

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS**  
**UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**  
**NÍVEL DOUTORADO**

**MARLON SANTA MARIA DIAS**

**O DESASSOSSEGO DAS IMAGENS**  
**Políticas do sofrimento em redes digitais**

**São Leopoldo**

**2022**

MARLON SANTA MARIA DIAS

**O DESASSOSSEGO DAS IMAGENS**

**Políticas do sofrimento em redes digitais**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Ciências da Comunicação, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS).

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo Cesar Henn

São Leopoldo

2022

MARLON SANTA MARIA DIAS

**O DESASSOSSEGO DAS IMAGENS: POLÍTICAS DO SOFRIMENTO EM REDES  
DIGITAIS**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Ciências da Comunicação, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS).

Aprovado em 5 de abril de 2022.

**BANCA EXAMINADORA**

PROF. DR. FERNANDO ANTÔNIO RESENDE – UFF  
(PARTICIPAÇÃO POR WEBCONFERÊNCIA)

PROFA. DRA. ANGIE GOMES BIONDI – UTP  
(PARTICIPAÇÃO POR WEBCONFERÊNCIA)

PROFA. DRA. GABRIELA MACHADO RAMOS DE ALMEIDA – ESPM  
(PARTICIPAÇÃO POR WEBCONFERÊNCIA)

PROFA. DRA. ANA PAULA DA ROSA – UNISINOS  
(PARTICIPAÇÃO POR WEBCONFERÊNCIA)



---

PROF. DR. RONALDO CESAR HENN – UNISINOS

D541d Dias, Marlon Santa Maria.  
O desassossego das imagens : políticas de sofrimento em  
redes digitais / Marlon Santa Maria Dias. – 2022.  
206 f. : il. ; 30 cm.

Tese (doutorado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos,  
Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, 2022.  
“Orientador: Prof. Dr. Ronaldo Cesar Hemm.”

1. Acontecimento. 2. Cartografia. 3. Redes digitais. 4. Sofrimento.  
5. Testemunho. I. Título.

CDU 659.3

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Bibliotecária: Silvana Dornelles Studzinski – CRB 10/2524)

## **AGRADECIMENTOS À CAPES**

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

## AGRADECIMENTOS

A Ronaldo Henn, que tanto me inspira, pela parceria na construção deste trabalho e, sobretudo, por conduzir a orientação com harmonia, estímulo e encorajamento, sempre incentivando a minha autonomia e criatividade como pesquisador.

A Paulo Roberto Araujo, orientador de graduação na UFSM, que – como ele costumava dizer, parafraseando Guimarães Rosa – *encantou-se* em 2016. Muitos dos livros que li para esta tese vieram de sua biblioteca pessoal e eu sentia como se ele estivesse comigo, orientando a minha escrita. Agradeço também a Viviane Borelli, orientadora do mestrado na UFSM, que me ensinou tanto sobre generosidade, sobretudo a fazer pesquisa sem ranços.

Às professoras e professores do PPG em Ciências da Comunicação da Unisinos, pelo diálogo constante e pelas boas provocações, em especial a Antonio Fausto Neto, Beatriz Marocco, José Luiz Braga, Fabrício Silveira, Maria Clara Aquino e Marcia Veiga (professora-amiga, feiticeira que me ensinou a desejar a utopia e me convida a transformar o mundo).

Às funcionárias da secretaria do PPG, especialmente Carol Carlet e Jociani F. da Silva, cuja competência, cordialidade e carinho marcaram nossas relações.

À profa. Ceres Víctora e aos colegas do PPG em Antropologia Social da UFRGS, pela acolhida e pelas inquietantes discussões naquelas tardes de sexta-feira de 2019.

A Ana Paula da Rosa e Fernando Resende, pelas valiosas contribuições na banca de qualificação e por aceitarem estar na banca final de defesa, junto com Angie Biondi e Gabriela Ramos de Almeida. Agradeço a vocês quatro pelo diálogo nesses momentos.

Às pessoas especiais que encontrei nesses últimos anos: Christian Gonzatti, Francielle Esmitez, Júnior da Luz, Eduardo Romero, Simone Barreto, Danton Júnior, Roberta Krause, Madylene Barata, Renata Cardoso, Jardel Orlandin, Tássia Becker, Evellin Veras, Ana Ávila, Bruna Lapa, Klennia Feitosa, Mariana Beneti, Thaís Penteado, Ana Isabel Freire e Maria do Carmo Falchi.

Aos mais-que-amigos João Damásio, Pedro Vasconcelos e Rodrigo Duarte, cujo laço fraterno é uma das coisas mais bonitas que levarei desse tempo em São Leopoldo.

Às amigas e amigos que são sempre sinônimo de acolhida: Amanda Rossa, Dieison Marconi, Giuliana Matiuzzi, Gustavo Bolzan, Jurema Brites, Olívia Bressan, Phillipp Gripp e Tainan Pauli.

Ao meu pai Jorge e minha mãe Suzana, pelo apoio e incentivo constantes, aos meus irmãos e às tias Angela, Irene e Jacque, que estiveram sempre na torcida.

Às minhas tias-avós, que são na verdade minhas mães, Nurma Maria (em memória) e Maria Luiza, pelo amor, cuidado e proteção. E por me incentivarem desde criança a amar a leitura e a escrita e a ser curioso, especialmente pelo desconhecido. Sem elas, nada seria.

A Alisson Machado, que saudava pela casa *Laroiê, Exu* para me motivar. Obrigado por ser como o mar – intenso e profundo, bonito e acalentador.

À Unisinos, pela excelente estrutura educacional, em especial ao suporte sempre atento e competente de seu quadro de funcionárias/os. À Capes, pela bolsa de financiamento integral, e, de modo geral, às políticas de ampliação do ensino e de incentivo à pesquisa que permitiram a minha formação, tanto na UFSM quanto na Unisinos. Se há hoje em curso um projeto de destruição dessas políticas educacionais – e das universidades também –, que o leitor ou a leitora desta tese se sinta no dever de protegê-las e de lutar para tornar os privilégios em direitos.

*E como não ser, por momentos, triste ou angustiado, num mundo tão cheio de brutalidade e egoísmo, tão falho de ternura e de amor? O mal não está em falar da tristeza e da angústia. O mal é não encontrar saída para a desesperação.*

Lila Ripoll, em entrevista ao *Diário de Notícias* (1961)

*Que tragédia é essa que cai sobre todos nós?*  
*Promessas do Sol*, na voz de Milton Nascimento

## RESUMO

Esta tese investiga os modos testemunhais do sofrimento na contemporaneidade, a partir da configuração de acontecimentos nas redes digitais. Procura-se compreender de que maneira o sofrimento é produzido e reconhecido, considerando o caráter testemunhal e acontecimental dessa experiência. A pesquisa privilegia a análise de imagens e adota os processos midiáticos como operadores de inteligibilidade. Uma intuição cartográfica orienta a construção metodológica, com a apropriação de noções encontradas no trabalho de Walter Benjamin. Propõe-se uma cartografia constituída por três sensibilidades investigativas: perambulação, coleção e constelação – relativas à coleta, arranjo e análise dos dados, respectivamente. A cartografia articula quatro conceitos: sofrimento, acontecimento, testemunho e imagem. O sofrimento é compreendido em sua dimensão social e corporificada, com atenção às suas formas de distribuição desigual. O acontecimento é interpretado por seu poder de afetação, sobretudo nas possibilidades de emergência e reverberação no contexto de redes digitais. O testemunho, enquanto via de elaboração e acesso ao sofrimento, é considerado em sua dimensão midiática, propondo-se uma ampliação da noção de testemunha. A imagem é considerada em seu aspecto agentivo, isto é, a partir daquilo que a imagem é capaz de fazer. Neste caso, elabora-se a ideia de imagem testemunhal. Na relação conceitual, resulta a proposta de refletir sobre imagens testemunhais do sofrimento cuja capacidade operativa faz emergir ciberacontecimentos. Do material colecionado, elegeram-se três casos empíricos para análise: um vídeo produzido por uma adolescente que sofreu *cyberbullying* e extorsão sexual; um vídeo de uma sessão de tortura e transfeminicídio, produzido pelos agressores e; um vídeo de violência policial letal transmitido ao vivo pelo Facebook. A pesquisa identifica a vinculação entre os estatutos testemunhais contemporâneos e apropriações de práticas midiáticas. Nesse cenário, os atos testemunhais se constituem cada vez mais enquanto imagem, revelando outras condições sensíveis de relação com o sofrimento e a violência. A existência dessas imagens testemunhais revela formas encontradas pelos atores para habitar os mundos das redes digitais, mesmo que estes sejam espaços muitas vezes hostis. Embora esse aspecto seja fundamental para pensar a constituição de comunidades emocionais a partir dos laços de solidariedade e apoio em rede, não se pode ignorar as mediações sociotécnicas e políticas das plataformas digitais, cujas normas chancelam a permanência ou a exclusão de conteúdo. Essas normas tendem a afetar corpos e subjetividades privados de políticas de dignidade e interditados de se mover no mundo.

**Palavras-chave:** sofrimento; acontecimento; testemunho; cartografia; redes digitais.



## ABSTRACT

This thesis investigates the testimonial modes of suffering in contemporary times, based on the configuration of events in digital networks. It seeks to understand how suffering is produced and recognized, considering the testimonial and eventful character of this experience. The research privileges the analysis of images and adopts media processes as operators of intelligibility. A cartographic intuition guides the methodology, with the appropriation of notions found in the work of Walter Benjamin. The proposed cartography consists of three investigative sensibilities: *flânerie*, collection and constellation – respectively related to data collection, arrangement, and analysis. Cartography articulates four concepts: suffering, event, testimony/witness, and image. Suffering is understood in its social and embodied dimension, with attention to its forms of unequal distribution. The event is interpreted by its power of affectation, especially in the possibilities of emergence and reverberation in the context of digital networks. Testimony, as a means of elaboration and access to suffering, is considered in its media dimension, proposing an expansion of the notion of witness. The image is considered in its agentive aspect, that is, from what the image can do. In this case, the idea of a testimonial image is elaborated. In the conceptual relationship, there is the proposal to reflect on testimonial images of suffering whose operative capacity makes cyber-events emerge. From the collected material, three empirical cases were chosen for analysis: a video produced by a teenager who suffered cyberbullying and sexual extortion; a video of a torture session and transfemicide, produced by the aggressors and a video of lethal police violence broadcast live on Facebook. The research identifies the link between contemporary testimonial statutes and appropriations of media practices. In this scenario, witness acts are increasingly constituted as an image, revealing other sensitive conditions of relationship with suffering and violence. The existence of these testimonial images reveals ways found by actors to inhabit the worlds of digital networks, even if these are often hostile spaces. Although this aspect is fundamental to think about the constitution of emotional communities from the bonds of solidarity and support in a network, one cannot ignore the socio-technical and political mediations of digital platforms, whose norms guarantee the permanence or exclusion of content. These norms tend to affect bodies and subjectivities deprived of dignity policies and prohibited from moving in the world.

**Keywords:** suffering; event; testimony; cartography; digital networks.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Subpasta “transmissões” .....	35
Figura 2 - Página do Diário da Tese .....	36
Figura 3 - Capturas de tela salvas no celular .....	37
Figura 4 - Primeiro esboço visual do mapa da pesquisa.....	38
Figura 5 - Coleções .....	45
Figura 6 - Omayra Sánchez .....	85
Figura 7 - Vídeo-cartaz de Amanda Todd .....	103
Figura 8 - Imagens compartilhadas por atores nas redes sobre Dandara.....	140
Figura 9 - Câmera de vigilância da viatura policial.....	143
Figura 10 - Gravação de Diamond.....	144
Figura 11 - Diamond desce do carro e continua filmando.....	144
Figura 12 - Diamond e a filha na viatura: transmissão e câmera de vigilância .....	145
Figura 13 - Quadros do vídeo Man With a Video Camera de Paul Garrin. ....	153
Figura 14 - Vídeo do espancamento de Rodney King.....	155
Figura 15 - Homens negros mortos pela polícia .....	156

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2 QUESTÃO DE MÉTODO: ESBOÇOS PARA UMA CARTOGRAFIA.....</b>	<b>20</b>
<b>2.1 A tarefa de quem cartografa.....</b>	<b>23</b>
2.1.1 Perambulação.....	29
2.1.2 Coleção.....	39
2.1.3 Constelação.....	46
<b>2.2 Arrumações: modos de ver, modos de escrever.....</b>	<b>51</b>
<b>3 O DELICADO ABISMO DA DESORDEM: A PROPÓSITO DO SOFRIMENTO ....</b>	<b>59</b>
<b>3.1 A elaboração do sofrimento.....</b>	<b>61</b>
<b>3.2 A experiência social do sofrimento.....</b>	<b>71</b>
<b>3.3 Algo se partiu: imagens do sofrimento na mídia.....</b>	<b>77</b>
<b>4 INFINITIVAMENTE PESSOAL: O ACONTECIMENTO E SUA POTÊNCIA.....</b>	<b>88</b>
<b>4.1 Acontecimento: singularidade, ruptura, afetação.....</b>	<b>91</b>
<b>4.2 Evento crítico: os signos da devastação.....</b>	<b>95</b>
<b>4.3 Analítica do ciberacontecimento.....</b>	<b>100</b>
<b>5 CORPOS PARA ODIAR: IMAGENS TESTEMUNHAIS DO SOFRIMENTO.....</b>	<b>115</b>
<b>5.1 O ato testemunhal.....</b>	<b>117</b>
<b>5.2 Da violência: a câmera como arma.....</b>	<b>126</b>
<b>5.3 Pode a imagem testemunhar?.....</b>	<b>134</b>
<b>6 URGÊNCIA AGÔNICA: O PARADOXO DA MORTE AO VIVO.....</b>	<b>142</b>
<b>6.1 Produção social do sofrimento: racismo e violência policial.....</b>	<b>148</b>
<b>6.2 A imagem como palimpsesto.....</b>	<b>152</b>
<b>6.3 Transformações no testemunho midiático.....</b>	<b>159</b>
<b>6.4 Modos de habitar a rede: a imagem ideal e seus contrapontos.....</b>	<b>169</b>
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>179</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>184</b>

## 1 INTRODUÇÃO

*Estendemos as teias e desejamos que o outro faça parte  
delas, não para devorá-lo, mas para que sinta  
perplexidade e faça a pergunta.  
Hilda Hilst, Fico besta quando me entendem*

Darnella Frazier dificilmente esquecerá o que testemunhou na noite de 25 de maio de 2020. A jovem de 17 anos e sua prima de nove estavam a caminho de uma loja de conveniência perto de casa quando, ao chegarem na esquina, flagraram quatro policiais retirando violentamente um homem negro do carro e o imobilizando. Ele implorava por socorro. As pessoas ao redor pediam para que os policiais parassem. Darnella não hesitou em pegar o celular e começar a gravar. Quando voltou para casa, publicou o vídeo em seu perfil no Facebook. Não demorou muito para que a gravação se espalhasse nas redes digitais. Logo, o vídeo seria transmitido por canais de televisão e sites de notícias do mundo todo.

Graças à filmagem da adolescente, testemunhamos o que aconteceu durante os dez minutos de gravação: o policial Derek Chauvin imobilizou e pressionou com o joelho, por quase nove minutos, o pescoço de George Floyd, de 46 anos, que morreu de parada cardiopulmonar decorrente da compressão do pescoço. O assassinato de Floyd desencadeou uma onda de protestos antirracistas, trazendo à pauta a discussão sobre violência policial e racismo nos Estados Unidos e em vários países do globo. Quando questionada sobre o que a motivou a gravar a situação, Darnella, que é uma jovem negra, afirmou: “o mundo precisava ver o que eu estava vendo” (XIONG; WALSH, 2020) – aliás, essa frase é, como veremos, quase um *tropo* da retórica testemunhal, evidência de uma demanda ética.

Floyd suplicou por sua vida mais de 20 vezes com uma frase que se tornou um símbolo da luta antirracista: “eu não consigo respirar”. Essa frase ganha mais camadas de sentido quando pensamos que ela foi pronunciada no contexto da pandemia de Covid-19, uma síndrome respiratória aguda grave causada pelo vírus Sars-COV-2. No momento em que finalizo a escrita deste texto, na metade de fevereiro de 2022, mais de 410 milhões de pessoas contraíram a doença no mundo e 5,81 milhões morreram. O Brasil é o terceiro país com o maior número de óbitos: até agora, registram-se 638 mil vidas perdidas.

Desde janeiro de 2020, acompanhamos o trânsito da doença, da China, epicentro inicial da contaminação, até o momento em que se espalhou pelo planeta. Entre decretos sancionados e revogados de distanciamento social, campanhas de isolamento e “etiqueta sanitária”, governos inoperantes, negacionismo científico, proliferação de desinformação e disputas sobre vacinas e tratamentos adequados, o fluxo interminável dos noticiários passou a nos apresentar estatísticas

com os números de contaminados, mortos, recuperados e, a partir de janeiro de 2021, também de pessoas vacinadas. Algumas iniciativas, de empresas de jornalismo ou de organizações independentes, catalogam as histórias dos mortos e constroem obituários digitais “para que não sejam apenas números”, “para que nunca esqueçamos” – frases que emergem como um apelo contra um conjunto de forças políticas, institucionais e empresariais que optam pela negação da doença e da ciência, pela manutenção das desigualdades e dos quadros de violência e pelo apagamento da memória.

Nas redes digitais, propagavam-se as imagens: de pessoas denunciando a falta de um leito hospitalar que, quando chegava, era muitas vezes tarde demais; de vítimas pouco antes da intubação, despedindo-se da família por uma videochamada; de centenas de covas abertas à espera de corpos que seriam enterrados imediatamente; de corpos que jaziam na cama à espera de remoção; de familiares abraçados aos mortos, aos caixões ou à terra da sepultura; de sobreviventes já curados, agradecendo e narrando o horror que viveram; de profissionais da saúde exaustos com a intensa rotina de trabalho.

Uma reportagem de TV nos faz adentrar em uma UTI de hospital: a câmera corporal acoplada na cabeça de um médico mostra desde a entrada dos pacientes na Unidade, a necessidade de intubação até o momento em que é preciso avisar a família sobre o falecimento.<sup>1</sup> Em meio à sensação de medo e angústia, a reportagem pouco informa. Sua função parece ser nos fazer contatar, do sofá de casa, o sofrimento (já não mais tão distante) do outro, com o aviso de que logo qualquer um de nós poderia estar naquela situação.

Achille Mbembe (2020) argumenta que a destruição é marca do projeto colonialista que, nos últimos séculos, explora e empobrece os ecossistemas e a biodiversidade e dizima populações vulneráveis, entregues a serviços de saúde precários e há muito já expostas a outros tantos agentes patogênicos. Tirar o fôlego seria um traço de todas essas guerras contra o vivo. No contexto pandêmico, respirar se impõe sobremaneira como um direito universal. Mbembe crê que só uma ruptura gigantesca que possibilite a reinvenção do social possa criar as condições para que haja um futuro mais vivível (respirável) do que este que está posto no horizonte.

Ainda que urgente, essa ruptura parece cada vez mais distante quando os dados indicam que, se qualquer um é passível de contrair o vírus e desenvolver a Covid-19, é também verdade que os diferentes marcadores sociais – gênero, classe, raça, etnia, exclusão geográfica, geração, nacionalidade – nos fazem experimentar de modos distintos a prevenção, o tratamento e a morte. Ou seja, o sofrimento é socialmente distribuído.

---

<sup>1</sup> Refiro a reportagem disponível em: <<https://glo.bo/2PQue8U>>. Acesso em: 13 ago. 2020.

O cenário brevemente exposto nesta Introdução informa o contexto no qual esta pesquisa foi desenvolvida e, ao mesmo tempo, sinaliza indícios que justificam a pertinência de investigações sobre o sofrimento hoje. Narrativas de sofrimento nos interpelam diariamente – sejam aquelas que evidenciam a desgraça alheia, sejam também outras que, sob o signo da superação, nos contam a história de quem sobrevive(u) ao horror. Catástrofes, tragédias, desastres e infortúnios têm sido um filão para o jornalismo, que tradicionalmente toma para si a função de narrar esses acontecimentos. Nas últimas duas décadas, entretanto, com a intensificação dos processos de midiaticização da vida social e a popularização dos dispositivos tecnológicos de comunicação digital, é notável o fato de que um outro lugar tem se tornado um ambiente de emergência e de intensa circulação dessas narrativas: as redes digitais. Isso, de certo modo, pode ser constatado se retornarmos aos dois exemplos dados: a centralidade do vídeo-flagrante no testemunho da morte de George Floyd e os muitos modos de relatar a dor (da doença, da morte, do desespero, da desproteção) por textos e imagens sobre a Covid-19.

Esse cenário indica o atravessamento de práticas e discursos midiáticos na textura geral da experiência (SILVERSTONE, 2002). Diante da natureza complexa da vida social, acredito que a observação das práticas comunicativas e midiáticas se apresenta como um ângulo privilegiado para a compreensão dos processos de conservação e mudança dos acontecimentos da vida social. Diante disso, proponho uma investigação que considera a dimensão comunicacional do sofrimento e o modo como as práticas midiáticas incidem em seu engendramento. Privilegiar essa dimensão oportuniza investigar tanto os aspectos pouco contemplados por pesquisas de outras áreas que se ocupam do tema quanto compreender de que modo os processos midiáticos constituem a experiência e as apropriações do sofrimento. Com isso em mente, circunscrevo a pesquisa ao tema da **produção e circulação de acontecimentos em redes digitais orientados por testemunhos do sofrimento**.

O interesse por este tema surgiu pouco depois de finalizar a dissertação de mestrado. Naquela pesquisa (DIAS, 2016), investiguei a relação entre os conceitos de acontecimento e midiaticização a partir de um estudo de caso do protesto *Eu não mereço ser estuprada*. Procurava entender o desenvolvimento do protesto em rede como um acontecimento que se midiaticiza a partir da agência dos atores sociais e das apropriações e disputas entre instituições midiáticas e não midiáticas. Em determinado momento, encontrei um grupo no Facebook dedicado a discutir temáticas relacionadas ao protesto antiestupro. Nesse grupo, muitas mulheres compartilhavam histórias de abusos e violências diversas. Certamente, havia ali um espaço no qual se sentiam seguras e onde também encontravam acolhimento e apoio. Em uma página pública, também no

Facebook, uma das organizadoras do grupo publicava alguns desses relatos, mas sem identificar a autoria dos testemunhos (BORELLI; DIAS, 2016).

Analisando as interações que aconteciam no grupo, entendi que o compartilhamento daquelas experiências tão dolorosas articulava uma forma de expurgo da dor – havia um processo de troca e de escuta e arranjos normativos que, com o tempo, passaram a agenciar os modos de relatar e de aconselhar. Como os objetivos daquela pesquisa eram outros, não cheguei a analisar aquele material pela perspectiva do sofrimento e do testemunho na mídia. No entanto, pensava que os relatos poderiam indicar um movimento mais amplo, relacionado a modos de apropriação das mídias digitais para o testemunho do sofrimento e da violência.

Passei, então, a acompanhar ainda de modo exploratório, mas com um olhar mais direcionado a essas situações, algumas páginas de veículos jornalísticos no Facebook e no Twitter. Interessavam-me sobretudo situações que envolviam experiências de sofrimento e que eram publicizadas nas redes digitais. Olhar para as páginas de veículos jornalísticos foi também uma forma de contatar textualidades distintas e perceber de que modo aqueles acontecimentos recebiam um tratamento jornalístico. Constatei que muitos dos acontecimentos que ganhavam certa cobertura midiática tinham a ver com a existência de vídeos que expunham a situação. A existência de um material audiovisual era, inclusive, um fator importante para a própria propagabilidade do acontecimento nas redes. O caso de George Floyd, citado aqui, é um exemplo disso. No conjunto de materiais observados, destacavam-se situações que eram transmitidas ao vivo. E me intrigava justamente o fato de como experiências tão violentas acabavam encontrando nas redes digitais um lugar para a sua emergência – seja na forma de relatos textuais ou audiovisuais.

