierarquias estabelecidas pelo regime representativo (RANCIÈRI, 2009), não provocando a possível emancipação do leitor/consumidor da imagem.

Referências bibliográficas

BARBOSA, L.; CAMPBELL, C. O estudo do consumo nas ciências sociais contemporâneas. In: _____. **Cultura, consumo e Identidade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 21-46.

BELTING, H. **Antropologia da Imagem**. Lisboa: KKYM, 2014.

COGO, D. A Comunicação cidadã sob o enfoque do transnacional. INTERCOM – **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. São Paulo, v. 33, p. 81-103, 2010.

COGO, D; BADET, M. **Guia das migrações e diversidade cultural para comunicadores migrantes no Brasil**. Bellaterra: Instituto de la Comunicación de la UAB/Instituto Humanitas Unisinos, 2013.

MANGUEL, A. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível** - estética e política. 2ª edição. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

ROCHA, E. P. G. Culpa e prazer: imagens do consumo na cultura de massa. **Revista Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo: ESPM, mar. 2005, v. 2, n. 3.

ROCHA, R. M; CASTRO, G. Cultura da mídia, cultura do consumo: imagem e espetáculo no discurso pós-moderno. **LOGOS 30: Tecnologias de Comunicação e Subjetividades**, Rio de Janeiro, Ano 16, 1º semestre 2009, p. 48-59.