Na leitura de dois textos distintos, encontrei indagações que motivaram a formulação do projeto e, posteriormente, da problemática de pesquisa. A primeira foi feita por Dan Gillmor, em *We The Media*, livro escrito nos primeiros anos deste século e em um tom bastante otimista em relação a um futuro mais democrático graças a uma transformação no jornalismo decorrente da popularização de tecnologias de comunicação digital. Ao mencionar o então recente atentado ao World Trade Center e lembrar que as pessoas que estavam nos aviões e nas torres chegaram a fazer ligações e enviar mensagens de despedida para os familiares, o autor questiona: “O que lembraríamos se as pessoas dos aviões e daqueles prédios tivessem celulares com câmeras? Se tivessem enviado imagens e áudios [...]?”<sup>2</sup> (GILLMOR, 2004, p. 49).<sup>3</sup> Sem querer ser macabro,

---

<sup>2</sup> “What would we remember if the people on the airplanes and in those buildings all had camera -phones? What if they’d been sending images and audio”.

<sup>3</sup> Todas as traduções dos textos referenciados publicados em outras línguas são minhas.

adverte o autor, ele considera que nossas memórias do acontecimento seriam diferentes das que temos hoje, provavelmente mais complexas, ao ofertarem a perspectiva das vítimas diretas, “de dentro do acontecimento”.

A segunda indagação que motiva esta proposta foi formulada por Judith Butler (2017), em *Quadros de Guerra*. Ao se deparar com imagens publicizadas pela mídia de presos sendo torturados por soldados estadunidenses na prisão de Abu Ghraib, no Iraque, a filósofa questiona: o que é uma vida? Para além disso: quando a vida é passível de luto? Para Butler, a possibilidade de luto é uma condição de reconhecimento da vida enquanto efetivamente vivida. Implica reconhecer a possibilidade da perda e reivindicar o pranto. As perguntas da autora, portanto, apresentam um teor político, na medida em que alguns corpos/populações terão sua precariedade reconhecida. A condição precária designa uma

[...] condição politicamente induzida na qual certas populações sofrem com redes sociais e econômicas de apoio deficientes e ficam expostas de forma diferenciada às violações, à violência e à morte. Essas populações estão mais expostas a doenças, pobreza, fome, deslocamentos e violência sem nenhuma proteção. A condição precária também caracteriza a condição politicamente induzida de maximização da precariedade para populações expostas à violência arbitrária do Estado que com frequência não têm opção a não ser recorrer ao próprio Estado contra o qual precisam de proteção (BUTLER, 2017, p. 47).

Ao se debruçar sobre as imagens de guerra, Butler nos dá pistas para refletir como as operações midiáticas integram quadros de sentidos (enquadramentos interpretativos) que articulam todo um campo de inteligibilidades que atua na manutenção das condições sociais de vida, diferenciando as populações entre si. Seguindo as perguntas da autora, podemos questionar quem são os sofredores e sofredoras hoje, quais condições possibilitam que certos sofrimentos sejam ou não considerados como tais, qual o papel da mídia na produção e no reconhecimento do sofrimento e de que forma aqueles que sofrem se apropriam dela para testemunhar e reivindicar esse lugar.

Já a indagação de Gillmor nos faz pensar a conexão dos acontecimentos com as produções midiáticas contemporâneas. Nos quase 20 anos que nos separam da sua obra, acompanhamos a proliferação das redes de indivíduos interconectados, a descentralização da produção de informações e uma intensificação do acesso e dos usos das tecnologias digitais. O cenário especulado por Gillmor hoje é totalmente possível, como veremos neste trabalho, e nos fazem formular outras questões em relação às articulações entre as práticas midiáticas de atores sociais e a configuração de acontecimentos marcados pela experiência do sofrer.



Ao cotejar as indagações motivadoras deste estudo e diante da paisagem midiática exposta, surgem algumas questões que constituem a problemática desta pesquisa: como entender a experiência do sofrimento na contemporaneidade? De que maneira investigar a sua dimensão comunicacional? Como as práticas testemunhais do sofrimento se evidenciam e são dinamizadas nos ambientes digitais? De que forma essas práticas constituem formas de produção, visibilização e reconhecimento do sofrimento? Como esses testemunhos são apropriados pelos atores sociais? Quais as formas de engajamento?

Essas questões iniciais encaminham a problematização para uma questão-síntese orientadora: no contexto da cultura digital, **como se dá a produção e o reconhecimento do sofrimento a partir da imagem, considerando o caráter testemunhal e acontecimental dessas experiências?**

De tal modo, tem-se como **objetivo geral** compreender como o sofrimento é produzido e reconhecido nos ambientes digitais e quais as implicações dos diferentes tipos de reconhecimento da dor, a partir de sua constituição midiática. Para tanto, elencam-se como **objetivos específicos**: (1) cartografar as redes digitais com vistas à construção de um mapa acerca dos testemunhos do sofrimento; (2) investigar a dimensão comunicacional desses testemunhos a fim de compreender se e como a prática testemunhal é atravessada por processos midiáticos; (3) identificar os estatutos testemunhais diante da produção e circulação imagética do sofrimento nas redes digitais; e (4) verificar como a mediação sociotécnica das plataformas digitais incide na elaboração do sofrimento.

Parto da perspectiva de que o sofrimento é social, o que significa pensá-lo na relação com as “políticas e economias da vida” (VÍCTORA, 2011), enquanto danos devastadores infligidos pela força social na experiência humana (KLEINMAN; DAS; LOCK, 1997). Considera-se, portanto, a combinação dos processos sociais, políticos, culturais e econômicos que engendram formas corporificadas de sofrimento (VÍCTORA, 2011). Contextual, complexo e multifacetado, o sofrimento não se configura, nesta pesquisa, apenas como “tema” sobre o qual os acontecimentos tratam, mas sobretudo como uma lente particularmente apropriada para olhar as relações profundas entre a experiência subjetiva das perturbações e os processos sociais e midiáticos mais amplos. O conceito de sofrimento aqui também aparece vinculado ao de violência, visto que a experiência do sofrer está atrelada às suas diversas manifestações.

Para investigar o sofrimento em uma perspectiva comunicacional-midiática, reflito a partir do conceito de acontecimento – cujo potencial heurístico nos ajuda a compreender alguns meandros da configuração midiática dos casos analisados. Entende-se que o acontecimento seja uma unidade fundamental para a análise do sofrimento social (ORTEGA, 2008). Nessa

perspectiva, penso a experiência do sofrer em articulação com as teorias do acontecimento, especialmente a partir do conceito de ciberacontecimento – aquele constituído em redes digitais, cuja potência se vincula ao nível de afetação (QUÉRÉ, 2005), que se intensifica pela experiência desse acontecer em rede (HENN, 2013). Como este trabalho é desenvolvido no âmbito do Laboratório de Investigação do Ciberacontecimento (LIC/PPGCC, Unisinos), um dos objetivos é também construir uma pesquisa que, a partir da exploração de outras materialidades empíricas, possa agregar ao escopo teórico-conceitual já em desenvolvimento pelos pesquisadores e pesquisadoras do grupo.

Outro conceito importante para esta pesquisa é o de testemunho, o qual é recorrentemente acionado por trabalhos que se ocupam da discussão sobre o sofrimento. Parte-se, sobretudo, do desenvolvimento conceitual em torno da noção de testemunho midiático (FROSH; PINCHEVSKI, 2009), por meio da qual buscamos compreender as transformações que configuram modalidades da experiência do sofrimento em relação aos processos midiáticos. Essas transformações “[...] envolvem desde a evolução técnica dos processos e produtos midiáticos, como os modos como os relatos são produzidos e circulam, como se relacionam com os eventos e também os seus diversos interlocutores, sejam eles fontes ou públicos” (LEAL; ANTUNES, 2015, p. 217). Ao considerar transformações digitais, dialogo de modo mais próximo com autoras que têm refletido a noção de testemunho midiático a partir de suas manifestações nas redes digitais – destacando o caráter móvel e cidadão dessas práticas (READING, 2009; ANDÉN-PAPADOPOULOS, 2013) e nomeando-as de testemunho digital (CHOULIARAKI, 2015a) ou testemunho conectivo (MORTENSEN, 2015a).

Esta pesquisa se aproxima à perspectiva teórica a qual Lillie Chouliaraki (2015b) nomeou de “estudos do sofrimento distante” (*distant suffering studies*). Esses estudos partem das contribuições de Luc Boltanski (1999) acerca da noção de sofrimento distante e investigam a relação entre testemunhos do sofrimento e a experiência contemporânea da espetatorialidade produzida nos processos midiáticos. Parcela significativa desses trabalhos se debruça sobre a produção jornalística e televisiva. Dando sequência a essas discussões, a proposta desta tese é enfocar as imagens testemunhais que habitam os ambientes digitais, privilegiando a ação dos atores sociais em rede.

A pesquisa foi conduzida a partir da produção de uma cartografia com a conjunção de diferentes técnicas de observação, coleta e análise de dados. O trabalho de Walter Benjamin inspira a construção metodológica da tese. O termo inspiração aqui é apropriado porque, como Fabrício Silveira (2010, p. 112-113) já pontuou, diante da “pulverização de nódulos-temáticos” da obra de Benjamin, “seria ingênua a expectativa de encontrar algum instrumento

metodológico sólido e facilmente operacionalizável, que permitisse enquadrar, sem sobras ou folgas, objetos delimitados”. O processo cartográfico empreendido, portanto, tem um direcionamento amplo – no sentido de tomar o ambiente das redes digitais como suas “metrópoles”, pela qual é possível perambular – ao mesmo tempo em que há um olhar mais micrológico, procurando por detalhes (experiências, situações, acontecimentos, ações, gestos) que, em conjunto, formam constelações que dão a ver modos de vivenciar o sofrimento na contemporaneidade. A cartografia benjaminiana aqui proposta se realiza, portanto, a partir de três movimentos: perambulação, coleção e constelação.

Se o sofrimento é um dos temas centrais da sociedade midiaticizada (KLEINMAN; KLEINMAN, 1997), este trabalho busca compreendê-lo a partir de seus mecanismos de engendramento. Para isso, recorro à sua articulação com o conceito de testemunho, concordando com Susan Sontag (2003) e John Ellis (2000) de que sofrimento e testemunho são noções inextricáveis. Considero ainda que o cotejo dessas duas noções com a noção de acontecimento – e aqui, especialmente, a de ciberacontecimento – ajuda a explorar a dimensão comunicacional do sofrimento, entendendo a conjunção entre processos midiáticos e sociais que a constitui.

O material empírico faz contatar situações de extrema violência. Há um compromisso desta pesquisa em questioná-la, em suas mais distintas faces e operações, sobretudo porque é por meio da violência, tantas vezes naturalizada, que grupos marginalizados e subalternizados sofrem cotidianamente com a desigualdade estrutural que forja nossas relações sociais e o mundo. Questionar sobre a violência cobra uma relevância política e intelectual, “[...] uma vez que permite entender os modos em que essas violências configuram a subjetividade e, por sua vez, são configuradas – e suscetíveis de serem transformadas – por ações particulares e das comunidades” (ORTEGA, 2008, p. 21).<sup>4</sup>

Finalmente, a principal justificativa para a realização deste trabalho é a certeza da importância da pesquisa científica como dispositivo de reflexão e proposição. Se há diferentes formas de dirimir e combater as violências que forjam o sofrimento, concordo com Jeanne Marie Gagnebin (2006) de que devemos fazer do exercício da palavra um dos campos de nossa atividade e que, assim, levemos adiante a tarefa de reconstituição e restabelecimento de um espaço simbólico que não se restrinja apenas às pessoas que efetivamente vivenciaram a experiência do sofrimento, mas que possa nos colocar a todos numa posição de escuta. Contar aqui sobre o sofrimento do outro é também uma forma de ampliar esses testemunhos. Refletir

---

<sup>4</sup> “[...] una vez que permite entender los modos en que estas violencias configuran la subjetividad y a la vez son configuradas –y susceptibles de ser transformadas– por las acciones particulares y de las comunidades”.

sobre o sofrimento do outro implica um engajamento político-afetivo e, ao mesmo tempo, é uma forma de buscar inventar um outro mundo, mais justo e igualitário.

\*\*\*

Esta tese está organizada em sete partes, contando com esta Introdução e as Considerações Finais. O capítulo 2 tem caráter teórico-metodológico e apresenta uma proposta de cartografia benjaminiana. Discuto as três sensibilidades investigativas que a constituem – a saber: perambulação, coleção e constelação – e discorro sobre as implicações ético-estéticas da escrita sobre o sofrimento.

O capítulo 3 é dedicado à noção de sofrimento. Nele identifico certos aspectos que ajudam a especificar o sofrimento – a possibilidade de engendrar um saber e seu caráter pedagógico; a contextualidade que lhe torna inteligível; a cotidianidade que indica sua dimensão sensível; e a sua elaboração na linguagem. Esses aspectos conformam uma compreensão do sofrimento como sendo uma experiência social.

Na sequência, o capítulo 4 discute a potência acontecimental do sofrer. Para tanto, analiso um caso empírico que envolve *cyberbullying*. O caso é exemplar para o debate sobre a emergência de acontecimentos nas redes digitais e nos ajuda a entender singularidades de ciberacontecimentos que se constituem em decorrência da exposição do sofrimento vivido.

A articulação entre sofrimento e violência orienta o capítulo 5, que se ampara na reflexão sobre um vídeo de transfeminicídio. Gravado pelos perpetradores e posto em circulação na internet, o vídeo teve intensa reverberação. A partir desse material empírico, proponho pensar dois aspectos: a utilização da câmera no ritual de tortura e a transformação da filmagem resultante em uma imagem testemunhal.

Feito esse debate, ocupo-me no capítulo 6 de refletir sobre o testemunho midiático frente às apropriações de tecnologias digitais. Analiso a transmissão ao vivo de uma situação de violência policial letal e racismo. Esse material, no cotejo com outras situações, indica as implicações da imagem em regimes de interdição e concessão que constituem as políticas contemporâneas de habitar o mundo.

A escrita desses capítulos é atravessada por uma dimensão – ora latente, ora declarada – do desassossego. Este não foi um desejo meu, mas responde a uma solicitação imperativa das imagens que nos interpelam. Encarar esse desassossego talvez seja uma das formas de agir diante de tamanha desesperação.

## 2 QUESTÃO DE MÉTODO: ESBOÇOS PARA UMA CARTOGRAFIA

*O que me guia apenas é um senso de descoberta. Atrás do  
atrás do pensamento.*

Clarice Lispector, *Água Viva*

*Se queres encontrar o fogo, procura-o nas cinzas.*  
Provérbio hassídico

Toda investigação ambiciona a descoberta. É verdade que nem todas logram êxito porque, ao fim, o objeto desejado pode não se revelar. Como nos filmes de aventura, às vezes é preferível que o tesouro continue encoberto e a maldição, em repouso. Valoriza-se, contudo, aquilo que se aprendeu durante a trajetória. Há investigações em que o objeto sequer é conhecido de antemão, mas se constrói no exercício da procura. Talvez seja este o caso da obra da escritora Clarice Lispector, sobretudo *Água Viva*, em que o pensamento profundo se assemelha a uma sofisticada reflexão filosófica. No livro, texto híbrido e fragmentado que desmonta a estrutura romanesca para construir *outra coisa*, a personagem-narradora é uma pintora que se lança ao desafio de escrever sobre a sua própria pintura – um exercício de esboço que antecede o ato elementar, questão de método, deslize entre a escritura e a imagem.

Em *A paixão segundo G.H.*, Clarice indica que a linguagem é a sua preocupação nuclear, configurando-se tanto como objeto de escrutínio quanto como ferramenta de inquirição: “A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano” (LISPECTOR, 2009, p. 132). Às voltas com os limites da linguagem, Clarice depara-se com o silêncio: “Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu” (LISPECTOR, 2009, p. 133).

Há duas coisas que apreendemos da provocação clariceana: primeiro, a importância da investigação e a valorização da dúvida, porque é deste buscar que algo emerge; segundo, a indicação de que não se volta de mãos totalmente vazias, porque mesmo que haja falhas e desvios, no fim das contas, tem-se *algo* (a descoberta?). Esses apontamentos iluminam o processo investigativo da tese, na medida em que dialogam com o exercício cartográfico aqui empreendido, com abertura à incerteza, ao desalinho e à desorientação.

Diante disso, por onde devemos começar? Ora, possivelmente pela pergunta. Clarice, mais uma vez, aponta a falha: “Não, nem a pergunta eu soubera fazer” (LISPECTOR, 2009, p.

134). Apesar disso, como num revés, ela detinha a resposta: “[...] a resposta se impunha a mim, desde que eu nascera. Fora por causa da resposta contínua que eu, em caminho inverso, fora obrigada a buscar a que pergunta ela correspondia” (LISPECTOR, 2009, p. 134). Então, tentemos fazer as perguntas – é o que mobiliza a investigação. Em *Máquina Escrevendo*, a escritora é certa sobre o impulso que leva à indagação: “O ponto de partida deve ser: ‘Não sei’. O que é uma entrega total” (LISPECTOR, 1984, p. 543).

Assim, esta pesquisa iniciou com uma interrogação: *como sofremos hoje?* Pergunta certamente ampla, porém, endereçada a um tema: o sofrimento na contemporaneidade. Circunscrevendo: estariam as redes digitais afetando a experiência do sofrer? Redes digitais aqui enquanto um termo que amalgama as práticas dos atores sociais nos processos de interação, produção, apropriação e circulação que ocorrem nos ambientes digitais. Implicada nessa questão, aliás, está a hipótese de que há algo de diferente num contexto marcado por esses processos. Reformulando: como se dá a produção e o reconhecimento do sofrimento nas redes digitais? Aqui, há a inscrição da problemática em sua dimensão comunicacional e, portanto, relacional, já que pressuponho que existem instâncias que produzem o sofrimento, assim como existem modos de reconhecê-lo. Agora, como recortar esse vasto universo? Utilizo duas noções operativas: acontecimento, em seu sentido de afetação e ruptura, e imagem, entendida em sua dimensão agentiva, isto é, no sentido de que a imagem mobiliza algo. Se a imagem *faz coisas*, ela também não poderia testemunhar? De tal forma, a noção de testemunho conecta acontecimento e imagem, porque acredito que o ato de testemunhar pode ser uma via de acesso aos modos como o sofrimento é produzido e reconhecido.

O parágrafo anterior sintetiza o trajeto conceitual da tese, da pergunta de partida (o “não sei” da pesquisa) até algumas noções acionadas para tentar responder, afinal, como sofremos hoje. Será, certamente, uma resposta parcial, porque provém de um recorte da realidade e de uma forma situada de interpretação. Porém, não tenho a ilusão da totalidade. De modo geral, tentarei demonstrar como essa investigação olhou para os processos midiáticos para compreender certas dimensões da experiência do sofrer.

Assumo a cartografia como método desta pesquisa. Caracterizo-a como *cartografia benjaminiana*, pois sua construção se assenta na apropriação de noções formuladas por Walter Benjamin, para quem a paisagem é elaborada, interpretada e alterada durante a exploração:

Mal começamos a orientar-nos, logo a paisagem desaparece como a fachada de uma casa quando entramos nela. Ainda não ganhou preponderância através da constante exploração, transformada em hábito. Assim que começamos a orientar-nos no lugar, nunca mais aquela primeira imagem poderá ser reconstituída. (BENJAMIN, 2020, p. 40).

Não precisamos interpretar a perda dessa “primeira imagem” como algo negativo. Pelo contrário, podemos admiti-la como própria da construção do conhecimento, pois só assim acessamos o que há “atrás do atrás do pensamento”, como dizia Clarice. Ademais, há sempre algo que se perde nesse processo. É preciso perder para encontrar.

Falar em políticas do sofrimento nas redes digitais parece reunir muitos elementos, afinal, sofre-se de diversas formas e em diferentes contextos, bem como as redes digitais são vastas e mutáveis. O provérbio mencionado na epígrafe ajuda a compreender o procedimento da pesquisa que, de certo modo, visa “estancar o fluxo”, isto é, retirar determinados elementos de seu movimento e analisá-los para dali interpretar algo. O provérbio aponta a impossibilidade de apreensão do fogo, senão a partir de seus efeitos, isto é, pelas cinzas. Sua força não será acessível enquanto inflama, mas sim naquilo que restou depois da combustão. E, “[...] além disso, acentua o esforço de surpreender nas cinzas o brilho e o calor do fogo” (MOLDER, 2011, p. 69). Para compreender o sofrimento, busco analisar o trabalho das imagens a partir daquilo que resta e sobrevive do acontecimento.

O provérbio é coerente com o método benjaminiano, que se caracteriza, segundo Susan Sontag (1984), pela observação microscópica. Para Beatriz Sarlo (2015, p. 35), o método de Benjamin privilegia um olhar fragmentário, “[...] não por renunciar à totalidade, mas por procurá-la nos detalhes quase invisíveis”. Esta talvez seja a máxima da cartografia benjaminiana: desenvolver uma sensibilidade investigativa que não procure um conjunto enorme de recorrências e regularidades para “provar” a existência de algo, ou seja, estrutural, mas selecionar aquilo que parece excepcional e estranho e compreender de que forma essas experiências fortemente individuais informam um significado geral, embora parcial.

Veena Das, antropóloga indiana cujo trabalho orienta a abordagem sobre sofrimento social defendida nesta tese, declara que suas etnografias são marcadas pela ideia da fragmentação, em um sentido próximo daquele identificado na obra de Benjamin.

Penso no fragmento aqui como sendo diferente de uma parte ou várias partes que podem ser montadas para formar uma imagem da totalidade. Ao contrário de um esboço que pode ser executado em uma escala diferente da imagem final que se desenha, ou que pode não ter todos os detalhes da imagem, mas ainda conter a imaginação do todo, o *fragmento* marca a impossibilidade de tal imaginação. Em vez disso, os fragmentos aludem a uma forma particular de habitar o mundo, digamos, em um gesto de luto. (DAS, 2007, p. 5, grifo da autora).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> “My sense is to think of the fragment here as different from a part or various parts that may be assembled together to make up a picture of totality. Unlike a sketch that may be executed on a different scale from the final picture one draws, or that may lack all the details of the picture but still contain the imagination of the whole, the *fragment* marks the impossibility of such an imagination. Instead, fragments allude to a particular way of inhabiting the world, say, in a gesture of mourning.”

Tais fragmentos correspondem a estilhaços – decorre disso a ideia de gesto de luto, aqui entendido como uma forma de habitar a devastação. Interessa à autora compreender as maneiras como as pessoas, após viverem situações de sofrimento e violência, reconstróem os seus mundos. O que ela acessa, enquanto etnógrafa, não são totalidades, mas fragmentos. Cada capítulo desta tese, portanto, apresenta-se neste sentido: fragmentos de um mapa que se justapõem e informam pistas para a compreensão sobre o sofrimento contemporâneo.

A abordagem cartográfica também abre espaço para que um conjunto de diferentes materialidades seja convocado à análise. De tal modo, o *corpus* considerado neste trabalho é composto não apenas pelos casos analisados, mas por variados elementos que ajudam a constituir essa cartografia do sofrimento: citações literárias que epigrafam os textos, notícias, vídeos, depoimentos, filmes, postagens em redes sociais, fotografias, músicas, dados históricos, materiais de arquivo etc. De certo modo, como explicitado adiante, busco entender como esses materiais se iluminam, dialogam entre si, entram em choque, enfim, formam constelações.

Para compreender melhor as bases que assentam o processo metodológico da tese, discuto na sequência como a cartografia é entendida como um método de investigação e apresento a elaboração de três sensibilidades investigativas que dão corpo ao método: *perambular*, *coleccionar* e *constelar*. Depois, argumento como se configurou o trabalho de olhar as imagens de sofrimento e escrever sobre elas, afinal, a tese só existe porque escrita, o que suscita uma discussão sobre as implicações ético-estéticas dessa elaboração.

## 2.1 A tarefa de quem cartografa

*Os mapas a tinham ensinado a desordenar a lógica da  
natureza, a criar ilusões onde a realidade parecia invencível.  
Tomás Eloy Martínez, Purgatório*

Somos informados logo nas primeiras páginas que Emilia e Simón, os protagonistas de *Purgatório*, são cartógrafos. Essa informação confere certa carga poética ao romance de Tomás Eloy Martínez, ao passo que credita a esses profissionais a responsabilidade pela criação de outros mundos, seja traçando caminhos inexistentes, seja fazendo desaparecer lugares: há sempre algo que se pode fabular ou surrupiar na realidade ficcional dos mapas. A cartografia é a metáfora nuclear desse romance sobre Emilia, que reencontra o marido, Simón, um



“desaparecido” da ditadura militar argentina (1976-1983), dado como morto há trinta anos.<sup>6</sup> Contrariando qualquer lógica temporal linear, Simón permanece com a mesma aparência de três décadas atrás, vestindo inclusive as mesmas roupas. Esse enigma dá vazão a uma escrita em si também cartográfica, em uma reconstrução fragmentária da procura e da espera, composta de digressões, falas interrompidas e cenas inacabadas.

Na cena que antecede o reencontro deles, Emilia está num restaurante e ouve um desconhecido falar sobre “lições que se aprendem nas primeiras aulas de cartografia”:

Os mapas, disse ele, são reproduções imperfeitas da realidade que descrevem em superfícies planas o que na verdade são volumes, cursos de água em movimento perpétuo, montanhas atingidas pela erosão e por deslizamentos. Os mapas são ficções mal redigidas, prosseguiu. Muita informação e pouca história. Mapas de verdade eram os antigos: criavam mundos do nada. Aquilo que não se sabia era imaginado. [...] Em vez de orientar os caminhantes, levava-os a esquecer o caminho. (MARTÍNEZ, 2009, p. 12).

O homem reivindica o caráter narrativo dos mapas ao recordar aqueles que eram povoados por rotas imaginárias, figurações de dragões e animais marinhos monstruosos, seres cuja existência se acreditava, eldorados e infernos míticos, reinos que ficariam em terras até então inacessíveis. Decorre disso a ficcionalidade dos mapas, que partem de uma distorção intrínseca, muito embora se queira apagar essa característica. A essa queixa sobre a moderna ciência cartográfica subjaz a crítica à ideia do mapa como uma representação absoluta. Tal ideia é tão ilusória quanto inútil, como já advertiu um conto de Borges.<sup>7</sup>

Emilia olhava para os mapas e enxergava neles um dispositivo ficcional que possibilitava subverter a lógica da natureza. Ficcionalidade aqui, cabe destacar, não indica mentira ou falsificação, mas sim a admissão do exercício fabulativo, tanto na produção de um mapa quanto nas leituras que fazemos dele. Não significa dizer que os mapas são descolados da realidade. Pelo contrário, um “mapa de verdade”, como diz o personagem do romance, abre

---

<sup>6</sup> Na medida em que o texto apresenta o sofrimento de Emilia, somos também informados sobre os horrores da repressão ditatorial, sobretudo em relação a essa figura recorrente nas ditaduras latino-americanas: o desaparecido forçado (ou político). O sofrimento social se evidencia quando a dor particular de Emilia é dimensionada ao coletivo dos alcunhados “familiares de desaparecidos”, grupos políticos engajados na luta pelo reconhecimento e punição das violações, pelo acesso a informações sobre os desaparecidos e pela preservação da memória coletiva sobre os desaparecimentos enquanto política estatal de morte.

<sup>7</sup> Eis o conto *Do rigor na ciência*, de Jorge Luis Borges (2000, p. 96), composto de um parágrafo apenas: “...Naquele Império, a Arte da Cartografia alcançou tal Perfeição que o mapa de uma única Província ocupava toda uma Cidade, e o mapa do império, toda uma Província. Com o tempo, esses Mapas Desmesurados não foram satisfatórios e os Colégios de Cartógrafos levantaram um Mapa do Império, que tinha o tamanho do Império e coincidia pontualmente com ele. Menos Afeitas ao Estudo da Cartografia, as Gerações Seguintes entenderam que esse dilatado Mapa era Inútil e não sem Impiedade o entregaram às Inclemências do Sol e dos Invernos. Nos Desertos do Oeste perduram despedaçadas Ruínas do Mapa, habitadas por Animais e por Mendigos; em todo o País não há outra relíquia das Disciplinas Geográficas. (Suárez Miranda: *Viajes de Varones Prudentes*, livro quarto, capítulo XIV, Lérida, 1658.)”.

espaço para a imaginação. Essa ideia instrui a cartografia que esta tese propõe. Pensemos, pois, na cartografia como uma atividade de criação imaginativa.

A adoção da cartografia como método fora de sua disciplina originária não é uma prática inédita. Comumente entendida em sua acepção no campo das ciências geográficas – definida como representação do espaço, “desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem” (ROLNIK, 2007, p. 23) – a cartografia tem sido um método e/ou procedimento metodológico cada vez mais apropriado pelas ciências sociais e humanas (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2015). No campo da Comunicação, identifica-se uma emergência dessa perspectiva (ROSÁRIO, 2016).

Jesús Martín-Barbero (2004, p. 18), acerca de seus mapas, afirma que a cartografia na pesquisa em Comunicação configura um paradigma que desestabiliza o objeto quando propõe “[...] mudar o lugar a partir do qual se formulam as perguntas”. Esse descentramento do olhar nos permite redesenhar os modelos e fazer leituras “fora do lugar”. Nísia Martins do Rosário (2016, p. 183) complementa que a cartografia pode ser entendida como um “trilhar metodológico que visa a construir um mapa (nunca acabado) do objeto de estudo, a partir do olhar atento e das percepções e observações do pesquisador, que são únicas e particulares”.

Segundo a compreensão de Martín-Barbero e Rosário, nota-se que a cartografia possibilita maior mobilidade do/a pesquisador/a, com espaço para as suas sensibilidades e percepções, para as marcas (falhas e acertos) de um processo investigativo que não se fixa em modelos pré-definidos, mas que se faz no caminho. Essa ideia vai na direção contrária à formalidade de métodos mais tradicionais de investigação – ou mesmo da ciência cartográfica moderna criticada no romance. Nesse sentido, quem cartografa constrói “sua própria metodologia, demonstrando que a cartografia não se opera sobre modelos, mas sobre a construção e reflexão metodológica própria” (ROSÁRIO, 2016, p. 178).

Das distintas abordagens do método cartográfico<sup>8</sup>, encontrei na obra de Walter Benjamin a inspiração para a construção da cartografia desenhada nesta pesquisa. Benjamin não desenvolveu formalmente a ideia da cartografia como uma operação metodológica, tal como fizeram outros autores, e tampouco nomeou o seu trabalho como cartográfico. Porém, é possível identificar em seus textos a construção de uma geografia afetiva e intelectual.

---

<sup>8</sup> Há diferentes perspectivas de trabalho cartográfico. No campo da Comunicação, percebe-se a recorrência de cinco abordagens: cartografia das diferenças, desenvolvida a partir do pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari; cartografia barberiana, que parte das proposições de Jesús Martín-Barbero; cartografia das controvérsias, em diálogo com a Teoria Ator-Rede, em especial com o pensamento de Bruno Latour; cartografia benjaminiana, seguindo o trabalho de Walter Benjamin; e cartografia poética, proposta por Lucia Leão (ROSÁRIO; CORUJA; SEGABINAZZI, 2021).

Benjamin, aliás, manifestou o desejo de cartografar a sua vida por meio da construção de um mapa emocional de Berlim, sua cidade natal, com siglas coloridas indicativas de lugares de importância afetiva – de casas onde moravam pessoas queridas a lugares onde viveu experiências significativas.<sup>9</sup>

Certamente, a atenção destinada às cidades que visitou entre as décadas de 1920 e 1930 assinalam a importância dada aos centros urbanos e àquilo que a cidade tem a oferecer para a compreensão da história e das sensibilidades forjadas pelas transformações das paisagens. Exemplo maior disso é o projeto das *Passagens*, no qual o autor elege Paris como campo de suas observações. Entendendo a capital francesa como emblema do século XIX, Benjamin (2018) explora a topografia da cidade e coleciona os signos da modernidade.<sup>10</sup> Ruínas, restos, resquícios, rastros, resíduos são alguns termos que caracterizam o foco de atenção do autor, ou seja, aquilo que por vezes passa despercebido, seja por sua familiaridade extrema ou pela desvalorização enquanto mercadoria. No entanto, é a partir desses objetos culturais que Benjamin constrói os seus mapas – urbanos, afetivos e de pensamento.

Nos textos reunidos em *Rua de mão única* e em *Infância Berlimense: 1900*, Benjamin (2020) demonstra uma postura investigativa atenta à análise micrológica ao considerar os elementos do cotidiano urbano para a elaboração de reflexões sobre a modernidade. Ele passeia por memórias labirínticas para recompor lembranças da infância, revirar seus sonhos, recuperar memórias de viagem, olhar para objetos, ruas, fachadas e vitrines e descrever personagens que, em seu anonimato, constituem os tipos do sujeito moderno. Esse trabalho arqueológico é composto por um processo de colagem, uma montagem de cenas caracterizada pela descontinuidade e fragmentação – dois conceitos que ajudam a compreender a própria concepção de Benjamin sobre o conhecimento histórico.

A propósito dessa estratégia metodológica, o autor comenta:

---

<sup>9</sup> Refiro-me a um fragmento encontrado nas notas de Benjamin para a escrita de *Crônica berlinense* (1932). Willi Bolle (2015, p. 86), que traduziu o fragmento a seguir, considera-o como texto fundador da ideia benjaminiana de retratar a metrópole moderna através de um sistema colorido de siglas: “Quando estiver velho, gostaria de ter no corredor da minha casa / Um mapa de Berlim / Com uma legenda / Pontos azuis designariam as ruas onde morei / Pontos amarelos, os lugares onde moravam minhas namoradas / Triângulos marrons, os túmulos / Nos cemitérios de Berlim onde jazem os que me foram próximos / E linhas pretas redesenhariam os caminhos / No Zoológico ou no Tiergarten / Que percorri conversando com as garotas / E setas de todas as cores apontariam os lugares nos arredores / Onde deliberava sobre as semanas berlinenses / E muitos quadros vermelhos marcariam os aposentos / Do amor da mais baixa espécie ou do amor mais abrigado do vento.”

<sup>10</sup> Vale mencionar que a obra das *Passagens*, publicada primeiramente na Alemanha, nos anos 1980, é a organização dos originais que Benjamin confiou a Georges Bataille, à época de sua fuga da perseguição nazista. “Fichas, recortes, reflexões, esboços e planos são fios da rede que encerra uma ausência: o grande livro não escrito sobre Paris” (SARLO, 2015, p. 31). Portanto, inacabamento e incompletude são características centrais para compreender essa composição, que oferece um quebra-cabeças sem um modelo definitivo de orientação.

Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazê-los justiça da única maneira possível: utilizando-os (BENJAMIN, 2018, p. 764, fragm. [N 1a, 8]).

A montagem não apenas valoriza objetos comumente esquecidos ou renegados, mas também vê neles potencial heurístico. O procedimento da montagem – isto é, colocar em contato esses objetos, mostrar suas afinidades – constitui parte importante da cartografia benjaminiana. Mas, afinal, o que seria essa cartografia?

Como disse, Benjamin nunca elaborou formalmente a cartografia como um método. Ele legou, todavia, um projeto intelectual que permite vislumbrar pistas alvissareiras. A escolha por seguir as suas pistas, e não outra proposta cartográfica, deve-se sobretudo a um fator que me parece o mais instigante na obra do crítico alemão: a sua preocupação em compreender as sensibilidades que constituem o mundo através do contato com objetos de variadas ordens (da cultura erudita à cultura popular, das então recentes ofertas midiáticas às escrituras sagradas, da meditação filosófica ao rumor das ruas). Benjamin parecia interessado em explorar a dimensão mental que caracterizava a transição de épocas no contexto europeu dos séculos XIX e XX, de modo a entender o que se extingue, o que sobrevive e o que se transforma na sedimentação da modernidade.

Assim como outros teóricos daquele período<sup>11</sup>, Benjamin se ocupava dessa dimensão mental porque entendia que as mudanças observadas na vida urbana estavam relacionadas a transformações nos planos cognitivo, sensorial, emocional e, de tal modo, estético. Estética, neste sentido, tem menos a ver com uma doutrina dedicada ao belo e ao sublime do que com uma experiência sensorial, de ordem corporal, sensível e cognitiva. Esse tipo de experiência estética se configuraria a partir do choque, já que a vida na metrópole produziria novos apelos visuais, estímulos que, dadas as condições, exigiam outras reações e respostas, ou seja, outros modos de sentir e de se relacionar.

Investigar a emergência de uma nova sensibilidade estética demandava atenção aos elementos provocadores desses estímulos sensoriais. Por isso o fascínio de Benjamin pelos objetos da cultura material, pelas visualidades, pelas mídias em ebulição e pelos diferentes tipos humanos, sobretudo os exilados da cidade (a prostituta, o jogador, o trapeiro, entre outros). É

---

<sup>11</sup> Dentre eles, destaca-se o trabalho do sociólogo alemão Georg Simmel, em especial o texto *A metrópole e a vida mental*, de 1903. Sua ideia de que o novo século seria caracterizado por uma intensificação da vida nervosa influenciou vários autores que posteriormente trataram das socialidades urbanas no contexto da proliferação dos meios de comunicação de massa.

nesta esquina que encontro Benjamin, cujas sugestivas elaborações impulsionam a construção metodológica desta investigação.

Quando propus uma pesquisa sobre sofrimento nas redes digitais, tinha em mente que o universo empírico circunscrito a esse tema era gigante. A orientação cartográfica se desvelou, de certa forma, desde o início, porque me interessava procurar materiais que oferecessem indícios do que poderia hoje configurar a experiência do sofrimento, tendo como foco de observação os processos midiáticos. Na medida em que o tema tem a ver com sofrimento, parecia profícuo pensar essas práticas no campo do sensível.

A adesão a uma proposta benjaminiana não se deu de modo apriorístico, já que fui conhecendo a obra do autor durante o doutorado. Creio que partir à exploração sem um método completamente definido foi importante, pois a construção teórico-metodológica se consolidou concomitantemente aos movimentos da pesquisa – com todas as incertezas, indefinições, falhas e desvios que caracterizaram essa construção.

Em certo momento, percebi que a cartografia em elaboração atingiria outro nível conceitual no cotejo com as proposições benjaminianas. Li e estudei outros trabalhos que classificam a sua metodologia como cartografia benjaminiana, mas confesso que não me ative a eles de modo rígido, enquanto modelos, porquanto entendo que cada cartografia exige movimentos muito particulares e atentos a seu universo empírico. Assim, nesse percurso, fui elaborando uma metodologia que julgo ser pertinente para esta investigação e que, por motivos de organização, sistematizei em três etapas.

Esta proposta cartográfica, portanto, organiza-se em três movimentos inspirados na filosofia benjaminiana, que chamo aqui de *sensibilidades investigativas*. Opto por usar este termo porque julgo que é mais coerente com a proposta, que não se restringe a um procedimento, mas a uma prática corporificada no/a pesquisador/a – situa-se no campo do sensível, das intuições, do sensório – que orienta a coleta, a formação dos arranjos sistematizadores e a leitura do material empírico.<sup>12</sup> As três sensibilidades constituintes desta cartografia são: *perambular*, *coleccionar* e *constelar*.

---

<sup>12</sup> A utilização do termo *sensibilidade* é tributária da apropriação feita por Débora K. Leitão e Laura Graziela Gomes (2017), que propõem três *sensibilidades etnográficas* para pesquisas em ambientes digitais, considerando o tipo de presença em campo e as estratégias adotadas. São elas: *perambulação*, *acompanhamento* e *imersão*. Sites de rede social com grande fluxo de informações, como o Twitter, são mais abertos às perambulações (aliás, é em diálogo com essa ideia que proponho a perambulação para investigar o ciberacontecimento). Para pesquisas com foco em perfis ou páginas específicas, é aconselhável o acompanhamento, que pressupõe ambientes com relação estreita entre on e off-line, como o Facebook, e a presença do/a pesquisador/a em ambos. A imersão corresponde aos ambientes imersivos, como Second Life, de fronteiras menos tênues entre on e off-line, onde há espaço para o sonho, a fantasia e o fetiche, além de outros modos de presença do/a pesquisador/a.

### 2.1.1 Perambulação

*A rua conduz o flâneur em direção a um tempo que desapareceu. Para ele, qualquer rua é íngreme.*  
Walter Benjamin, *O Flâneur*, em *Passagens*

*Eu ando pelo mundo prestando atenção  
Em cores que eu não sei o nome*  
Esquadros, na voz de Adriana Calcanhotto

Sexta-feira, 8 de julho de 2016. Recebi por e-mail, no final da tarde, uma *newsletter* que assinava à época com curadoria sobre jornalismo e tecnologia. Uma das notícias comentadas capturou imediatamente a minha atenção. Ela dava conta que, dois dias antes, numa cidade de Minnesota, nos Estados Unidos, uma dupla de policiais parou o carro em que estavam um homem, uma mulher e a sua filha pequena. Após uma rápida abordagem, um dos policiais atirou e matou o homem ao volante. O veículo foi parado porque, conforme consta nos registros do rádio da viatura, o policial desconfiou do motorista, “confundindo-o” com um homem que recentemente assaltara uma loja na região. As pessoas no carro eram negras. A relação entre violência policial e racismo dava os contornos do assassinato, o que impulsionou subsequentes protestos para a condenação do policial. Porém, o caso se singularizava por outro aspecto: logo após o companheiro ser atingido pelos tiros, a mulher começou a transmitir ao vivo, por sua conta no Facebook, o que ocorria, narrando aquele momento de agonia enquanto o policial mantinha uma arma apontada para a sua cabeça. Essa é a história de Philando Castile e Diamond Reynolds, na qual me debruço em capítulo posterior. Por ora, interessa saber como, a partir dela, esta investigação inicia.

Quando li a notícia, fiquei abismado. O que leva uma pessoa, diante de uma situação de violência, a pegar o celular e começar a gravar? – eu me perguntava, sem dimensionar até então o lugar de privilégio que me permitia questionar isso. Àquela época ainda sentíamos os últimos ventos esperançosos da Primavera Árabe e tudo que a ela se sucedeu, confusos entre o que era ameaça ou promessa. Falo sobretudo em relação às apropriações das tecnologias digitais de comunicação para a organização de mobilização social e denúncia de situações de violência. Não era raro contarmos essas situações através de inúmeros vídeos postados nas redes digitais pelas chamadas testemunhas oculares, registros cada vez mais rotineiros nos noticiários da TV.

No entanto, nunca havia me deparado com um vídeo como o de Diamond, em que uma pessoa utiliza o recurso de transmissão direta para denunciar uma situação, na eminência na qual ocorre, em que ela mesma é a vítima. Apesar de saber da intrincada relação entre violência policial e racismo, fui entender só depois, durante a pesquisa, que essa prática tem se

tornado cada vez mais um recurso compartilhado entre as comunidades afro-americanas dos Estados Unidos (RICHARDSON, 2017).<sup>13</sup> Passei meses com essa situação em mente e, não sei se justamente por isso, comecei a reparar em mais notícias sobre ocorrências análogas, de vários cantos do globo, que envolviam o uso de tecnologias digitais, em geral smartphones, para o registro de uma situação violenta que, logo, seria postada nas redes digitais.

Essa inquietação orientou a formulação da problemática do projeto de pesquisa que, mesmo com modificações substanciais, mantém no cerne essa dúvida, embora hoje entenda que respondê-la não é precisamente a tarefa deste trabalho. Diamond já disse em diversas entrevistas que o que a motivou foi a necessidade de produzir provas, já que temia que o policial ficasse impune. Assim, o seu gesto estimula a pensar quais apropriações são feitas das tecnologias de comunicação, que tipos de imagens são produzidas e como circulam, o que despertam no terreno das emoções coletivas e o que mobilizam em termos de sensibilidade.

Para responder essas inquietações, iniciei uma pesquisa exploratória. Embora percebesse no caso de Diamond um potencial heurístico para desenvolver uma análise, repeli-o enquanto caso empírico – nem sei explicar o porquê, talvez pela forma como ele havia me interpelado, talvez por resistência a me dedicar a um caso empírico apenas. No entanto, volta e meia retornava a ele. Seguindo a metáfora que será aqui proposta, o caso de Diamond Reynolds era, de algum modo, um ponto cintilante na constelação observada, pois a cada lampejo (leitura) ele parecia iluminar determinadas questões. A partir dele, então, comecei a coletar outros casos que se evidenciavam pelo registro e compartilhamento de situações de sofrimento e violência.

A cartografia, ainda nebulosa, já era uma orientação naquele início de percurso. Antes mesmo de recorrer ao projeto benjaminiano, elaborei a etapa exploratória nos termos de uma perambulação, instigado pela proposta de Débora K. Leitão e Laura Graziela Gomes (2017) acerca de “sensibilidades etnográficas” para a pesquisa em ambientes digitais. A perambulação é a primeira sensibilidade proposta pelas autoras, destinada a investigar ambientes com grande fluxo de informação e compartilhamento de materiais diversos – podemos pensar em plataformas como a do Twitter e do Instagram como exemplo.

Numa proposta cartográfica benjaminiana, a ideia de perambulação é mais do que adequada. Ela aparece na obra do autor enquanto *flânerie*, isto é, a prática do flânar, atividade primordial do *flâneur*.<sup>14</sup> Figura conhecida na Paris oitocentista, o *flâneur* era comumente

<sup>13</sup> Isso ocorre também em outros países e outras comunidades ameaçadas por forças de segurança e vigilância. O foco no contexto estadunidense se dá, neste ponto, porque é o local de ocorrência do caso mencionado.

<sup>14</sup> De origem indefinida, o termo *flâneur* tem uma de suas primeiras ocorrências registradas em um panfleto de autoria anônima, de 1806, sobre o cotidiano de um tal Monsieur Bonhomme, um homem de sustento incerto, possivelmente vivia de renda, que divide o seu tempo entre a perambulação pela cidade e a conversa nos cafés.

caracterizado como um sujeito urbano que vagueia descompromissado pela cidade, imiscuído na multidão, atento às novidades das ruas e das vitrines, sobretudo às inovações tecnológicas. O poeta Charles Baudelaire, ele próprio adepto da *flânerie*<sup>15</sup>, é conhecido por consolidar a figura mítica do *flâneur* ao retratá-lo em seus escritos enquanto um homem fascinado pela cidade grande e pela possibilidade de explorá-la caminhando, com uma postura ambigualmente crítica e contemplativa acerca das transformações impostas pela modernidade.

Ao estudar a obra baudelairiana, Benjamin identifica no *flâneur* um personagem emblemático da burguesia parisiense e que o ajuda a refletir sobre a constituição sensível da capital do século XIX, como ele nomeava Paris. Enquanto um personagem de limiar (MATOS, 2006), o *flâneur* convive entre o fascínio pelo mundo das mercadorias e a melancolia em relação a um passado em ruínas. A categoria temporal aqui é importante, pois o *flâneur* caminha na contramão às exigências da aceleração industrial e da vivência do choque que passa a caracterizar a modernidade. Com a dissolução dos laços de pertencimento, deflagra-se o conflito em torno da experiência tradicional.

O *flâneur* é, assim, um explorador da multidão. Isso significa que ele vive em meio às pessoas que povoam as ruas, mas distingue-se delas graças à sua argúcia. A cidade é seu laboratório: “[...] a cidade cinde-se em seus pólos dialéticos. Abre-se para ele [*flâneur*] como paisagem e fecha-se em torno dele como quarto” (BENJAMIN, 2018, p. 703, fragm. [M 1, 4]). De certo modo, “a cidade é a realização do antigo sonho humano do labirinto. O *flâneur*, sem o saber, persegue esta realidade” (BENJAMIN, 2018, p. 722, fragm. [M 6a, 4]).

Com o avanço e popularização das tecnologias digitais, houve um ressurgimento do *flâneur* nos anos 1990, em especial porque vários analistas da época, como lembra Evgeny Morozov (2012), celebravam a emergência da ciber-*flânerie*.<sup>16</sup> Essas análises partiam de uma perspectiva otimista que vislumbrava a internet como um espaço totalmente aberto à participação e livre de censuras governamentais. Esse espaço pretensamente democrático seria propício para que as pessoas aguçassem a sensibilidade perambulatoria para flunar pelas vielas digitais, enquanto lugares de aprendizado, compartilhamento e exploração.

---

Bonhomme gostava de andar em meio à multidão de forma anônima, observando com fascínio as novidades e os diferentes tipos urbanos e registrando depois as suas impressões em diários (WILSON, 2013).

<sup>15</sup> A *flânerie* foi uma prática incorporada ao estilo de vida de muitos escritores do período, bem como era tida como método para aqueles que se ocupavam de escrever sobre a cidade – como Victor Hugo, Émile Zola, Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Charles Dickens, Jack London e Marcel Proust. A prática ainda influenciou o ofício da reportagem – no Brasil, a trajetória de João do Rio é um caso exemplar.

<sup>16</sup> Há autores que adjetivam os termos *flâneur/flânerie* para marcar a sua apropriação ao contexto digital: ciber-*flânerie* (LEMONS, 2001; MOROZOV, 2012), *flâneur eletrônico* (PONTUAL; LEITE, 2006), *flânerie digital* (SKEES, 2010), *flâneur 2.0* (CORDEIRO, 2020), *flâneur virtual* (SILVA, 2011).



Para Morozov (2012), no entanto, a ciber-flânerie nunca teria se efetivado por completo e hoje já seria uma prática extinta. O domínio dos grandes conglomerados de tecnologia e as lógicas de plataformação (POELL; NIEBORG; DIJCK, 2020) que conformam as interações nesses ambientes seriam impeditivos da deambulação. Por exemplo: o Google se atualiza para responder o que você quer saber em instantes, a configuração algorítmica oferta conteúdos a partir dos dados coletados, afunilando a diversidade de opções (e de rotas para trilhar), os aplicativos confinam o usuário dentro de suas interfaces e o Facebook, que o autor acredita ser o verdadeiro Barão de Haussmann<sup>17</sup> da atualidade, ataca todas as qualidades que tornam a ciber-flânerie possível, como “solidão e individualidade, anonimato e opacidade, mistério e ambivalência, curiosidade e riscos”<sup>18</sup> (MOROZOV, 2012).

Não há como ignorar os apontamentos de Morozov, da mesma forma que é preciso pontuar que as limitações e determinações impostas pelas plataformas não eliminam a agência dos sujeitos. Outras pesquisas têm demonstrado as intervenções criativas dos usuários, que encontram múltiplos modos de se apropriar das plataformas (DIJCK, 2013; MILLER et al., 2016). Assim, embora constrangido, o exercício da flânerie nos ambientes digitais pode ser pensado, inclusive, como prática de pesquisa. Esta é a apropriação que faço neste trabalho.

André Lemos (2001, p. 49), um dos primeiros a utilizar o termo ciber-flânerie no contexto acadêmico brasileiro, define-a como a “flânerie por espaços relacionais criados por estruturas de informação eletrônica (sites, home-pages, portais, documentos) sob a forma de interatividade digital com interfaces gráficas e informações binárias (textos, sons, imagens fixas e animadas)”. O autor propõe entender a navegação hipertextual pela internet como um exercício do ciber-flâneur, esse sujeito que perambula pelas “malhas virtuais do ciberespaço”. Tal ideia converge com a interpretação da metrópole benjaminiana como um hipertexto (BOLLE, 2015), que pode também ser descrita e lida de um modo não linear e fragmentário – algo evidenciado no trabalho de Benjamin, especialmente nas *Passagens*.

Para Lemos, o ciberespaço seria metaforicamente pensado como um imenso hipertexto cujos espaços heterogêneos que o constituem se conectariam por meio do exercício do flâneur, ou seja, o seu andar/clicar. Essa flânerie implicaria, prossegue o autor, não apenas em uma ação

---

<sup>17</sup> Georges-Eugène Haussmann foi prefeito de Paris entre 1853 e 1870, responsável pela reforma urbana da cidade. Conhecido como “haussmannização”, o projeto de modernização não tinha apenas o intuito de embelezar a cidade, mas sobretudo acabar com barricadas e insurreições populares e afastar a classe trabalhadora do centro para a periferia. Benjamin (2018) critica o caráter destruidor das obras do Barão, autoproclamado “artista demolidor”, entendendo-as como paradigmáticas para pensar a ideologia burguesa do progresso.

<sup>18</sup> “solitude and individuality, anonymity and opacity, mystery and ambivalence, curiosity and risk-taking”.

de leitura (corpo/texto), mas também de mapeamento (corpo/espço), resultando na fusão das figuras do leitor e do escritor – aquele que simultaneamente segue e cria o mapa.

Argumento, na esteira do que já foi elaborado por outros autores<sup>19</sup>, que a flânerie pode ser adaptada para a pesquisa em ambientes digitais enquanto uma prática metodológica. Nesse sentido, entendo a perambulação como uma sensibilidade constitutiva dessa prática, principalmente quando o ambiente investigado, em decorrência de suas dinâmicas espaciais e temporais, oferece-se a errâncias virtuais. Segundo Leitão e Gomes (2017, p. 45), certos ambientes digitais “têm ritmos e topografias que produzem a impressão de estarmos em uma praça lotada de pessoas conversando, um espaço de rápida propagação de informações, imagens, opiniões e rumores, exatamente como o turbilhão de fluxos urbanos das grandes cidades [...]”. Para as autoras, nas plataformas caracterizadas por trânsitos intensos e pela efemeridade, o acionamento de uma sensibilidade transeunte pode ser bastante profícuo para o/a pesquisador/a percorrer os caminhos em meio à proliferação de mensagens e imagens.

Embora comumente entendida como um caminhar despretenso, a perambulação não prescinde de método, sobretudo quando apropriada no contexto da pesquisa científica. Para que o caminhar seja um modo de conhecer, é preciso preparação. Benjamin (2020, p. 78), aliás, menciona essa preparação, nos termos de uma aprendizagem, ao afirmar que “[...] não há nada de especial em não nos orientarmos numa cidade. Mas perdermo-nos numa cidade, como nos perdemos numa floresta, é coisa que precisa de se aprender”. Se é preciso conhecer as ruas, é igualmente necessário conhecer as redes por onde se perambula.

Algo que aprendi no início da pesquisa é que cada plataforma demanda um tipo de perambulação. Decorre disso um necessário conhecimento prévio em relação às estruturas e suas *affordances*, para compreender os modos de funcionamento da plataforma. Assim, é preciso criar estratégias próprias, já que alguns ambientes são mais abertos à exploração, como o Twitter, enquanto outros oferecem interfaces que dificultam a flânerie ou mesmo a coleta de materiais durante o percurso, como o Facebook.

Outra preparação é a leitura dos Termos de Serviço e as Políticas de Privacidade das plataformas, condições aceitas pelos usuários no momento do cadastro nos sites. Esses documentos estipulam as regras e usos protocolares (esperados) definidos pelas empresas que desenvolvem as plataformas. Um espaço também interessante para exploração são os canais oficiais das empresas, como os blogs e perfis de seus gestores, porque é através deles que as

---

<sup>19</sup> A flânerie é uma prática de pesquisa experimentada em diferentes abordagens no campo da Comunicação Digital como demonstram algumas pesquisas (SKEES, 2010; SILVA, 2011; ORTILE, 2014; MONTAÑO, 2015; BRAGHINI, 2018; RIBEIRO, 2018; CORDEIRO, 2020; ORLANDIN, 2020; SANTOS, 2020).

modificações e atualizações são anunciadas e os problemas e escândalos, comentados. Como veremos adiante, as empresas costumam indicar os melhores modos para a utilização das plataformas, o que nem sempre ocorre, afinal, os usuários encontram brechas para visibilizar conteúdos que não são bem aceitos nesses espaços, sobretudo os que envolvem sofrimento e violência. O próprio caso de Diamond Reynolds, que analiso neste trabalho, demonstra as ambiguidades e contradições desses protocolos.

Além disso, é importante conhecer o funcionamento do algoritmo de personalização, porque isso influencia a flânerie. Cada plataforma possibilita, ou dificulta, a perambulação de diferentes modos: você precisa localizar o site da plataforma – ou o aplicativo na loja do celular e, neste caso, baixar –, fazer um cadastro, fornecer suas informações e dados. Se você já usa a plataforma, o algoritmo já está direcionado para mostrar determinados conteúdos e esconder outros. Embora isso não impossibilite a perambulação, é necessário ter em mente que a busca precisa ser orientada por categorias mais amplas. Há pesquisadores/as que optam por criar outra conta, especialmente para a pesquisa, sobretudo quando se trabalha com temas mais sensíveis ou em que a exposição do/a pesquisador/a pode acarretar riscos à sua segurança.

Iniciei a perambulação com foco em duas plataformas – Twitter e Facebook – por entender que são espaços privilegiados para a emergência de acontecimentos (HENN, 2014). De setembro de 2018 a junho de 2019, visitei quase diariamente, nas plataformas selecionadas, as páginas de veículos jornalísticos brasileiros de expressividade nacional. Eventualmente, acessava também as páginas ou perfis de veículos jornalísticos estrangeiros, mas quase sempre quando algum link, *hashtag* ou história me levava até eles. Nesse processo, o Twitter se mostrou uma rede mais aberta à coleta de dados, já que no Facebook o acesso a muitos materiais dependia de minha vinculação a determinado perfil ou grupo – sem contar a interface que obstaculiza a visualização e captação de dados do Facebook. Por isso também, as *hashtags* foram importantes no exercício de percorrer os fluxos de determinados acontecimentos. Explico: as *hashtags* indexam conteúdos sobre a ocorrência que está sendo mapeada, conjugando tanto os materiais compartilhados pelos atores sociais quanto as notícias, já que muitos veículos jornalísticos atualmente costumam utilizar as *hashtags* para tornar seu conteúdo mais espalhável.

Embora a primeira fase de exploração tenha finalizado em 2019, a coleta de materiais seguiu até o final de 2020. Entendia que muitos dos materiais coletados não seriam efetivamente analisados ou transformados em casos de análise, mas esse não era o intuito. A coleta desse material, para posterior organização, me ajudava a compreender algumas nuances do objeto de estudo que estava sendo construído. Essa fase de perambulações é, dessa maneira, uma forma

de mapeamento das paisagens. Como o trabalho transcorria de modo digital, um recurso muito utilizado foi a captura de telas – uma forma de fixar em imagem um vestígio ou mesmo uma rota percorrida. Esse material capturado foi armazenado em uma pasta no computador, bem como os links foram salvos e organizados em uma pasta de favoritos do navegador. Na Figura 1, há um exemplo de uma das subpastas com os casos coletados sobre um dos tópicos, o das transmissões.

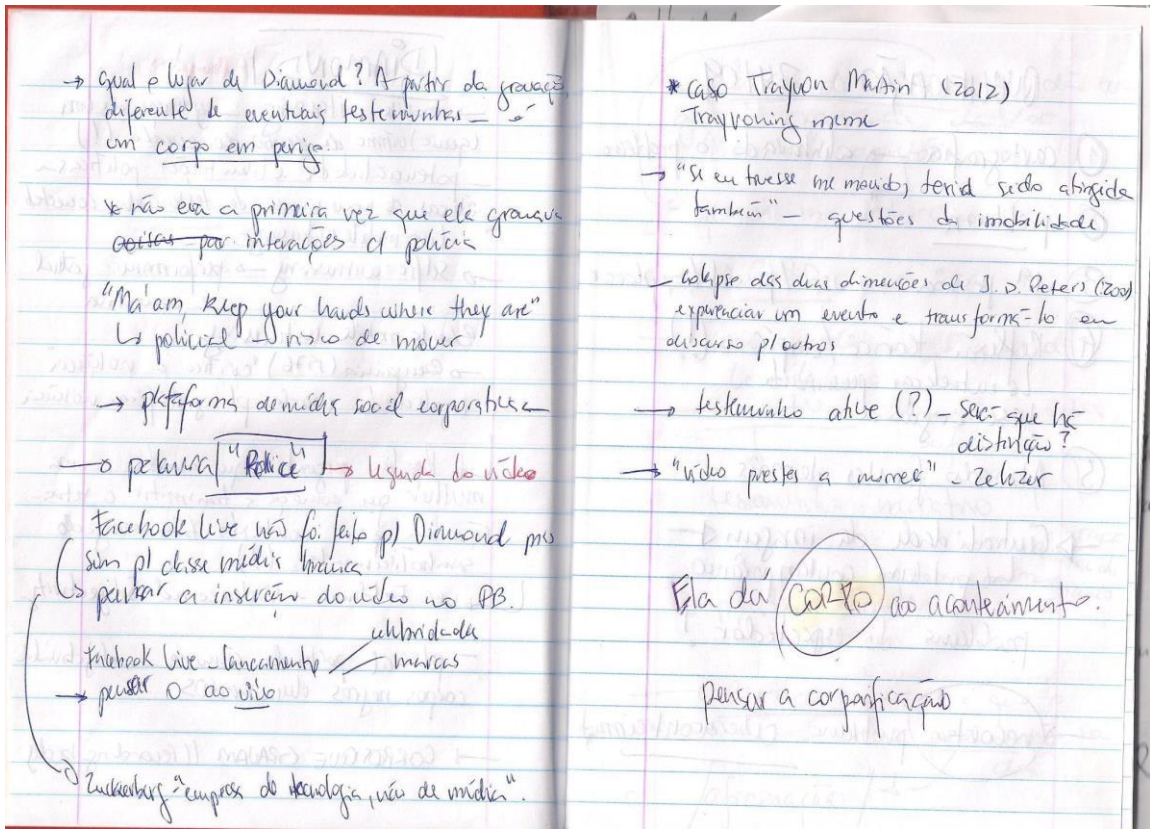
Figura 1 - Subpasta “transmissões”

textos analíticos	▶
2016 boato estuprador	▶
2017 tortura def. mental	▶
2017 Steve Stephens	▶
2017 Americana mata namorado YT	▶
2017 Chinês filma morte arranha-céu	▶
2017 - PM suicídio RJ	▶
2017 mulher morre ao vivo	▶
2017 pai mata filha 11 meses	▶
2017 Homem põe fogo FB Live	▶
2017 adolescente filma morte acidente	▶
2018 Sueca avião	▶
2018 passageiro grava a si falha turbina EUA	▶
2019 Lua Guerreira trans agredida	▶
2019 - Gay morto militar DF gravado cel	▶
2019 - Jovem suicídio TIKTOK	▶
2019 MC Mineiro suicídio	▶
2019 - Alinne A.	▶
2020 Soldado mata 20 pessoas Tailândia	▶
2020 Francês decide transmitir a morte FB	▶
2020 Prof preso por filmar polícia RJ	▶
2021 Gamer mata jovem	▶

Fonte: elaborada pelo autor (2021).

Seguindo o protocolo, mantive um diário de pesquisa no qual anotava os casos que encontrava, fazia descrições e destacava conceitos que pudessem ajudar a interpretar, já que as inferências analíticas iniciam desde o início da cartografia (Figura 2). Com o tempo, passei a relacionar os casos, buscando similaridades, singularidades e desenhando fluxos. Manter o diário auxiliou no retorno aos casos e a identificar reverberações que à época da observação inicial escaparam. Benjamin (2018, p. 706) destaca que “o flâneur compõe seus devaneios como legendas para as imagens”. Essa visão ilustrativa a qual o autor se refere talvez seja o principal procedimento do flâneur em suas perambulações. Em ambientes de intensa produção imagética como as redes digitais, essa capacidade precisou ser aguçada.

Figura 2 - Página do Diário da Tese



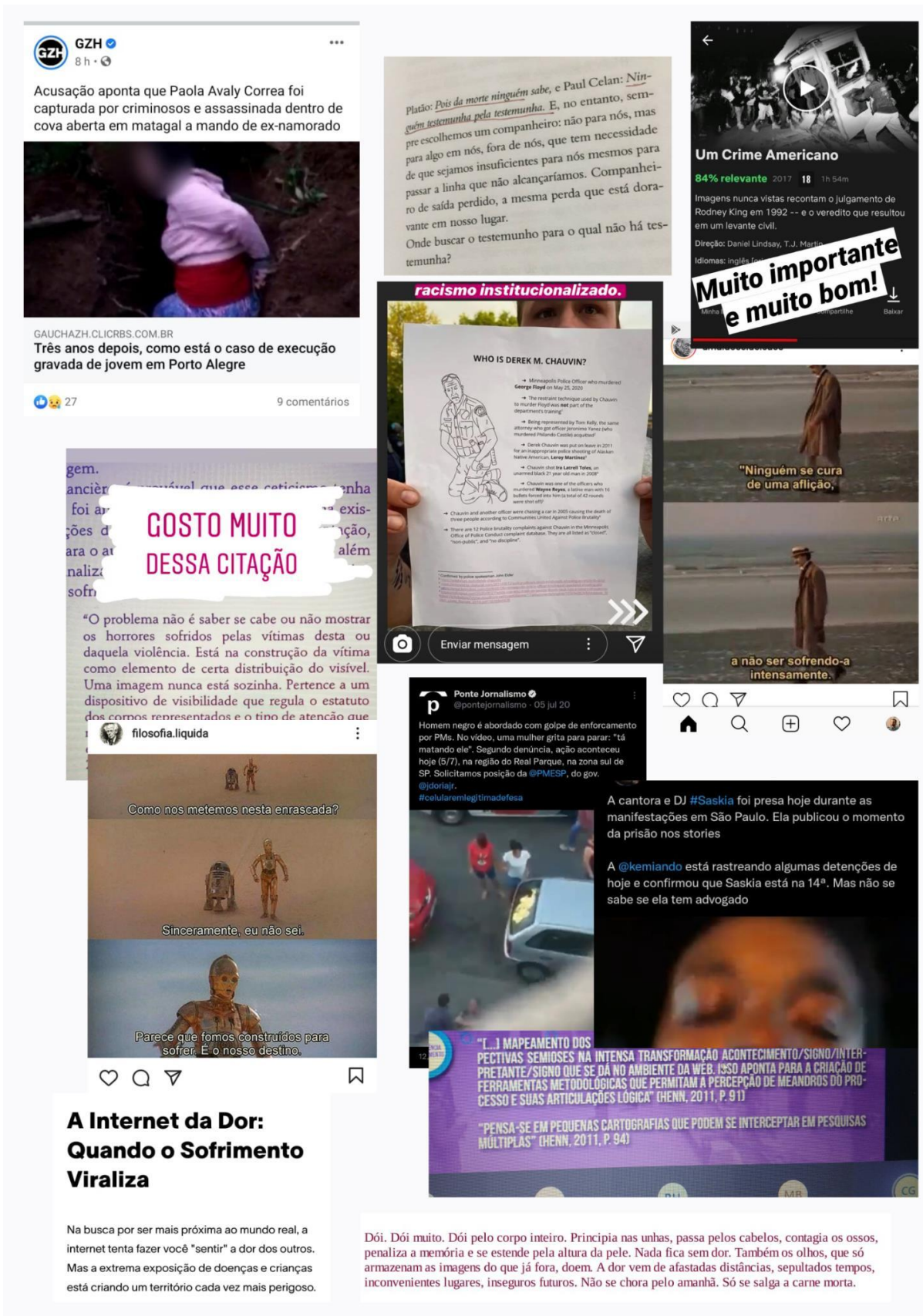
Fonte: elaborada pelo autor (2021).

Coletei casos que envolviam situações de assassinatos, espancamentos, tiroteios, suicídios, entre outros, vinculados a diferentes motivações e distintos contextos. A chave que entrelaça essas situações era a proximidade dessas ocorrências com a noção de ciberacontecimento (HENN, 2014) – aquele que emerge nas redes digitais.

É verdade que o que coletamos nas perambulações não refere apenas com o que pensamos ser estritamente relacionado a casos que podem se tornar objeto empírico. Quando percebi, havia um conjunto de capturas de tela salvas numa pasta do meu celular com imagens que me remetiam ao tema da tese. Na Figura 3, mostro algumas dessas imagens. Era um material variado e, para um olho desatento, as imagens poderiam não ter a ver entre si. Esse material consistia em capturas de páginas de veículos jornalísticos, postagens nos sites de rede social, fotografias compartilhadas por outras pessoas nos *stories* do Instagram com trechos de livros ou cenas de filmes, que se tornaram indicações, frames de vídeos, apresentações de outros colegas com temas afins em eventos acadêmicos. Enfim, uma miríade de materiais que, mesmo não “aparecendo” na tese, auxiliaram a desenhar a paisagem cartografada.



Figura 3 - Capturas de tela salvas no celular

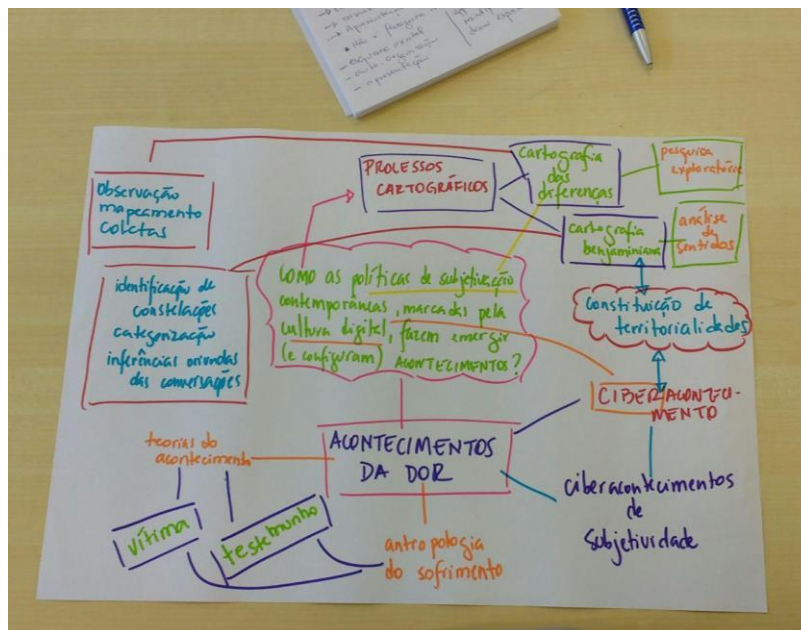


Fonte: elaborada pelo autor (2021).

A partir da observação dos materiais coletados na exploração, comecei a desenhar o mapa da pesquisa. No segundo ano de doutorado, criei uma visualização (Figura 4) para tentar entender como poderia resolver, teórica e metodologicamente, a questão-problema. Coloquei essa questão no centro do esquema, pensada a partir da noção de “acontecimentos da dor”, que abandonei para a versão final da tese, mas que naquele momento conjugava dois conceitos que foram desde o início centrais na investigação: sofrimento e acontecimento.

Nesse esquema, a cartografia já se anuncia como método, embora eu ainda tivesse dúvidas sobre qual orientação epistêmica seguir. Mesmo que a questão-problema tenha sido modificada no decorrer da pesquisa, quero sinalizar a aparição de dois termos que, depois, seriam fundamentais para pensar essas “políticas de subjetivação” que mencionei na pergunta: as noções de vítima e de testemunho.

Figura 4 - Primeiro esboço visual do mapa da pesquisa



Fonte: elaborada pelo autor (2019).

A pesquisa em ambientes digitais, e em especial acerca dos ciberacontecimentos, revela que não é apenas o/a pesquisador/a que se movimenta, mas também se movem os objetos pesquisados. Assim, desenvolver uma sensibilidade transeunte auxiliou na consolidação dessa primeira fase de pesquisa. Com vários materiais coletados e com certa angústia por ainda não ter um *corpus* delimitado, passei para uma fase posterior, que é o tratamento desse empírico já coletado, o que se deu através de uma sensibilidade colecionista.

### 2.1.2 Coleção

*Pois é preciso saber: para o colecionador, o mundo está presente em cada um de seus objetos e, ademais, de modo organizado. Organizado, porém, segundo um arranjo surpreendente, incompreensível para uma mente profana.*  
Walter Benjamin, *O Colecionador*, em *Passagens*

*Pra começar  
Quem vai colar  
Os tais caquinhos  
Do velho mundo  
Pra começar, na voz de Marina Lima*

Enquanto prática ordenadora, o colecionismo se constituiu como um fundamento cultural enraizado na história de muitos povos. É o que afirma Francisco Marshall (2005) ao historicizar a prática colecionista e perceber as diferentes formas assumidas e o complexo sistema de funções e finalidades que a integravam. Pensemos, propõe o autor, no colecionismo do caçador-coletor pré-histórico que “implica uma grande proficiência sensorial, certa argúcia taxonômica, enorme sentido do espaço e uma relação intensa entre desejo e necessidade, mediados pelo conhecimento. Do contrário, o urso devora, a planta mata, o abismo engole ou o corpo falece” (MARSHALL, 2005, p. 14). O trecho dá duas importantes pistas sobre a prática: primeiro, colecionar não é sinônimo de coletar e, segundo, há certa relação entre colecionar e sobreviver – “Colecionamos para sobreviver e sobrevivemos porque colecionamos” (MARSHALL, 2005, p. 14).

Se achar essa última pista algo hiperbólica para os dias de hoje, pergunte a um colecionador e certamente ele responderá sobre a centralidade da coleção em sua vida. É que, como veremos, o ato de colecionar é mobilizado pelo afeto. Embora uma sensibilidade colecionista seja já identificada nos primórdios da História, com o passar dos séculos, houve um deslocamento dessa noção, vinculando o colecionismo principalmente à prática de preservação de artefatos raros e acumulação de objetos de apreço.

Até o século XVI, essa prática foi mantida especialmente por detentores de riqueza e poder – recordemos as coleções de esmaltes azuis de Amenhotep III ou de cerâmicas finas de Tutancâmon, e ainda as obras de arte gregas pertencentes aos imperadores romanos ou mesmo as relíquias perdidas do Templo de Salomão (BLOM, 2012). A partir do Renascimento europeu, o colecionismo se expandiu, mobilizado tanto pelas Grandes Navegações quanto pelo desenvolvimento científico. É nessa época que surgem os “gabinetes de curiosidades”: cômodos destinados às coleções dos mais diversos tipos de objetos naturais e manufaturados, especialmente aqueles que remetiam ao maravilhoso, ao exótico, ao extraordinário.



Os colecionadores do século XVIII já etiquetavam os materiais da coleção. Essa sistematização revela uma atitude de classificação e preparação desses materiais para a exibição. Há uma significativa mudança de cenário no século seguinte, em decorrência do processo de industrialização e da produção em massa de objetos, já que a partir de então os artefatos se tornaram mais acessíveis e seriados. Este é o cenário que Benjamin analisa. Oriundo de uma família que cultivava a prática colecionista, o próprio Benjamin era um colecionador de livros e, pode-se dizer, também de citações, tendo manifestado interesse em escrever um livro apenas com esses excertos – o que, de tal modo, tornou-se característico de seu trabalho. Assim, para o crítico, colecionar adquiriu um caráter metodológico.

Benjamin via no colecionismo uma prática burguesa, um “antídoto ao anonimato da cidade, ambiente marcado pelas multidões, pelo apagamento da individualidade e pela intensa transformação dada pelas reformas urbanísticas como as de Paris no século 19 por Hausmann” (AMARAL, 2019). Logo, o colecionador e o flâneur habitam um mesmo universo benjaminiano, sendo personagens-chave da modernidade. Ademais, a atenção ao colecionismo indica a importância da cultura material na obra de Benjamin, que coleciona índices das materialidades urbanas para construir as suas cartografias.

O colecionador é, acima de tudo, alguém movido pela paixão – e, alertou Benjamin (2017), toda paixão é fronteira ao caos. Por isso, o colecionador empreende buscas por objetos que muitas vezes não despertam interesse na maioria das pessoas. Benjamin (2018, p. 352, fragm. [H 2a, 2]) conta que, certa vez, o “grande colecionador” Pachinger caminhava por uma praça de Munique quando se deparou, no chão, com algo que procurava há semanas: “uma passagem de bonde com erros de impressão, que circulara apenas por umas horas”. A história indica uma pista para quem adere ao colecionismo enquanto método: procurar em lugares insuspeitos e explorar objetos pouco valorizados.

O colecionador e o flâneur são figuras complementares.<sup>20</sup> Enquanto o flâneur possui uma sensibilidade óptica de exploração, o colecionador se destaca por seu instinto tátil. Isso não significa que o colecionador não tenha um olhar aguçado, afinal, “[...] o colecionador consegue lançar um olhar incomparável sobre o objeto, um olhar que vê mais e enxerga diferentes coisas do que o olhar do proprietário profano” (BENJAMIN, 2018, p. 351, fragm. [H 2, 7; H 2a, 1]). Esse olhar identifica não apenas o objeto, mas a história que ele porta. Na pesquisa em ambientes digitais, essas sensibilidades não desaparecem; elas se adaptam.

---

<sup>20</sup> Benjamin (2017, p. 93) alude a uma fusão dessas duas figuras nele próprio ao relatar que suas aquisições mais memoráveis se deram em trânsito, durante as suas flâneries: “Quantas cidades não se abriram para mim nas caminhadas que fiz em busca de livros!”

É curioso, aliás, que Benjamin tenha escolhido o colecionador como um modelo para a ciência, afinal, ele o define como alguém mobilizado pelo caos das paixões. Como nota João Felipe Rampim (2016) sobre essa questão, a escolha já aponta a crença de Benjamin em um modelo não sistemático de ciência, o que é coerente com a sua crítica à noção positivista da história. Desta forma, destaco dois aspectos que ajudam a compreender a adesão à sensibilidade colecionista neste trabalho. Primeiro, a ideia de que o fazer científico não abdica da subjetividade, já que é o olhar passional do colecionador para as coisas que configura suas rotas e procedimentos. Benjamin parecia compreender a impossibilidade de uma divisão cartesiana entre objeto e sujeito; antes, via a necessidade de uma coexistência entre objetividade e subjetividade, não as entendendo como antitéticas. Segundo, ao confirmar o caráter metódico do colecionismo, Benjamin aponta para a possibilidade do contato com outras fontes materiais que não somente aquelas consagradas. Ao se interessar por objetos relegados ao esquecimento, o colecionador possibilita leituras que desviam da história oficial.

Outro aspecto fundamental para compreender o colecionador benjaminiano é a sua característica de afastar o objeto de suas relações funcionais. Benjamin (2018, p. 347, fragm. [H 1a, 2]) assevera: “É decisivo na arte de colecionar que o objeto seja desligado de todas as suas funções primitivas, a fim de travar a relação mais íntima que se pode imaginar com aquilo que lhe é semelhante”.<sup>21</sup> O colecionador é, portanto, aquele que empreende uma luta contra a dispersão das coisas no mundo. Por isso, Benjamin (2017, p. 90) afirma que “a existência do colecionador assenta numa tensão dialética entre os polos da desordem e da ordem”. No clássico *Desempacotando a minha biblioteca*, Benjamin reflete sobre a possibilidade de ordenar a coleção a partir de outras categorias que não aquelas relativas às funções do objeto. Impera-se nisto outra ordem, “imposta pelo colecionador ao libertar esses objetos do mundo da servidão de serem úteis, reinvestindo-os de um valor, um valor afetivo” (FERRAZ, 2014, p. 26).<sup>22</sup>

Dadas essas definições, desenvolver uma sensibilidade colecionista no fazer científico pode ser uma atitude acertada. Quando a pesquisa em questão investiga culturas digitais, como esta tese, lida-se com uma infinidade de dados dispersos nas redes digitais. Recortar esse universo é uma dificuldade, em função de escala, heterogeneidade e dinamismo da internet

---

<sup>21</sup> Benjamin (2020, p. 36) observa que a paixão que alimenta a prática colecionista pode ser percebida na infância, quando a criança desloca o objeto colecionado de sua utilidade: “Cada pedra que encontra, cada flor que colhe e cada borboleta que apanha já são para ela [a criança] o começo de uma coleção, e tudo o que possui é para ela logo uma coleção”.

<sup>22</sup> Benjamin chama a atenção para o fato de o livro ser um dos poucos objetos que mantém a sua função mesmo quando integra a coleção, a final, ainda pode ser lido. Ao mesmo tempo, ele assegura que, estando numa coleção, o livro já se impregna de outro valor e afeição que conecta o colecionador ao objeto, fazendo com que o conteúdo do livro seja menos importante do que a história que o objeto carrega – isto é, proprietários anteriores, lugares por onde circulou, rabiscos e marcas que o constituem, catálogos dos quais fez parte etc.

(FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2013). Assim, montar coleções pode funcionar como um procedimento para estabelecer os recortes e categorizações.<sup>23</sup>

Quando senti a necessidade de sistematizar o que havia coletado nas perambulações, comecei a formar coleções que, primeiro, serviram para encontrar recorrências. Construir uma coleção não é tarefa para um único dia. Isso porque, de partida, tende-se a aproximar as coisas pelas similaridades mais evidentes. Por exemplo, separei os casos a partir do ato violento: assassinato, violência doméstica, flagrantes, violência policial, suicídio filmado etc. Discriminar pela violência sofrida não parecia profícuo, não apenas porque, como veremos, o conceito de violência é escorregadio, mas também porque confinaria os casos a classificações herméticas que permitiriam uma exploração pouco aprofundada dos processos midiáticos.

Também pensei em classificações relativas aos países de ocorrência, o que seria um erro, pois, mesmo sabendo da importância dos contextos para a análise, já entendia que o caráter transnacional do fenômeno poderia ter um valor heurístico mais apropriado para a exploração. Ainda tentei fazer uma sistematização baseada na plataforma de onde provinham os materiais, porque poderia auxiliar a compreender as particularidades de cada plataforma. Porém, essa divisão pouco ajudaria a entender a complexidade dos fenômenos em jogo.

Depois de muito *olhar para* os materiais, notei que não dedicara a mesma atenção para todos os casos observados. A verdade é que os casos, e as imagens, haviam me interpelado de formas diferentes. Enquanto isso, outras situações foram menos exploradas – quero dizer, havia menos material e eu sabia bem menos desses casos. Não acreditava que isso fosse demérito da investigação em curso, já que o intuito não era construir um estudo de caso ou de casos múltiplos. Pelo contrário, a cartografia é aberta às afetações do/a pesquisador/a e, mesmo com lacunas, esses materiais começavam a constituir o *corpus* da pesquisa.

Observando os materiais que já havia coletado, comecei a pensar nas orientações sobre o colecionismo. Impôs-se a diferença entre coletar e colecionar. Ora, eu já havia coletado vários materiais nas minhas perambulações, mas colecionar implica outro movimento, que é investir afetos nos objetos colecionados. É isso que o colecionador faz, atuando como um mediador das condições e políticas de circulação dos objetos em diferentes regimes de valor. É este o sentido de uma sensibilidade tátil, a qual Benjamin (2018) se refere, porque, ao vasculhar, remexer, combinar e excluir as imagens, conseguimos fazer conexões necessárias para compreender o tema em questão.

---

<sup>23</sup> As coleções correspondem a distintas materialidades: imagens de arquivo, animações, comentários de rede social, publicações textuais diversas, fotos instantâneas, vídeos, paisagens visuais e sonoras, capturas de tela etc.

Dentre as combinações possíveis, cheguei a cinco coleções. São elas: 1) testemunho ao vivo do sofrimento; 2) imagens da violência em circulação; 3) escrita de si; 4) comunidades afetivas de interação; e 5) apreensões jornalísticas do sofrimento.

A coleção 1 foi a primeira a se formar e corresponde a uma inquietação que estava presente desde o início da pesquisa: a utilização de serviços de *streaming* das plataformas para a transmissão de eventos traumáticos. Desde o início foi a coleção mais pujante, não só porque agrega o maior número de casos coletados, mas sobretudo porque aciona discussões instigantes acerca do estatuto testemunhal na gênese da produção acontecimental em rede. Nesse conjunto, agregam-se transmissões acidentais ou propositais de situações de violência diversa. O caso de Diamond Reynolds, já mencionado, é exemplar dessa coleção.

Nas perambulações me deparei com várias imagens de violência, especialmente urbana, perpetrada por agentes policiais e direcionada a grupos sociais minoritários. Essas imagens parecem ter ampla circulação e encontram nos aplicativos de troca de mensagens instantâneas um novo lugar para a sua existência, afinal, de modo geral, os veículos jornalísticos ainda se recusam a mostrar cenas que expõem a violência de forma tão brutal. A coleção 2 foi pensada para abrigar essas imagens – às vezes vídeos, às vezes fotografias, registros feitos por um terceiro ou pelo próprio perpetrador. Examinar as condições de produção e circulação dessas imagens endereça questões a um regime visual tão povoado por imagens da dor.

A coleção 3 se afasta das anteriores, porque foca em casos que se desenvolvem a partir do que chamei de “escritas de si”, isto é, abarca relatos textuais que narram experiências de sofrimento. No desenvolvimento do trabalho, acabei deixando num segundo plano essa coleção, já que, por razões de recorte e lapidação do problema de pesquisa, foquei os esforços de interpretação nas materialidades imagéticas. Entretanto, considero importante ressaltar a existência desses materiais, já que se tornou comum nos depararmos com relatos de pessoas que encontram na internet um lugar para tornar visível e sensível a sua dor, ou seja, compartilhar o seu testemunho. Embora não me detenha nesses casos, essa ideia das redes digitais como local para a elaboração de relatos de sofrimento é transversal à argumentação desta tese. Ademais, durante as pesquisas de Estado da Arte, identifiquei que o tema já vinha sendo explorado em outras pesquisas da área, que se debruçam sobre essas textualidades para compreender a inscrição autobiográfica a partir de relatos de sofrimento publicados em perfis de rede social (ver: SANTOS, 2018; PINHEIRO, 2019; RODRIGUES, 2019).

A existência desse tipo de relato também me fez perceber a formação de um modo específico de interação, mediada pela partilha da dor e que parece conduzir operações tecnológicas de produção do self e construção e avaliação das próprias subjetividades. Situações

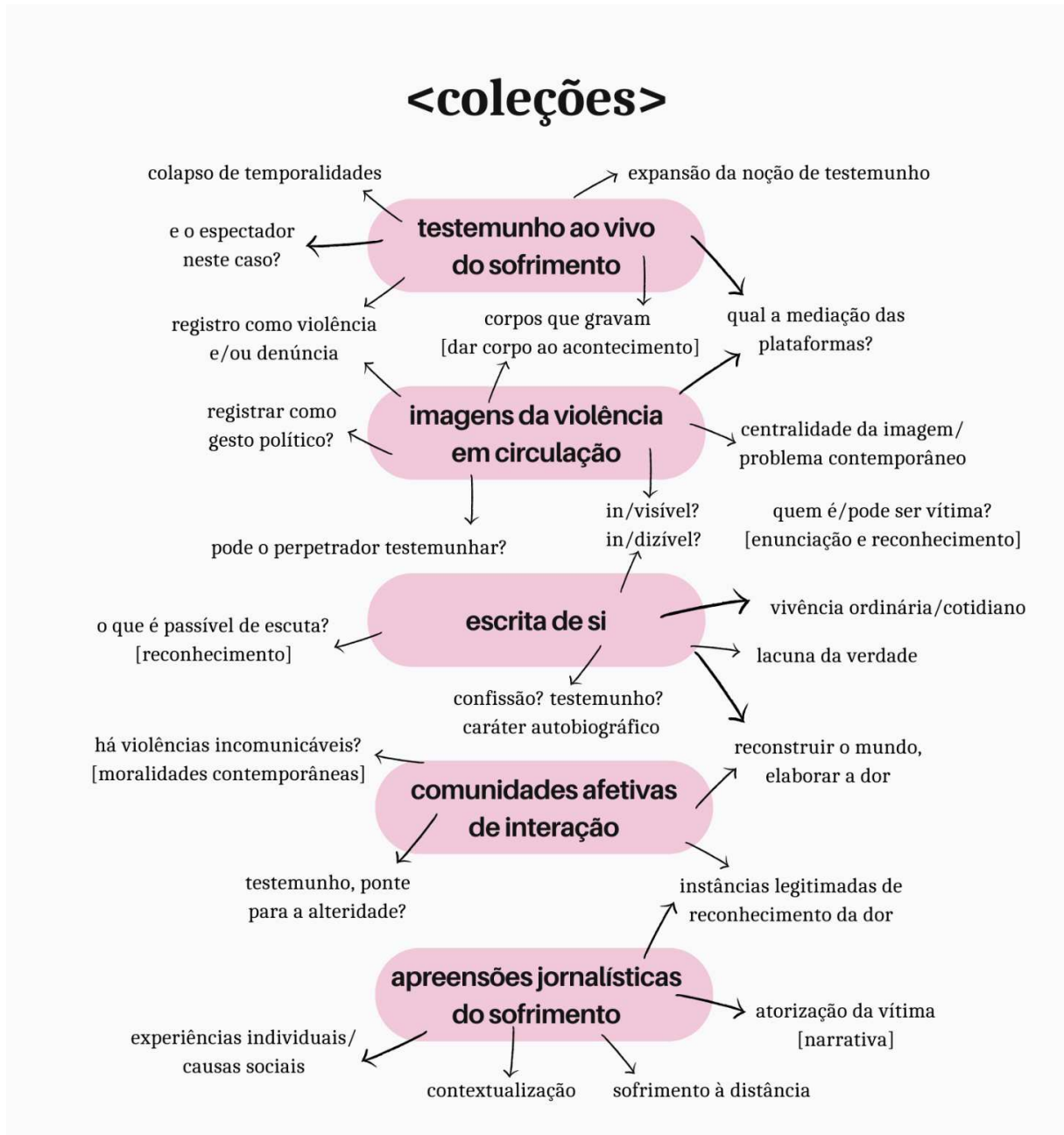
desse tipo foram agrupadas na coleção 4. Exploramos em outro texto (DIAS; HENN, 2019), colateral à tese, um caso pertencente a esta coleção: milhares de pessoas comentaram uma publicação de uma página de humor do Facebook, respondendo uma pergunta sobre qual mensagem elas mandariam para a criança que foram um dia. Contrariamente ao esperado em uma página humorística, a maioria dos relatos era de sofrimento, principalmente situações de abuso infantil. Identificamos ali a formação de uma comunidade afetiva – ou emocional, nos termos de Myriam Jimeno (2010) – muito própria das interações em rede, cujo laço substancial era terem vivido experiências traumáticas semelhantes. Embora este caso não esteja aqui, no corpo final da tese, ele foi importante para refletir sobre essas comunidades que se formam por meio da dor – um tema que retornará em capítulos seguintes.

A última coleção se refere às apreensões do jornalismo. Sabemos que o sofrimento é tema primordial da cobertura jornalística. Essa coleção não foi central no trabalho, mas recolhi alguns materiais que ajudam a pensar o trânsito feito pelas imagens que circulam nas redes quando aportam nos telejornais e canais digitais dos veículos. Não se trata aqui de pensar um jornalismo de teor testemunhal, como faz Ana Cláudia Peres (2017), isto é, um jornalismo que se abre à prática testemunhal e, conseqüentemente, à alteridade. O foco aqui é perceber como os acontecimentos tratados tensionam o jornalismo convencional, sobretudo porque este já não detém o estatuto narrativo do acontecimento e precisa lidar com as injunções dos atores sociais e com a sua intensa produção imagética.

Cabe salientar que essas coleções não são categorias de análise, mas sim arranjos. O que descrevi brevemente foram maneiras de aproximar certos sentidos a partir do que eu coletei. Seguindo o que Benjamin (2017, p. 90) disse sobre a formação de coleções, busquei “[...] olhar através deles [dos materiais] para a distância de onde vêm”, de modo a entender como essas coleções me ajudariam a destrinchar o problema.

Só consegui formar as coleções, porque fui aproximando os objetos e construindo questões. A Figura 5 é um esforço de visualização dessas questões. Ainda que eu tenha dito que nem todos os materiais e coleções serão usados aqui, destaco que todos os tópicos elencados foram importantes para a próxima fase da pesquisa: a seleção dos casos que seriam efetivamente analisados e as teorias acionadas para tentar responder essas indagações. De certo modo, a formação dessas coleções já indica alguns dos conceitos que serão operadores na análise: acontecimento, sofrimento, violência, testemunho, imagem e redes digitais.

Figura 5 - Coleções



Fonte: elaborada pelo autor (2021).

Benjamin (2018, p. 349, fragm. [H 1 a, 5]) acreditava que as coisas vão ao encontro do colecionador: “Como ele as persegue e as encontra, e que tipo de modificação é provocada no conjunto das peças por uma nova peça que se acrescenta, tudo isto lhe mostra suas coisas em um fluxo contínuo”. A percepção da mobilidade dos objetos demanda um exercício reflexivo que dispõe o objeto no arranjo da coleção, ao mesmo tempo em que o suspende. Para apurar esse exercício, recorro a outra metáfora benjaminiana: a constelação.

### 2.1.3 Constelação

*Saí em sonhos de uma casa e olhei o céu noturno. Dele descia um brilho forte. É que, estando sem estrelas, estavam nele fisicamente presentes as figuras segundo as quais agrupamos as estrelas em signos. Um leão, uma virgem, uma balança e muitas outras, em densas aglomerações de astros, olhavam fixamente para a Terra cá em baixo. Da Lua, nem rastro.*  
Walter Benjamin, *Recordações de viagem*, em *Rua de mão única*

*Estrela, estrela  
Como ser assim  
Tão só, tão só  
E nunca sofrer  
Brilhar, brilhar  
Quase sem querer  
Deixar, deixar  
Ser o que se é*  
*Estrela, Estrela*, na voz de Gal Costa

A observação metódica dos corpos celestes ocupa a humanidade há pelo menos seis mil anos. Os primeiros registros de constelações datam de 4.000 a.C., época em que se estima terem sido edificadas construções megalíticas que possivelmente serviam para a marcação do tempo e a observação dos astros. Entre o espanto e o fascínio, os povos da Antiguidade olhavam para o céu, formulavam explicações cosmológicas e atribuíam valores divinos aos fenômenos. Com o tempo, os padrões observados possibilitaram demarcar as estações do ano e as épocas de plantio e colheita, criar calendários a partir dos ciclos lunares e solares e perceber noções de orientação que permitiriam as expansões terrestres e marítimas. A curiosidade impulsionou o desenvolvimento da astronomia, uma das mais antigas ciências, e ainda hoje mobiliza interesse para além dela: seja nos muitos filmes sobre a exploração espacial, nas leituras astrológicas que orientam a tantos de nós, nos poemas de Eliot Weinberger sobre as estrelas, na obra musical do *starman* David Bowie ou ainda nas *Constelações* pictóricas de Joan Miró.

As imagens formadas no céu noturno também inspiraram Benjamin na formulação de uma metáfora astral: constelação. Essa alusão metafórica percorre a sua obra, desde a introdução de *Origem do drama barroco alemão* até trechos das *Passagens* e de suas derradeiras teses de *Sobre o conceito de História*. Constelação é um conceito que surgiu ainda na Pré-História para designar os agrupamentos de estrelas, ligadas entre si por linhas imaginárias. Os desenhos formados pelas linhas representavam animais, objetos, divindades e

criaturas mitológicas, cuja variação dependia do modo como os povos antigos as designavam. Hoje, é reconhecida a existência de 88 constelações.<sup>24</sup>

Georg Otte e Miriam Lúcia Volpe (2000) explicam que, na língua alemã, o uso do termo *Konstellation* deslocou-se de seu sentido original (conjunto de estrelas) e passou a ser comumente utilizado no mesmo sentido de “configuração”. Certamente, são sinônimos, mas os autores notam que Benjamin retraduz o latinismo *Konstellation* para o alemão *Sternbild* (imagem das estrelas). A ideia de que constelação é, mais do que um conjunto, uma imagem torna-se bastante produtiva para pensá-la enquanto metáfora.

Não se trataria apenas de um conjunto (con-stelação), mas de uma imagem, o que significa, em primeiro lugar, que a relação entre seus componentes, as estrelas, não seja apenas motivada pela da proximidade entre elas, mas também pela possibilidade de significado que lhes pode ser atribuída (OTTE; VOLPE, 2000, p. 37).

Para Benjamin (2018, p. 766-767, fragm. [N 2a, 3]), “[...] a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação”. Lembremos que, a despeito do que parece enxergarmos da Terra, as estrelas estão muito distantes entre si. Elas também estão a uma enorme distância do sistema solar e, como a sua luz demora milhões de anos para chegar aqui, há não apenas uma distância espacial como também temporal. Ou seja, algumas das estrelas que observamos hoje já nem existem mais (OTTE; VOLPE, 2000). Há, portanto, uma coalescência entre passado e presente. Crítico à relação passado-presente como uma progressão, Benjamin parte dessa relação coalescente para formular a sua noção de imagem – nem contínua nem progressiva, mas *dialética*, uma imagem que salta.

É importante salientar que as constelações são “imagens culturais” (OTTE; VOLPE, 2000) e não formações naturais. Sua identificação decorre de longas observações e suas denominações foram relacionadas a narrativas mitológicas que auxiliavam os povos antigos a fixar sua localização e a dar um sentido a elas. Assim, elas também passaram por mutações no decorrer dos séculos. De tal forma que a constelação precisa ser pensada a partir do modo como se dá a sua apresentação – compreendida *não pelo que é, mas sim por como é* – ou seja, pela decifração do processo que a constitui, pelos modos de olhar que a concebem como tal, que lhe dão a configuração que alcança.

---

<sup>24</sup> Em 1922, na Itália, a primeira convenção da União Astronômica Internacional reconheceu a existência de 88 constelações, das quais 48 foram catalogadas por Ptolomeu, no séc. II. Na convenção, reformulou-se a compreensão de constelação, não apenas como agrupamento de estrelas, mas sim como as divisões geométricas da abóbada celeste.



A constelação como paradigma só pode ser mostrada consteladamente. Ela é da ordem (ou do *modo*) do *como*, não do *ser*. A constelação não tem ser, isto é, não tem fundamento, senão nos usos que lhe dão no corpo do texto. Ela se configura na relação de *uso*, de como aparece enquanto se mostra, sem com isso abrir mão de uma estrutura, de uma (e várias) forma(s) (MARINHO, 2020, p. 19, grifo do autor).

Pensar a constelação com uma imagem permite concebê-la sem um centro; as estrelas se unem imaginariamente, mas o centro da configuração é vazio (VELLOSO, 2018). As estrelas são consideradas elementos dessa configuração, fenômenos cuja compreensão pode ser decifrada através da leitura da constelação formada. Daí a sugestiva frase de Benjamin (2013, p. 23): “As ideias se relacionam com as coisas, assim como as constelações com as estrelas.” Ao sugerir isso, o autor indica um princípio para a construção do pensamento, no qual as constelações operam como “ferramentas de um método” (VELLOSO, 2018, p. 102).

Constelar é uma estratégia do pensamento (VELLOSO, 2018). Constelar decorre do processo de observação cuidadoso e apurado de um fenômeno. Olhamos para onde, para o quê? Para as coisas que estão no mundo – são elas as nossas estrelas. No nosso caso, para as coisas que reluzem nas telas, que habitam os ambientes digitais. Essas estrelas estão distantes entre si, é o nosso olhar que as aproxima. Elas estão em extremos, somos nós que desenhamos as linhas. Essas estrelas, todavia, não são fixas, não estão à nossa espera. Estrelas se movem e a constelação, no fim, precisa dar conta desse movimento: de falar do conteúdo (estrelas), mas também do próprio fluxo que constitui a movimentação. Constelar é, assim, uma estratégia na construção dos mapas moventes.

Constelar relaciona distintos momentos que, quando cotejados, dão a ver certas afinidades, os aspectos fundantes da configuração. A constelação torna legível o que estava obscuro, o que ainda não teve chance de aparecer. Daí a proposição filosófica de que a constelação não só estrutura conceitos:

Ela é, ao mesmo tempo, a estruturação conceitual de sua configuração, uma forma que se forma junto com o conteúdo que mostra. Ela é uma matriz relacional que se transforma na medida em que os conceitos a compõe[m]. Por sua vez, ela faz com que os conceitos, relacionando-se a í de maneira constelar com outros, descubram também novas configurações possíveis para si, novas relações, sem, com isso, perder suas singularidades (MARINHO, 2020, p. 33).

Nesse sentido, quando falamos em análise de redes digitais desde uma perspectiva constelacional, devemos pensar não apenas naquilo que é proposto pela estruturação das redes, mas também naquilo que desvia, que fica de fora da rota, que implode e reapropria, que demonstra a ação de seus usuários, que evidencia as relações de força que emergem contrárias ao uso esperado das plataformas. Olhar para esses espaços permite formar constelações

compostas por vestígios que, mesmo desvalorizados, são os elementos que sobreviveram e que possibilitam contar uma história que se afasta da narrativa oficial.

A constelação, ao menos no exercício cartográfico aqui proposto, relaciona-se às outras sensibilidades – perambulação e coleção – de modo complementar. Entendo que a constelação é o último estágio dessa cartografia, porque dela procede a interpretação analítica e, em certo sentido, aquilo que será colocado *em texto*. Por meio da constelação, ligam-se os materiais recolhidos nas perambulações, confere-se sentido ao que foi colecionado.

Indispensável é a companhia do diário de campo, no qual residem os esquemas que conformam a organização textual. Sigo a indicação de C. Wright Mills de que o diário acolhe não só as anotações objetivas do trabalho, mas também as notas subjetivas sobre o percurso.

Nesse arquivo o estudioso, como artesão intelectual, tentará juntar o que está fazendo intelectualmente e o que está experimentando como pessoa. Não terá medo de usar sua experiência e relacioná-la diretamente com os vários trabalhos em desenvolvimento. Servindo como controle para evitar repetições de trabalho, o arquivo também conservará suas energias. Estimulará a captura dos ‘pensamentos marginais’: várias idéias que podem ser subprodutos da vida diária, trechos de conversa ouvidos na rua ou, ainda, sonhos (MILLS, 1982, p. 212).

O diário de pesquisa, fonte rica das percepções de campo, retorna no momento de constelar. As descrições aparentemente dispersas dão subsídios para formar as constelações. Constelar não é simplesmente aproximar corpos celestes, mas ver qual imagem aparece do contato entre eles. As anotações reavivam essas percepções, fazem lampejar rastros até então ocultos. O resultado das perambulações aparece, não para ordenar cronologicamente o acontecimento, o jornalismo já faz isso, mas sim para compreendê-lo em sua complexidade.

E as coleções? Elas próprias constituem um resultado das perambulações. A coleção reúne os elementos que aproximamos no processo. Que elementos? Fotografias, memes, capturas de tela, comentários, postagens, emoticons etc. Na coleção, esses objetos se relacionam, mas não de forma tão sistemática, afinal, colecionar é um ato mobilizado pelo caos das paixões. Então, de algum modo, essas coleções encontram sistematização no processo constelacional. O que esses objetos dizem do ciberacontecimento? E o que eles não dizem? Que pontos ainda ficaram obscuros? A que tema essas disputas de sentido remetem? Que outros acontecimentos esse ciberacontecimento reaviva? De que modo esse ciberacontecimento retoma o passado e encontra ambiente favorável para sua eclosão hoje, no presente?

Essas são questões postas no momento de constelar. Não há regra para isso. É através do processo de montagem que as conexões vão sendo feitas e que o acontecimento se dá a ver. E aí, o acontecimento aparece em seu sentido mais pregnante, enquanto algo que afeta a

experiência e as relações. Perscrutar essa afetação passa, inevitavelmente, pela leitura das constelações que o cibercontecimento é capaz de iluminar.

Diante dessas condições, olhei para as imagens colecionadas e imaginei. “A faculdade da imaginação”, afirma Benjamin (2020, p. 38), “é o dom de fazer interpolações no infinitamente pequeno, de inventar para cada intensidade, enquanto algo de extensivo, uma nova e densa plenitude”. Isso equivaleria, prossegue o autor, a “tomar cada imagem como se fosse a do leque fechado que só ao desdobrar-se respira” e que, nesse momento, com essa “nova amplitude”, evidencia os traços do objeto que desperta nosso interesse.

Com isso quero dizer que para constelar é preciso imaginar. Foi através da imaginação que nossos ancestrais olharam para os céus e preencheram os espaços entre as estrelas, imaginando figuras que passaram a habitar os imaginários coletivos e que até hoje nos acompanham. O tema de interesse desta cartografia é espinhoso: o sofrimento. Com os materiais coletados e através de movimentos analíticos, farei aqui uma tentativa: cartografar as políticas do sofrimento nas redes digitais.

Há pesquisadores e pesquisadoras que, ao trabalharem com a noção de constelação, optam por tratá-la enquanto um esquema de categorização. Assim, em determinado momento, apontam as constelações x, y e z. Não consigo fazer isso porque, talvez como Clarice, nem a pergunta eu soubera fazer direito. Então, farei um exercício diferente e, talvez, mais condizente com o método benjaminiano: antes de nomear, mostrar.

Cada um dos capítulos seguintes exploram uma dimensão do tema deste trabalho. Cada um desses textos é, em si, uma constelação. Algumas das imagens colecionadas serão acionadas para nos ajudar a compreender as noções que serão aqui fundamentais para explorar o tema: sofrimento, violência, acontecimento, testemunho e imagem.

Antes de seguir, considero válido discutir a escrita deste trabalho. Uma tese pode ser entendida como um relatório final, em que a escrita pode ser protocolar, negligenciada como uma mediação irrefletida. Há quem prefira textos mais diretos e “objetivos” (muitas aspas aqui), defendendo, inclusive, como a forma redacional “correta”. Porém, não creio que uma tese de inspiração benjaminiana possa abdicar da experimentação crítica da escrita, porque construo o mapa pela via textual. E, além disso, a escrita sobre a dor demanda reflexividade, porque não acredito que seja possível olhar impunemente para o horror.

## 2.2 Arrumações: modos de ver, modos de escrever

*Encontrar palavras para aquilo que temos diante dos olhos é qualquer coisa que pode ser muito difícil. Mas, quando chegam, batem com pequenos martelos contra o real até arrancarem dele a imagem, como de uma chapa de cobre.*  
Walter Benjamin, *San Gimignano*, em *Imagens de pensamento*

*Quando se vê, o ato de ver não tem forma – o que se vê às vezes tem forma, às vezes não. O ato de ver é infável. E às vezes o que é visto também é infável.*  
Clarice Lispector, *Água Viva*

Com o pedido de demissão de Janair, ocorrido na véspera, G.H. decide ir até o quarto da empregada, onde não entrava desde a contratação da funcionária seis meses antes, para arrumá-lo. Esta situação desencadeia a trama de *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector. A personagem-narradora atravessa a casa, esperando encontrar uma peça desorganizada, suja e escura, mas, ao contrário, descobre um quarto limpo e iluminado, “[...] que tinha uma ordem calma e vazia” (LISPECTOR, 2009, p. 28). Ela se sente de algum modo traída porque Janair organizou a dependência à sua maneira, retirando-lhe a sua função de depósito. Como o cômodo está organizado, G.H. perde a chance de fazer a única coisa que, segundo ela, é a sua verdadeira vocação: *arrumar*. “Tivesse eu sido empregada-arrumadeira, e nem sequer teria precisado do amadorismo da escultura; se com minhas mãos eu tivesse podido largamente arrumar” (LISPECTOR, 2009, p. 24).

A organização do quarto rebenta em G.H. uma desorganização profunda – que não é só espiritual, mas também e fundamentalmente corpórea, embora corpo não se refira aqui apenas à materialidade física, como aponta Veronica Stigger em um ensaio dedicado à questão da forma em *A paixão segundo G.H.*. A personagem-narradora explica: “Arrumar é achar a melhor forma” e complementa o pensamento com uma pergunta clariceana: “Arrumar a forma?” (LISPECTOR, 2009, p. 24). Stigger (2021) interpreta essa ideia de “arrumar a forma” como um “dirigir-se a ela, percorrer o caminho entre a não forma (o caos) e a forma”. Ao questionar os limites da linguagem, a escrita se insinua como uma operação para essa arrumação. Gostaria de me deter nesse deslocamento, metaforicamente representado pela ida da escultora até o quarto da empregada, cômodo em geral distante das demais peças da casa. Esse deslocamento que a escrita faz para arrumar a forma.

Clarice se perguntava recorrentemente sobre o escrever. Como se escreve? O que é escrever? Como viver sem escrever? A mim a escrita se impôs como uma tarefa, antes de tudo, porque a tese é textual e ela precisava, portanto, *ser escrita*. Se para alguns o exercício parece

fácil ou mesmo protocolar, para mim ele é custoso, porque é preciso encontrar as palavras, como diz Benjamin na epígrafe acima. De tal modo, renego para este trabalho a ideia de uma escrita relatorial e obstino uma escrita que me permita, mais do que explicar, entender. Se é preciso mostrar, como recomendou Benjamin, farei através do texto – exercício de montagem que persegue a forma, sempre precária já que o exercício não almeja a totalização. Para isso, discuto duas operações metodológicas fundamentais para a cartografia benjaminiana proposta: olhar e escrever. Começamos pela primeira.

Quando relatava para outras pessoas o tema deste trabalho, era frequente que me perguntassem como eu podia *olhar* para essas coisas (as imagens da violência). A indagação parecia recobrir certa admoestação de que o mundo já está tão ruim e que, por isso, era preciso se ocupar com algo mais alegre e esperançoso e útil etc.; ao mesmo tempo em que imputava a mim certa responsabilidade por olhar, como se eu fosse cúmplice da violência. Enquanto questionavam (e eu me questionava também) se eu não era um *voyeur* do sofrimento alheio, eu pensava: *mas é possível não olhar?*

Eu não era o primeiro a fazer essa pergunta. Há muito ela vem sendo indagada por quem se ocupa do estudo das imagens, pelo menos desde os *Desastres da Guerra* de Goya. O surgimento do fotojornalismo, do cinema documentário e do telejornalismo impulsionaram essas discussões, com ênfase na crítica voltada às questões de visibilidade e espetatorialidade do sofrimento – o que (não) mostrar, como mostrar e como suportar, reagir ou se esquivar daquilo que nos mostram? Assim, a produção midiática se tornou material empírico primordial para a análise dessas questões, já bastante exploradas por autores e autoras hoje referenciais nesse campo de estudos (BOLTANSKI, 1999; BUTLER, 2017; CHOULIARAKI, 2006; MOELLER, 1999; MONDZAIN, 2009; SONTAG, 2003; ZELIZER, 2010 e outras/os).

Olhar, portanto, é uma operação crucial. Como frisou bell hooks (1992, p. 115): “há poder em olhar”.<sup>25</sup> A autora discorre sobre o que nomeou de “olhar opositivo”, isto é, uma competência desenvolvida pelo povo negro que, no agenciamento da espetatorialidade, dirige um olhar crítico às produções fílmicas. Diante da ausência e da presença estereotipada de pessoas negras nessas produções, o olhar se constitui como lugar de resistência. A autora recorda a sua própria formação como espectadora e recorre a entrevistas realizadas com mulheres negras para pensar essa espetatorialidade, capaz de inventar outras formas de representar e de reconhecer corpos e subjetividades.

---

<sup>25</sup> “There is power in looking”.

Olhar, na perspectiva de hooks, não é pouca coisa. Basta lembrar, como faz a autora, que os negros escravizados eram punidos por olhar – e continuaram sendo, ainda no século XX, com os linchamentos de homens negros acusados de “olhar” para mulheres brancas. Essa estratégia de dominação a faz refletir, aliás, o quanto a negação do direito de olhar era constituinte da formação espectral das pessoas negras. Daí a coragem implicada na elaboração de um olhar opositivo que desafiadoramente declara: “‘Eu não só vou olhar. Quero que meu olhar mude a realidade’. Mesmo nas piores circunstâncias de dominação, a habilidade de manipular o olhar de alguém em face das estruturas de dominação que o conteriam abre a possibilidade de agenciamento”<sup>26</sup> (HOOKS, 1992, p. 116).

Olhar é uma operação de poder. E, logo, também de conhecimento, já que poder e saber se hibridizam nos regimes que produzem as normatividades sociais (FOUCAULT, 2012). É por isso que, para entender as imagens, cabe compreender desde onde se olha e de que forma se olha. Nas palavras de Marie-José Mondzain (2009, p. 30): “A imagem não produz nenhuma evidência, nenhuma verdade, e só pode mostrar o que é produzido pelo olhar que lhe dirigimos”. E, nesse sentido, é também possível afirmar que olhar é um gesto político (HOOKS, 1992; DIDI-HUBERMAN, 2017a).

Olhar está diretamente relacionado às operações do ver – isto é, examinar, deter-se, recuar e se aproximar, ser capturado por aquilo a que direcionamos o olhar. Vale pensar no que disse Das (2012, p. 354): “O olho [...] não é apenas o órgão que vê, mas também o que chora”. A autora chama a atenção para o modo como essas operações são corporificadas, como esse conhecimento é elaborado sensorialmente, em sua dimensão sensível. “Ver não é também, às vezes, ver através das lágrimas, das emoções em geral?” – interroga Georges Didi-Huberman (2018, p. 162) ao perceber que nossos olhos são inquietos, flagram em todos as direções, abrem e fecham num ritmo abrupto e se localizam num corpo que não cessa de se movimentar. Dito de outra forma por Lispector (1999, p. 61): “Ver é a pura loucura do corpo”.

Didi-Huberman argumenta que há uma tensão incômoda, embora inescapável, entre o observador e o objeto observado, como se este nos devolvesse o olhar.

O ato de ver não é o ato de uma máquina de perceber o real enquanto composto de evidências tautológicas. O ato de dar a ver não é o ato de dar evidências visíveis a pares de olhos que se apoderam unilateralmente do ‘dom visual’ para se satisfazer unilateralmente com ele. Dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta,

---

<sup>26</sup> “‘Not only will I stare. I want my look to change reality’. Even in the worse circumstances of domination, the ability to manipulate one’s gaze in the face of structures of domination that would contain it, opens up the possibility of agency”.

agitada, aberta. Entre aquele que olha e aquilo que é olhado (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 77).

Essa orientação do autor, que converge neste ponto com Mondzain, permite pensar que as imagens inquietam, convocam, perturbam, fazem pensar. Porém, não sendo uma operação automática, é necessário *saber ver*. Ou seja, há um trabalho de legibilidade das imagens. Didi-Huberman, leitor de Benjamin, inspira-se neste ao afirmar que as “imagens não nos dizem nada, nos mentem ou permanecem obscuras enquanto não nos damos ao trabalho de *lê-las*, isto é, de distanciá-las dos ‘clichês linguísticos’ que elas suscitam enquanto ‘clichês visuais’” (DIDI-HUBERMAN, 2017b, p. 37, grifo do autor). Neste trabalho, o leitor se deixa contaminar pelo desassossego causado pelo contato com o objeto visual. Descrevê-lo torna-se difícil. Impõe-se o silêncio que, inversamente, convoca uma crítica dos clichês. “Uma imagem bem olhada seria, portanto, uma imagem que soube desconcertar, depois renovar nossa linguagem, e portanto nosso pensamento” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 216).

Considerando que interessa aqui refletir sobre a exigência de trânsito entre a visualidade e a escritura na elaboração da tese, penso que a questão pode ser colocada nos termos já elaborados por Didi-Huberman (2010, p. 184): “Como encontrar, como produzir com palavras a conflagração que, na imagem, nos olha?” Creio sem certezas que uma resposta possa residir na tentativa de uma escrita imaginativa, que faça jus a esse trânsito sem desejar equivalências totais. Uma escrita que ao mesmo tempo narra e interpreta. Para isso, recorreremos à imaginação.

Didi-Huberman (2020, p. 11) abre o seu livro *Imagens apesar de tudo* com a seguinte frase: “Para saber é preciso imaginar-se”.<sup>27</sup> Essa é a linha mestra de sua argumentação acerca da análise de quatro fotografias tiradas (“arrancadas”) clandestinamente por membros do *Sonderkommando*<sup>28</sup> do crematório V de Auschwitz em agosto de 1944. Embora o *inimaginável* seja invocado quando se menciona a Shoah, referindo a experiência do universo concentracionário como indizível e irrepresentável, Didi-Huberman defende que se deve tomar outra posição: apesar de todo o horror e da incapacidade de olharmos para essas fotos como elas mereceriam, é preciso imaginar.

<sup>27</sup> Na entrevista que finaliza a edição brasileira de *Cascas*, escrito oito anos depois de *Imagens apesar de tudo*, Didi-Huberman (2017a, p. 96) explica a proposição “Pour savoir il faut s’imaginer”: “lembro – uma vez que me exprimo em francês e que estas palavras serão vertidas para uma língua que não pratico – que em francês se diz “je m’imagine quelque chose” [“eu me imagino alguma coisa”] como equivalente de “j’imagine quelque chose” [“eu imagino alguma coisa”], salvo que a língua francesa tem o mérito, na expressão “s’imaginer” [“imaginar-se”], de incluir o sujeito falante e o imaginante em sua própria operação de conhecimento sensível.”

<sup>28</sup> Grupo de judeus designados a levar os outros prisioneiros à câmara de gás e, depois, transportá-los aos fornos de incineração. Eles eram, posteriormente, também assassinados e substituídos por um novo grupo.

Comumente compreendida enquanto uma faculdade de desrealização, a imaginação possui uma forte “capacidade de realização”, que a diferencia da frivolidade e da fantasia, por exemplo (DIDI-HUBERMAN, 2012). Essa capacidade implica um trabalho que borra as fronteiras entre o sensível e o inteligível – não compreendidas como categorias excludentes, mas justapostas na elaboração de um conhecimento que se forja pela sensibilidade.

Manoel de Barros (2010, p. 350) oferece uma síntese dessa ideia: “O olho vê, a recordação revê, e a imaginação transvê”. E, na sequência, nos convoca ao trabalho: “É preciso transver o mundo”. O poeta brasileiro e o filósofo francês concordam: é preciso imaginar, apesar e para além de tudo. A imaginação é um “mecanismo produtor de imagens para o pensamento” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 61) e, nesse sentido, não há imagem sem imaginação. E se a maneira como descrevemos e compreendemos uma imagem é um gesto político, como disse antes, tem-se que os modos de imaginar e os modos de fazer política não se desvinculam. Imaginação é política.

Quem sabe possamos apreender essa ideia da imaginação como um trabalho que justapõe o sensível e o inteligível, enquanto um ato necessário mesmo diante das maiores adversidades, a partir do trecho seguinte, um excerto do livro *A contadora de filmes*, de Hernán Rivera Letelier. No enredo, Maria Margarita é uma menina que, por ser uma exímia contadora de histórias, é escolhida pelo pai para ir ao cinema e, na volta, contar a história do filme à família, já que a pobreza impedia que todos pudessem ir às exibições. Ao refletir sobre essa tarefa, Maria Margarita – uma narradora benjaminiana por excelência – reflete sobre o elo entre narração e imaginação.

Certa vez li por aí, ou vi num filme, que quando os judeus eram levados pelos alemães naqueles vagões fechados, de transportar gado – com apenas uma ranhura na parte alta para que entrasse um pouco de ar –, enquanto iam atravessando campos com cheiro de capim úmido, escolhiam o melhor narrador entre eles e, subindo-o em seus ombros, o elevavam até a ranhura para que fosse descrevendo a paisagem e contando o que via conforme o trem avançava. Eu agora estou convencida de que entre eles deve ter havido muitos que preferiam imaginar as maravilhas contadas pelo companheiro a ter o privilégio de olhar pela ranhura (LETELIER, 2012, p. 75-76).

Para saber é preciso imaginar. Quanto esforço há nisso. O trecho acima pode confundir, como se apenas aqueles que ouviam a narração fossem instados a imaginar. Didi-Huberman (2010) alerta: às vezes, precisamos fechar os olhos para ver o visível; às vezes, precisamos abrir os olhos para ver o invisível. Aquele que olhava pela ranhura também precisava imaginar. Primeiro, porque suas condições para olhar o lado de fora eram precárias. Segundo, porque precisava encontrar certo nexos e transpor em palavras o que era visto. Terceiro, porque havia



um propósito maior naquela tarefa, já que estavam em iminente perigo. É preciso transver o mundo: tornar inteligível, tornar sensível.

Pensemos agora na outra operação que constitui esse trabalho: escrever. Elaborar pela via discursiva é um modo de constituir novas imagens, novos pensamentos. Alguns diriam que é um exercício de tornar inteligível o sensível. Entretanto, como aqui concordamos que essas dimensões não estão apartadas, não faz sentido pensar assim. Antes, caberia dizer que a escrita é uma outra forma de dar a ver esse conhecimento sensível. Para tanto, é preciso encontrar essa forma. Arrumar a forma. Se não há imagem sem imaginação, tampouco há forma sem formação (DIDI-HUBERMAN, 2012).

Recorro novamente à literatura, sempre tão fecunda. Vejamos o poema *Fotografia de 11 de setembro*, de Wisława Szymborska (2016, p. 222-223):

Pularam dos andares em chamas –  
um, dois, alguns outros,  
acima, abaixo.  
A fotografia os manteve em vida,  
e agora os preserva  
acima da terra rumo à terra.  
Ainda estão completos,  
cada um com seu próprio rosto  
e sangue bem guardado.  
Há tempo suficiente  
para cabelos voarem,  
para chaves e moedas  
caírem dos bolsos.  
Permanecem nos domínios do ar,  
na esfera de lugares  
que acabam de se abrir.  
Só posso fazer duas coisas por eles –  
descrever este voo  
e não acrescentar o último verso.

O título antecipa a possibilidade de o poema tratar do atentado ocorrido em 11 de setembro de 2001, quando dois aviões sequestrados por integrantes da al-Qaeda colidiram com as torres do World Trade Center, em Nova York. Aliás, nos estudos sobre acontecimento, mídia e testemunho, não é raro a menção a este acontecimento como sendo “inaugural” de um regime visual contemporâneo – por sua magnitude, pelas características de sua confabulação e execução, pela cobertura midiática ao vivo, pelas produções imagéticas amadoras, enfim, por um conjunto de particularidades já amplamente estudadas e debatidas. O poema, de certo modo, pensa esse cenário, mas por meio de outra estratégia. Ele recorre a uma imagem que teve ampla circulação à época e que ainda hoje habita os imaginários sobre esse acontecimento: o salto das pessoas que tentavam fugir da explosão e da queda das torres.

A fotografia captura o salto e imobiliza a queda. Para quem já viu essa imagem, basta fechar os olhos e ela provavelmente aparecerá. Conhecida como *The Falling Man*, o registro do fotógrafo Richard Drew difere das imagens que geralmente associamos a desastre e morte, embora ela seja um dos poucos registros, talvez o único, de pessoas morrendo naquele dia. Não há sangue, nem fumaça ou chamas, nenhum destroço. É um homem, de cabeça para baixo, caindo, com um enquadramento do prédio convertido em linhas horizontais, limpas e definidas, sem começo ou fim, ao fundo. Szymborska olha para a fotografia e a descreve – é o que pode fazer, ela diz. Porém, não acrescenta o último verso, ou seja, suspende a descrição sem concluir o que aconteceu – como faria o jornalismo, por exemplo, afirmando o óbvio e tentando inquirir quem seria aquele homem. A poeta não se vê no direito de concluir e, nesse movimento, salvaguarda a humanidade daquelas pessoas cujo gesto derradeiro, diante da morte, foi atirar-se naquele voo.

Szymborska demonstra, no poema, como a imaginação atua como força crítica. Aponta, assim, um caminho para escrever sobre o horror – de arrumar uma forma. Esta, aliás, foi sempre uma preocupação minha: como dar a ver o sofrimento através do texto. Das (2007) defende que o saber sobre o sofrimento deve estar atento às violências e que o texto deve ser um corpo que recusa ser cúmplice da violência ao se abrir à dor do outro. Por isso, a escrita não deve ser apenas uma operação de inteligibilidade, mas também de sensibilidade. Miriam Grossi (2004, p. 225) complementa ao afirmar: “Escrevendo se supera os limites subjetivos daquilo que nos impede de ‘ver’, e sobretudo a escrita permite que, ao nos conhecer, possamos, assim, conhecer os ‘outros’”.

Assim, penso a escrita neste trabalho – e na cartografia, de modo geral – como um método de investigação. Escrever sobre sofrimento e violência demanda um exercício de reflexividade – daí a necessidade deste texto metodológico inicial. Embora se saiba que a ciência não é neutra nem objetiva, às vezes nos enredamos num estilo de escrita que atende a esses valores, que foge das metáforas e da ambiguidade. Na esteira do que propõem Laurel Richardson e Elizabeth St. Pierre (2017, p. 1423), penso a linguagem como um campo de exploração e de luta, como um modo de criar mundos, afinal, “escrever é pensar, escrever é analisar, escrever é de fato um método de descoberta sedutor e emaranhado”.<sup>29</sup>

O modo de escrever indica ainda o modo de compreender a ciência. Isso demarca “não apenas que tipo de representação é possível criar sobre os outros e quais os nossos procedimentos ao construir interpretações, mas que tipo de crítica e de política nós queremos

---

<sup>29</sup> “writing is thinking, writing is analysis, writing is indeed a seductive and tangled method of discovery.”

fazer” (CALDEIRA, 1988, p. 157). Daí a importância de assumir a posicionalidade da escrita. Temos um conhecimento que é parcial, histórico, localizado. E isso ainda é saber.

Escrever uma tese (ou qualquer trabalho acadêmico de maior fôlego) pode gerar sofrimento, que às vezes se nomeia de somatização. Para Grossi (2004), esse sofrimento expresso no corpo constitui o processo de criação intelectual e, enquanto forma psíquica, precisa ser elaborado. Não há nenhuma ode ao sofrimento nessa afirmação, tampouco uma tentativa de vincular sofrimento a uma pretensa genialidade. É um chamado à atenção para essa “dor da tese” que nos acompanha.

No meu caso, lidava com a minha dor e com a dor das pessoas que diariamente sofriam atrocidades e tinham seu sofrimento exposto nas redes. Embora não fizesse entrevistas com essas pessoas, nem acompanhasse suas rotinas, estava diante daquelas imagens que me perseguiram. Digo isso porque este texto é atravessado por essa sensação de urgência. Como se a todo momento ecoasse o lembrete ético de Donna Haraway (1995, p. 25): “A visão é sempre uma questão do poder de ver – e talvez da violência implícita em nossas práticas de visualização. Com o sangue de quem foram feitos os meus olhos?”

É um texto que lida com a experiência de sofrimento e que, de certo modo, está a serviço da visibilidade dessa experiência. A experiência, todavia, não é autoevidente, já que ela apresenta e demanda explicação simultaneamente (SCOTT, 1999). Por isso, a experiência é algo com o que se pode aprender, nunca “apreendida para ser repetida, simplesmente, passivamente transmitida, ela acontece para migrar, recriar, potencializar outras vivências, outras diferenças” (LOPES, 2002, p. 254).

Diante desses apontamentos, os próximos capítulos apresentam o resultado desse exercício imaginativo, que conjuga o olhar e o escrever. É uma tentativa de montar esse mapa do sofrimento em redes digitais. Vejamos, pois, que imagens intervêm, que pensamentos se desenvolvem, que possibilidades de ação se insinuam.

### 3 O DELICADO ABISMO DA DESORDEM: A PROPÓSITO DO SOFRIMENTO

*O acontecimento se assemelhava a um monstro. Em todos nós se instalou, explicitamente ou não, o sentimento de que havíamos alcançado o nunca visto.*

Svetlana Aleksiévitich, *Vozes de Tchernóbil*

Svetlana Aleksiévitich ficou mundialmente conhecida ao ser laureada com o Prêmio Nobel de Literatura em 2015. Para a Academia Sueca, que concede a honraria, a jornalista e escritora bielorrussa seria responsável pela elaboração de um gênero literário singular, uma história das emoções construída através de uma escrita polifônica. Essa escrita se constitui pela costura dos relatos coletados a partir de um trabalho que conjuga o rigor da apuração jornalística e a criatividade da composição literária.

O reconhecimento deu visibilidade aos temas aos quais ela se dedica: a história das soldadas soviéticas na Segunda Guerra Mundial em *A guerra não tem rosto de mulher*; a devastação causada pela guerra soviética-afegã em *Meninos de zinco*, as cenas terríveis do acidente nuclear em *Vozes de Tchernóbil*; a Segunda Guerra pelo relato das crianças sobreviventes em *As últimas testemunhas*; e o colapso da União Soviética e as drásticas transformações na vida social em *O fim do homem soviético*. Segundo a própria escritora, seus livros tratam de uma só questão: a história da utopia socialista, da euforia revolucionária à depressão da queda. Para narrar essa história, ela renega o lado mais visível dos acontecimentos e empreende uma investigação sobre as formas insidiosas da violência no cotidiano das pessoas.

A obra de Aleksiévitich parece ecoar, a um só tempo, as elaborações de Walter Benjamin e Veena Das. A jornalista se interessa em compreender como as pessoas que vivenciaram grandes eventos críticos elaboram a sua vida cotidiana depois da devastação, como narram a experiência do sofrimento e como ela se presentifica nas marcas deixadas nos corpos. Essa perscrutação é realizada com atenção aos detalhes, às memórias solapadas e à história não oficial, como ela mesma afirma, ao comentar o seu trabalho:

Não faço perguntas sobre o socialismo, mas sobre o amor, o ciúme, a infância, a velhice. Sobre música, danças, penteados. Sobre os milhares de detalhes de uma vida que vai desaparecendo. Essa é a única maneira de enquadrar a catástrofe no contomo do cotidiano e de tentar contar alguma coisa. De compreender alguma coisa. Não canso de me surpreender com o quão interessante é a vida humana comum. A infinita quantidade de verdades humanas... A história se interessa apenas pelos fatos, mas as emoções ficam à margem (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 24).

Para a incursão investigativa desta tese, interessa a centralidade das emoções e, sobretudo, do sofrimento na obra da escritora. Não à toa, no anúncio da premiação, a Academia classificou o seu trabalho como um “monumento ao sofrimento e à coragem nos nossos tempos” (NOBEL..., 2015). Sem a pretensão de tomá-la como um objeto de análise, a obra de Aleksiévitich funciona como um disparador para conceituar o sofrimento. Um dos aspectos que as histórias narradas por Aleksiévitich demonstram é que o sofrimento possui múltiplas dimensões: seja nas formas de perpetrar a violência, seja nos modos de experienciar a dor ou ainda nas possibilidades de resistir e elaborar essas experiências.

Em um dos relatos de *O fim do homem soviético*, uma das pessoas entrevistadas por ela oferece uma interessante compreensão:

Nós **falamos o tempo todo sobre o sofrimento**... Esse é o **nosso caminho do conhecimento**. Achamos os ocidentais ingênuos porque **eles não sofrem como nós**, para qualquer brotoeja eles têm um remédio. Em compensação, nós passamos pelos campos de trabalhos forçados, enchemos a terra de cadáveres durante a guerra, recolhemos com as mãos nuas o combustível nuclear de Tchernóbil... E agora estamos sobre os escombros do socialismo. Como depois da guerra. Somos tão cajeitados, tão surrados. **Temos a nossa própria língua... A língua do sofrimento**... (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 59, grifo meu).

O trecho destaca o sofrimento como tema de discussão, presente nas conversações, de que se fala “o tempo todo”. De tão cotidiano, torna-se um “caminho do conhecimento”, isto é, produz tanto uma forma de *saber* que se reflete no cotidiano como uma forma de *fazer* diante das coisas do mundo. Logo, a interlocutora compara a experiência ocidental, relacionando-a à medicalização extrema, com a experiência soviética, elencando os eventos a que foram submetidos (trabalho forçado, morte, guerra, desastre nuclear, queda do império). Nesse movimento, cria uma hierarquia das sensibilidades: diferencia as formas de sofrer e destaca que há quem sofra mais (no caso, os soviéticos). Por fim, demonstra que a experiência do sofrer, que perfaz as suas subjetividades, constitui uma linguagem, um modo de se relacionar.

Se há dificuldades em conceituar sofrimento, a fala da interlocutora de Aleksiévitich oferece quatro indícios: 1. o sofrimento se elabora no cotidiano, já que pertence ao campo da experiência; 2. o sofrimento constitui uma forma de conhecimento, não no sentido de um ensinamento moral, ainda que algumas sociedades acreditem nisso, mas sim como a produção de um saber engendrado por essa experiência; 3. o sofrimento é contextual e, portanto, interpretado a partir dos repertórios da comunidade e em relação à exterioridade dela (por exemplo, a distinção ocidental/soviética demarcada); e 4. o sofrimento é uma linguagem, justamente porque expresso dentro de códigos compartilhados. Essas quatro dimensões encaminham a discussão deste capítulo: afinal, de que sofrimento estamos falando?

### 3.1 A elaboração do sofrimento

O que foi que nos ensinaram que era sofrer? Podemos iniciar por essa pergunta, parafraseando Cecília Meireles.<sup>30</sup> Formular a questão dessa maneira é inclusive mais apropriado, porque já afasta a ideia de essencialização do sofrimento, como se fosse algo imutável e universal e não dependesse dos sistemas de inteligibilidade. Ainda assim, são inúmeras as possíveis respostas para essa pergunta. Então, como entender o sofrimento, essa noção aparentemente tão ampla e sob a égide da qual se situa tão diversa sorte de infortúnios?

Não me parece errado pensar que o sofrimento é parte importante da vida de todas nós. Sofremos, por exemplo, com a morte de uma pessoa querida e com o luto decorrente dessa morte; sofremos com os efeitos de doenças que nos acometem ou ainda por conta de alguma condição que nos incapacite; sofremos por causa de decepção ou por culpa ou também após alguma separação afetiva; sofremos em condição de desigualdade social, na fome, pobreza e miséria; sofremos por preconceito e intolerância, discriminações e opressões manifestadas na forma de violências.

Começemos pela consulta ao vocabulário. De acordo com o Dicionário Aurélio: “SOFRIMENTO: *sm.* **1.** Ato ou efeito de sofrer. **2.** Dor física. **3.** Grande dor moral. **4.** *Restr.* Angústia, aflição” (FERREIRA, 2008, p. 453). O verbete aponta duas dimensões a se considerar: 1) a relação do sofrimento com dores físicas, como um modo de experimentar corporalmente dores decorrentes de doenças e/ou feridas e 2) o sofrimento relativo a uma “grande dor moral” e, portanto, algo que possa ser lido como um sentimento, correlato à angústia e aflição. Como vemos, há uma inevitável afinidade entre os termos sofrimento e dor. Ao olhar o verbete “dor”, no mesmo dicionário, encontram-se dois sentidos possíveis: um de caráter médico, em que dor é “sensação de sofrimento, decorrente de lesão”, e outro sobre o seu uso figurativo, enquanto “mágoa” e “pesar” (FERREIRA, 2008, p. 201).

O exame dos vocábulos aponta duas modalidades do sofrimento: uma física e outra moral. Sobre isso, Antonio Guerin e Stefania Consigliere (1999, p. 60) já nos alertaram, não sem ironia: “é até surpreendente o quanto se deve ainda a Descartes o nosso modo coletivo de representarmos o mundo”. É difícil não enxergar nessa bipartição um vestígio da separação cartesiana entre natureza e cultura. Essa tradição irradia para uma distinção que com alguma frequência aparece na literatura sobre o tema: a distinção entre dor e sofrimento, relegando a este um estado mental e àquela uma manifestação física.

---

<sup>30</sup> Trecho do Cântico VIII: “Não digas: ‘Eu sofro’/ Que é que dentro de ti és tu?/ Que foi que te ensinaram/ que era sofrer?” (MEIRELES, 1983).

Em comunicação realizada na Associação Francesa de Psiquiatria, em 1992, Paul Ricoeur (2013) toma essa distinção como partida: para ele, a dor se relaciona a afetos sentidos no corpo, enquanto o sofrimento estaria relacionado a afetos suscitados sobre a reflexividade, a linguagem, a relação a si, a relação ao outro, a relação ao sentido, ao questionamento. Ainda que a definição dada por Ricoeur<sup>31</sup> pareça também se enredar na dicotomia, há algo na sua compreensão do sofrimento que interessa bastante a esta discussão: entendê-lo como afetação no campo das inteligibilidades (reflexão, linguagem, sentido) e na própria constituição do sujeito (a si/ao outro). Esses dois aspectos nos ajudam a situar o sofrimento dentro de uma dimensão narrativa e relacional – logo, comunicacional.

É comum falarmos “a dor do luto”, “a dor da perda”, “a dor da solidão”, “a dor da rejeição”, entre outros. Então, pelo menos aqui, não considero produtivo fazer uma distinção entre dor e sofrimento, muito menos recorrer àquela separação que engaveta a dor como fenômeno neurofisiológico e o sofrimento como condição moral/mental. Porém, se quisermos postular uma diferenciação, talvez faça mais sentido pensar a dor como o modo de manifestação do sofrimento, isto é, como o sofrer *é sentido* e como ele *faz sentido*. Isso implica considerar a dor como um fenômeno sociocultural e, por conseguinte, supor que o corpo é uma realidade que não existe fora do social e tampouco lhe antecede (SARTI, 2001).

Estas são, portanto, questões eminentemente comunicacionais: como o sofrimento se manifesta? Quais as suas formas de expressão? Há formas instituídas para isso? Como se dá o reconhecimento dessa expressão pela coletividade? A expressão da dor é regida por códigos culturais, que regulam seus modos de manifestação (o choro, o grito, o silêncio, os gestos corporais, as palavras necessárias ou interdidas, as vestimentas adequadas etc.), bem como os lugares para a sua manifestação, dentro da ordem do público e do privado.

Como busco demonstrar neste trabalho, a apropriação de práticas midiáticas pelos atores sociais e a elaboração de formas de habitar os ambientes digitais oferecem outras condições para expressar a dor e tensionam interpretações socialmente instituídas sobre a experiência do sofrer. Essas interpretações, aliás, carregam as marcas das elaborações míticas, filosóficas e teológicas que fundamentam as sociedades e orientam os grupos sociais.

Narrativas de sofrimento são conhecidas desde a Antiguidade Clássica. Consagradas nas tragédias de Sófocles, Ésquilo e Eurípides, tornaram-se míticas e modelares para as histórias que vieram a ser contadas nos séculos seguintes sobre as guerras, as doenças, o medo e a morte.

---

<sup>31</sup> É interessante pontuar, no entanto, que na língua francesa há uma especialização nos significados dos termos *douleur* e *souffrance* – referem-se, respectivamente, à dor física e ao sofrimento espiritual (GUERIN; CONSIGLIERE, 1999). Daí a marcação conceitual dada por Ricoeur.

Reféns de um destino implacável do qual não havia escapatória, as personagens trágicas suportavam seus infortúnios à sua maneira e são até hoje lidas pela filosofia, pela história, pela literatura e pela psicanálise como alegorias para a compreensão da condição humana. Em *Agamemnon*, o verso “*pathei mathos*” (aprender através do sofrer) fixa uma fórmula que se tornou chave para uma leitura ocidental do sofrimento: é preciso suportá-lo, porque o sofrimento ensina.

Aceção exemplar dessa fórmula é feita por Crisóstomo, o protagonista do romance *O filho de mil homens*, de Valter Hugo Mãe. O solitário pescador medita sobre o amor e a felicidade almejados, enquanto busca não ser mais um “homem pela metade”. Nessa jornada, percebe com certa resignação que o ser humano deve nutrir carinho pelo sofrimento “sobre o qual se soube construir a felicidade”. Esta é, aliás, a tónica desse enredo de personagens enjeitados que tentam elaborar uma vida feliz apesar da tristeza. O narrador reitera: “Nunca cultivar a dor, mas lembrá-la com respeito, por ter sido indutora de uma melhoria, por melhorar quem se é. A aprendizagem estará feita e o caminho livre para que a dor não se repita” (MÃE, 2013, p. 172). Embora renegue o apego à dor, Crisóstomo compreende que há um vínculo entre a felicidade vindoura e o sofrimento passado. E acredita que o aprendizado decorrente da dor é capaz de eliminar a chance de o sofrimento se manifestar novamente.

Ailton Krenak (2021) refuta essa visão ao comentar uma ideia que se tornou frequente a partir da pandemia de Covid-19: a de que o mundo “pós-pandêmico” se tornaria um lugar melhor, porque as pessoas aprenderiam com a dor. O escritor e líder indígena afirma: “A pandemia não vem para ensinar nada. A pandemia vem para devastar as nossas vidas. Eu não sei de onde vem essa mentalidade branca de que o sofrimento ensina. [...] Eu não tenho nenhuma simpatia com ela [essa ideia]. Se for para sofrer, eu não quero aprender nada”. Essa crítica estabelece outra relação com o sofrimento, que não aquela causal intrínseca à ideia algo redentora do “aprendizado pelo sofrimento”.

Krenak não nega a existência do sofrimento. Isso não seria condizente com o seu pensamento e menos ainda com a experiência histórica dos povos originários do território brasileiro, que há mais de cinco séculos são submetidos a um sistemático processo de extermínio – que conjuga assassinato, suicídio, abuso sexual, conversão religiosa e deslocamento forçado – pela máquina colonial e cuja situação epidemiológica atinge, desde antes da pandemia de Covid-19, proporções de catástrofe. É diante desse acúmulo de violências, cujos perpetradores são conhecidos embora impunes, que o pensador se coloca contra a aceitação do sofrimento como um meio necessário para se chegar a um fim alentador.



No pensamento ameríndio, de modo geral, não se concebe a ideia de predestinação ao sofrimento.<sup>32</sup> Tanto a noção de destino quanto a de sofrimento necessário integram a “mentalidade branca” – isto é, não indígena – que compreende a vida como utilitária (KRENAK, 2020). Essa perspectiva, criticada pelo pensador, ancora-se na relação entre dor, sacrifício e exaltação – sobretudo do mártir, que não sobrevive e, por isso, torna-se objeto de devoção e expiação. Assim, mesmo o sofrimento seria apreendido pela lente da utilidade.

Enquanto a ideia de “aprender pelo sofrer” é descabida para a cosmologia ameríndia, o sofrimento se consolidou como elemento fundamental de religiões, tanto na tradição judaico-cristã quanto em teologias e filosofias orientais. No Cristianismo, por exemplo, o sofrimento está relacionado à salvação, simbolizado pelo martírio de Jesus Cristo, crucificado para redimir os pecados da humanidade (ROBERTS, 2016). Já no Islamismo, o sofrimento é constituinte da experiência humana, componente central de uma jornada espiritual e deve ser encarado pelos muçulmanos como um teste e uma oportunidade para atualizar o seu potencial interior (ROUZATI, 2018). Indissociável da meditação sobre o sentido da vida e do viver, o sofrimento é também o cerne das quatro nobres verdades do Budismo (HARVEY, 2013). A inscrição do sofrer nessas grandes narrativas indica a sua centralidade nos sistemas de pensamento que consolidaram a história do conhecimento em diferentes partes do globo.

Aliás, há uma composição do cancionero gaúcho que exprime com precisão a ideia de que certas pessoas estão predestinadas ao sofrimento, de tal modo que sofrer se torna aspecto central na subjetivação do indivíduo. Composta por Teixeira e lançada em 1965, a música *Sofrimento* inicia com a seguinte estrofe: “Eu tenho sofrido tanto/ Por este mundo vivendo/ Nos traz o destino alegre/ O meu destino é sofrendo”. De partida, o eu-lírico se apresenta como sofrendor indicando que, ao contrário de outras pessoas, seu “destino é sofrendo” – assim, no gerúndio, como ação não pontuada no tempo, mas que se prolonga vida afora. Há algo de autobiográfico na composição, já que ela remete à vida de um órfão, que cresceu desprovido de vínculos afetivos e em condição de pobreza, tal como Teixeira.

O eu-lírico também confessa que nunca pensou no amor, algo que poderia aplacar a dor, porque o amor não cabe “num peito cheio de dor”. Ele descreve, então, a sua vida solitária, de “coração aflito” e de um choro desesperador: “Choro igual a corruíra/ Quando o vento leva o ninho”. Porém, se as pessoas o chamam de “desacorçoado”, termo corrente na região sul para nomear alguém triste e desiludido, ele responde o oposto: “Não, meu amigo, é trabalho/ Que eu

---

<sup>32</sup> Não ignoro a multiplicidade de ritos e crenças da cosmologia ameríndia. Esta generalização enuncia um contraponto a outras cosmologias, em especial a cristã, dominante nos contextos ocidentais. Como argumento na sequência, a compreensão do sofrimento advém dos saberes que conformam e informam as sociedades.

já tenho passado”. “Passar trabalho” é uma expressão utilizada de modo correlato a sofrer, que aponta um aspecto interessante: sofrer não o imobiliza, pelo contrário, para suportar a dor é preciso agir, exige esforço, não se padece simplesmente, com esse esforço, inclusive, se dignifica a vida – o que contraria Ricoeur (1992), para quem o sofrer gera diferentes níveis de incapacidade.

Já no final da composição, o eu-lírico sofredor se resigna: “Não posso ir contra o destino/ Que me fez um sofredor/ Quem sabe da minha vida/ É só Deus nosso Senhor”. Novamente identifica o sofrimento como uma característica sua, que o constitui graças à sua predestinação. Quanto a isso, nada a ser feito, afinal, haveria um deus para reger o mundo e, portanto, não estaria ao alcance do sofredor a mudança – aqui sim talvez faça sentido a noção de padecimento em Ricoeur, enquanto incapacidade de fazer. Entretanto, há esperança de transformação, pois a canção finaliza com o eu-lírico dizendo “Amanhã eu vou embora/ Lá pras bandas da cidade/ Pra ver se por lá encontro/ A dona felicidade”. Vemos, assim, como a canção popular oferta uma interpretação sobre o sofrimento e o sofredor, inscrevendo-os no repertório cultural em que sofrer é a condição da qual não há fuga. Há esperança, ainda que ela se assente em uma drástica mudança, visto que precisa buscá-la em outro lugar que não onde se vive. Evoca, assim, deslocamento e projeto.

Podemos também pensar o caráter pedagógico do sofrimento por outra chave que não a assinalada por teologias que o inscrevem como desígnio de força divina inquestionável. Falo da produção de conhecimento forjada por experiências de sofrimento. Esse conhecimento estaria relacionado sobretudo às múltiplas formas de enfrentamento da dor. É isso que sugere bell hooks (2013, p. 83) ao relatar que seu encontro com a teoria se deu porque ela estava sofrendo: “[...] a dor dentro de mim era tão intensa que eu não conseguiria continuar vivendo. Cheguei à teoria desesperada, querendo compreender – apreender o que estava acontecendo ao redor e dentro de mim. Mais importante, queria fazer a dor ir embora”. A autora refere a experiência pessoal com a discriminação racial, de gênero e de classe. Essa experiência de sofrimento a faz encontrar na teoria um “local de cura”, referente tanto às leituras que a fazem compreender o que sentia/vivenciava quanto às suas próprias elaborações teóricas, construídas como forma de “dar sentido” à dor. O sofrimento, assim, assume um caráter produtivo.

Desse modo, experienciar o sofrimento não parece ser a condição *per se* da aprendizagem, isto é, não é porque sofro que eu necessariamente aprendo algo, muito menos me torno uma “pessoa melhor”. No entanto, é possível elaborar esse sofrimento através de um trabalho reflexivo, como fez a autora – o que não é simples, afinal, é difícil “dar nome à nossa dor, torná-la lugar de teorização” (HOOKS, 2013, p. 102). Cabe destacar que não é uma

reflexividade que encontra lugar apenas nos ambientes acadêmicos formais ou de militância social, mas que pode ser elaborada no próprio cotidiano (DAS, 2007), como indica a fala da interlocutora de Aleksievitch, citada anteriormente.

Das (2000, 2007) utiliza uma interessante metáfora para designar as formas de saber engendradas pelo sofrimento: “conhecimento venenoso” (*poisonous knowledge*). Durante as entrevistas que realizou com mulheres que foram raptadas e violadas durante a Partição da Índia (1947), ela percebeu que havia muitas reticências nas narrativas, especialmente sobre as situações brutais. Essas zonas de silêncio eram preenchidas por relatos colaterais, cheios de figuras de linguagem e mesmo de gestos e ações corporais. Essas mulheres falavam que as experiências de sofrimento eram como um veneno que bebiam e guardavam dentro de si, um código de silêncio partilhado.<sup>33</sup> Esse conhecimento não podia muitas vezes ser pronunciado, porquanto causaria o rompimento de laços familiares e afetivos. Mesmo assim, esse veneno continuaria agindo nas formas como essas mulheres elaboravam o seu cotidiano, num movimento de reparação, em busca de reabitar o mundo devastado.

Das menciona que formulou a noção de “conhecimento venenoso” inspirada na interpretação que Martha Nussbaum faz do verso *pathei mathos* da tragédia grega, esse conhecimento que se elabora mediante o sofrimento. Na leitura de Nussbaum (1986, p. 45), para sermos justos com os trágicos, não podemos apenas pensar o verso desta forma instrumental: “através do sofrimento (experiência) vem a compreensão (intelecto)”.<sup>34</sup> Ela explica: “Há um saber que funciona pelo sofrimento, porque o sofrimento é o reconhecimento adequado do modo como a vida humana, nestes casos, é. E em geral: não basta apreender um amor ou uma tragédia pelo intelecto para ter um verdadeiro conhecimento humano dele”.<sup>35</sup> O conhecimento forjado pela experiência do sofrimento seria um conhecimento corporificado, ou seja, um *saber-sentir*, fusão entre o inteligível e o sensível.

Desses apontamentos, podemos inferir um primeiro aspecto para compreender o sofrimento: a possibilidade de tal experiência *engendrar um saber*. Esse conhecimento pode ser um modo de interpretar a experiência, conformando-a dentro de inteligibilidades já

---

<sup>33</sup> No caso das mulheres que foram estupradas, a metáfora tem uma conotação mais direta com o próprio ato da violação (penetração e ejaculação). O veneno reaparece no relato de uma das interlocutoras cujo irmão deixava à vista um frasco de veneno sempre que saía de casa, como uma orientação implícita de que, se a casa fosse invadida por inimigos, ela deveria beber o veneno. Ou seja, era melhor uma irmã morta do que “desonrada” – ideia que conformou o modo como essa mulher entendia o seu papel na configuração familiar. Ao mesmo tempo, outra interlocutora, julgando-se impura e traidora das normas, guardava para si segredos da violação com esperança de reparar, no cotidiano, os laços com a família.

<sup>34</sup> “through the means of suffering (experience) comes (intellectual) understanding”

<sup>35</sup> “There is a kind of knowing that works by suffering because suffering is the appropriate acknowledgement of the way human life, in these cases, is. And in general: to grasp either a love or a tragedy by intellect is not sufficient for having real human knowledge of it.”

estabelecidas ou elaborando um saber disruptivo, gesto de renúncia e denúncia das violências que perpetuam o sofrimento. Esse saber não está restrito ao campo científico ou artístico, mas elabora-se em distintos domínios, muitas vezes como prática reparativa ou de sobrevivência.

As compreensões elaboradas acerca do sofrimento dependem das epistemologias em jogo, do lugar desde onde se olha e das experiências que configuram esses acontecimentos. É improdutivo, portanto, delimitar uma universalidade que não existe. Chegamos então a um segundo aspecto que ajuda a delimitar a noção de sofrimento aqui postulada: a sua *contextualidade*. Isto é, são os repertórios culturais compartilhados que fazem com que determinadas experiências sejam ou não consideradas como sofrimento e, conseqüentemente, que certos sujeitos ocupem ou não o posto de sofredores.

Uma anedota antropológica pode auxiliar a elucidar essa questão. Em um relato sobre o trabalho de campo que realizou na Nigéria, junto à tribo dos tiv, Laura Bohannan (1966) conta que certa vez foi instada por seus interlocutores a compartilhar uma história de sua terra. De início ela hesitou, porque entendia o valor que eles davam ao ato da narração (um saber habilidoso elaborado para uma audiência deveras crítica). Eles insistiram e ela decidiu contar a história de Hamlet e colocar à prova uma crença sua: de que certas narrativas, como as grandes tragédias, teriam um caráter universal, por falarem sobre a condição humana, e logo seriam inteligíveis por todos. A peça shakespeariana seria um exemplo disso.<sup>36</sup>

Essa crença quase ingênua (ou seria artifício para deixar o relato mais atraente?) se dissipou logo que ela começou a narrar. Seus interlocutores a interrompiam constantemente, questionando e discordando do desenrolar da trama. Não concebiam a ideia de um “fantasma” que falava, tampouco que Hamlet pudesse acreditar que tal “agouro” seria seu pai morto. Também não achavam errado o irmão do morto casar-se com a viúva, algo habitual e até esperado para os tiv, nem mesmo a necessidade de ela permanecer dois anos de luto para casar-se novamente (afinal, quem cuidaria das terras todo esse tempo?). As relações de parentesco e a quantidade de membros do grupo familiar eram incompreensíveis: o chefe com apenas uma mulher, o filho (e não o irmão) do morto como herdeiro legítimo, uma mulher com poucos parentes masculinos etc. Eles desaprovaram ações de Hamlet (ferir os mais velhos, repreender a mãe, não procurar os seus anciãos para a vingança) e ridicularizaram certas situações que acreditavam ser inverossímeis. Depois de tantos mal-entendidos, disseram que a pesquisadora

---

<sup>36</sup> A peça conta a história de Hamlet, príncipe da Dinamarca e filho de um rei recém morto. O fantasma do pai assombra Hamlet, conta que fora assassinado por seu irmão, Cláudio, e pede vingança. Após a morte do irmão, Cláudio se casa rapidamente com a viúva do rei, Gertrudes, tornando-se rei. Hamlet e Ofélia são apaixonados, mas a união não é aprovada pelo pai da moça, Polônio, conselheiro de Cláudio. As duas questões centrais e que se entrelaçam, ao fim, são o amor interdito e a vingança familiar.

deveria contar mais histórias de sua terra, para que eles, os anciãos dali, pudessem orientá-la sobre os possíveis erros da narrativa e, assim, ela voltaria ao seu país com a “sabedoria”.

A anedota ilustra a importância do contexto na inteligibilidade dos acontecimentos. Claudia Barcellos Rezende e Maria Claudia Coelho (2010, p. 13), ao comentarem essa fábula antropológica, indicam que nela reside uma “moral”: “os sentimentos são tributários das relações sociais e do contexto cultural em que emergem”. Assim, as emoções que mobilizam as personagens de Hamlet não *fazem sentido* em todo o lugar, porque os repertórios são distintos e porque as sociedades não se relacionam da mesma maneira. Esse aspecto é crucial para entender, por exemplo, a falta de regramentos de empresas de tecnologia e mídia para gerir suas plataformas quando a moderação é feita por pessoas que não dominam os repertórios culturais e linguísticos de determinados países. Esses desregramentos não apenas evidenciam problemas de gerenciamento da comunicação, mas sobretudo propiciam processos de sofrimento que atingem grupos em situação de vulnerabilidade – como acontece no caso do genocídio da minoria Rohingya, em Myanmar, situação agravada na última década pela disseminação de discursos de ódio e perseguição através do Facebook.

Se o contexto é um definidor da interpretação do sofrimento, devemos considerar que as elaborações contextuais se constroem no cotidiano. É a partir disso que se pode destacar a *cotidianidade* como um terceiro aspecto para a caracterização do sofrimento. Quando falo em cotidiano, reivindico um olhar para as práticas dos sujeitos implicados nas violações, afinal, são múltiplos os modos como as pessoas respondem à violência – estejam ou não no lugar do sofredor. É nesse sentido que Francisco Ortega (2008, p. 20) solicita um movimento analítico duplo que reconheça tanto as lógicas sistemáticas responsáveis pela desordem e pelas violências quanto as táticas dos sofredores, “situada[s] em um campo de relações de poder e inscrita[s] em contextos estruturantes, mas não sobredeterminados”.<sup>37</sup>

O autor afirma que a relação entre sofrimento e violência deve ser examinada

[...] desde a perspectiva, a linguagem e as práticas dos sofredores, os modos com que padecem da violência, negociam e obtêm redutos de dignidade (às vezes de maneira pouco evidente), resistem e reconstróem suas relações cotidianas e carregam a marca da violência de uma maneira que nem sempre parece perceptível para quem vem de fora [...] (ORTEGA, 2008, p. 21).<sup>38</sup>

<sup>37</sup> “[...] situada en un campo de relaciones de poder e inscrita en contextos estructurantes, pero no sobredeterminados”.

<sup>38</sup> “desde la perspectiva, el lenguaje y las prácticas de los sufrientes, los modos en que estos padecen la violencia, negocian y obtienen reductos de dignidad (a veces de manera poco evidente), resisten y reconstruyen sus relaciones cotidianas, y sobrellevan la huella de la violencia de un modo que no siempre aparece perceptible para quien proviene de fuera [...]”.

A reivindicação de Ortega alude notadamente ao pensamento de Das (2007), que toma o cotidiano como lócus de elaboração da experiência do sofrimento e de reconstrução dos mundos da vida. Ao mesmo tempo, o autor referencia Michel de Certeau (2014), que nos convida a olhar para os gestos de apropriação, para as táticas utilizadas pelas pessoas ordinárias (*fracos*) e para a astúcia implicada nesses usos inventivos.<sup>39</sup> Na perspectiva desses autores, o estudo do cotidiano possibilita a compreensão sobre as práticas e dá a ver “a complexa relação entre agência e estrutura, subjetividade e objetividade, enunciados e gêneros discursivos” (ORTEGA, 2008, p. 22).<sup>40</sup>

Prestar atenção no cotidiano é considerar as relações de poder assimétricas que estruturam o campo de plausibilidade e ação social, ao passo em que se inventaria o repertório de ações possíveis dos atores. O foco no cotidiano e na vida ordinária é particularmente interessante à investigação. Na construção do objeto desta pesquisa, há um enfoque nos distintos modos de apropriação que os sujeitos (sofredores, perpetradores ou espectadores que acompanham à distância o sofrimento alheio) fazem de tecnologias digitais de comunicação.

O ato de gravar uma situação de violência revela um agenciamento do sujeito no momento em que testemunha a violação. A produção de imagens, protestos e mobilizações em resposta a determinada violência também constitui uma forma de se apropriar dessas tecnologias e de dar sentido a uma experiência traumática. De igual modo, o próprio processo de relatar uma experiência violenta nas redes digitais informa uma apropriação dentro de plataformas que, a princípio, nem haviam sido construídas com essa expectativa. Como Certeau (2014) salienta, esses gestos de apropriação revelam uma utilização de linguagens, de tecnologias, de espaços e também de saberes que é desobrigada de autorização.

Desde *A expressão obrigatória dos sentimentos* (1921), clássico de Marcel Mauss, vincula-se o tema do sofrimento à discussão sobre o caráter social das experiências que envolvem o corpo e as emoções. O autor argumenta que as manifestações do sofrimento, como qualquer experiência de ordem simbólica, precisam fazer sentido para o outro. Referem-se, portanto, à relação do indivíduo com o mundo social. Assim, a elaboração do sofrer – não só sentir, mas também expressar a dor – considera códigos culturais coletivos que sancionam formas socialmente inteligíveis e legitimadas para a sua manifestação. Os sentimentos, portanto, não são mera expressão, mas constituem uma linguagem.

---

<sup>39</sup> Por sua vez, tanto Das quanto Certeau partem das proposições filosóficas de Ludwig Wittgenstein, para quem as palavras deveriam ser retiradas de seus usos abstratos, teóricos e metafísicos para serem examinadas em seus usos cotidianos, a partir dos jogos de linguagem constituídos nas relações cotidianas.

<sup>40</sup> “[...] la compleja relación entre agencia y estructura, subjetividad y objetividad, enunciados y géneros discursivos”.

Isso evidencia um quarto aspecto a considerar na caracterização do sofrimento: entendê-lo como uma *linguagem*. Seguindo as pistas de Mauss (1979), significa identificar como cada grupo social elabora suas formas de manifestar e reconhecer o sofrimento. Esse aspecto também é importante para pensarmos a comunicabilidade do sofrer. Quando acontece algum evento marcado pela violência e pelo trauma, as formas de comunicar a dor se orientam pelos códigos que regem a comunidade. Esses códigos não se restringem à linguagem verbal, mas também às gestualidades corporais.

Se o nosso sofrimento não faz sentido para o outro, dificilmente ele será reconhecido como tal e, assim, diminuem-se as chances de gerar comoção. Importante salientar que essa gramática das emoções, ainda que coletiva, possui um caráter inconsciente, quer dizer, não é percebida, porquanto introjetada nos costumes (MAUSS, 1979). É a esse aspecto que Das (2007) chama a atenção quando diz que, diante do silêncio de suas interlocutoras, buscou compreender como esse silêncio e o corpo comunicavam a experiência do sofrer.

Isso afeta a representação do sofrimento, que atende às formas culturais. Por isso, muitas vezes, há intensos debates sobre determinadas produções artísticas e midiáticas, acusadas de vilipendiar ou tripudiar o sofrimento alheio. A discussão sobre a irrepresentabilidade do sofrimento se assenta, muitas vezes, na ausência de formas instituídas de expressão da dor, tornando-a, por isso, inacessível – o que é, evidentemente, um risco, afinal, essa interdição pode relegar o sofrimento ao esquecimento (SARTI, 2020). É nesse sentido o apelo de Didi-Huberman (2020, p. 99, grifo do autor) para que imaginemos o inimaginável, acerca das fotografias tiradas pelo prisioneiro de Auschwitz em 1944 e os usos feitos a partir delas: “estas imagens sobreviventes são geralmente imagens *mal vistas*, e mal vistas porque *mal ditas*: mal descritas, mal legendadas, mal classificadas, mal reproduzidas, mal utilizadas pela historiografia da Shoah”.

A interlocutora de Aleksiévitich, na sequência do trecho destacado na abertura deste capítulo, conta que tentou falar com seus alunos sobre o sofrimento da população soviética nas décadas anteriores, mas os jovens riram de sua cara e afirmaram que “não querem mais sofrer”. Eles rechaçam o testemunho do sofrimento e não mais interpretam aquelas narrativas de modo pedagógico, como queria a professora. Pelo contrário, ao recusarem a escuta, recusam ver e, dessa forma, recusam saber. Pesarosa, ela complementa: “Nós ainda não entendemos nada do passado recente do nosso mundo, e já vivemos em um mundo novo. Uma civilização inteira despejada no lixo...” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 59).

A indisponibilidade para a escuta impede a constituição da figura testemunhal. Testemunhar, nesse sentido, não indica apenas relatar o acontecimento, mas ter uma audiência

que aceite escutar e acolher esse testemunho (GAGNEBIN, 2006; SARTI, 2020). Por isso, Ricoeur (2013) entende que, inscrito num processo relacional, o sofrimento questiona e interpela. Questiona porque demanda justificação – por que isso está acontecendo comigo? E interpela porque direciona um apelo a outrem, convocando-o a escutar o seu relato, a direcionar o seu olhar para a sua situação, a estender a mão em ajuda. Aliás, os ambientes digitais são hoje lugares em que se observam modos de elaboração dessa interpelação, como abordado nesta tese. De tal forma, importa reconhecer o sofrimento como linguagem que se constitui a partir de processos socioculturais e através de processos comunicacionais.

Os quatro aspectos apresentados – conhecimento, contextualidade, cotidianidade e linguagem – delineiam o modo como compreendo o sofrimento e orientam a forma como o objeto será analisado. Reitero que não entendo o sofrimento como um tema, no sentido de um *falar sobre*, mas particularmente como uma lente apropriada para a leitura das situações cartografadas. Esses quatro aspectos apontam que a experiência do sofrer é elaborada de modo coletivo e compartilhado. Isso faz emergir o conceito que, enfim, orienta a perspectiva aqui proposta: *sofrimento social*.

### **3.2 A experiência social do sofrimento**

Nem sempre o sofrimento foi encarado como um tema de investigação. A atenção a essa questão tem a ver também com transformações nas sensibilidades. Chiara Pussetti e Micol Brazzabeni (2011, p. 468) nos lembram que, por muito tempo, o sofrimento, sendo um sentimento humano, foi imaginado como “[...] uma experiência inata, ligada ao corpo natural e, portanto, universal – fenómeno pan-humano e pré-cultural, associado aos lugares simbólicos da interioridade –, pouco interessante, nesse sentido, e ainda menos acessível aos métodos da análise sociocultural”.

Por ser um processo complexo e estar presente desde há muito na história da humanidade, o sofrimento passou a ser foco de interesse de diferentes áreas. As Ciências da Saúde, notadamente a Biomedicina, assim como as Medicinas Alternativas, construíram parte considerável de seu conhecimento no intuito de aliviar o sofrimento dos doentes. A Psicologia contribuiu ao olhar para os processos subjetivos que constituem o adoecimento e a Psicologia Social, mais especificamente, considerou a inscrição do sofrimento no interior das subjetividades, relacionando-o a condições sociais que configuram formas violentas de vivenciar essas experiências (CARRETEIRO, 2003). Por uma via psicanalítica, o sofrimento pode ser apreendido como uma experiência compartilhada, atrelada aos movimentos que lhe



deram origem e dependente de três condições: “a narrativa na qual está inserido; os atos de reconhecimento que fixam sua causa e a transitividade que o torna uma experiência coletiva e indeterminada” (DUNKER, 2017, p. 11).

Essa dimensão social do sofrimento é também preocupação da Antropologia. Em uma revisão histórico-conceitual, Ceres VÍctora (2011) sugere que o debate sobre o sofrimento sempre esteve presente na disciplina antropológica, seja qual fosse o nome dado a ele – infortúnio, doença, desordem, aflição, entre outros. A autora sinaliza um conjunto de investigações realizadas a partir de uma linhagem de tradição anglo-saxã, no que se convencionou chamar de Antropologia Médica, cujos estudos consideravam as ordens sociais, políticas e culturais para compreender o processo de adoecimento. Essas etnografias indicavam que “[...] as doenças não são entidades universais; [...] que se adoce/se sofre diferentemente em diferentes sociedades, culturas e tempos; e que há doenças/sofrimentos culturalmente específicos” (VÍCTORA, 2011, p. 4). É por essa via que o tema do sofrimento também se projetou na Antropologia brasileira, a partir do debate sobre dicotomias como corpo/alma, corpo/mente, pensamento/ação, representação/experiência etc.

Se é possível indicar que parte desse desenvolvimento teórico se dá a partir das etnografias orientadas pelo tema da saúde, também é importante notar que o conceito de sofrimento social não ficou restrito à análise dessas situações, mas se tornou importante para reflexões mais amplas acerca de diferentes processos de fratura social. Nessa linhagem, consideram-se “as dimensões sócio-culturais do sofrimento”, sugerindo que o sofrimento é “[...] uma daquelas condições que resistem à separação entre as dimensões física, psicológica, mental e espiritual” (VÍCTORA, 2011, p. 4).

Neste trabalho, considerando o que foi exposto, considero que o sofrimento é uma experiência social, à luz da noção desenvolvida por Arthur Kleinman, Veena Das e Margaret Lock (1997, p. ix) em seu livro seminal, *Social Suffering*: “sofrimento social resulta do que o poder político, econômico e institucional faz às pessoas e, reciprocamente, de como essas próprias formas de poder influenciam respostas aos problemas sociais”.<sup>41</sup> Nessa perspectiva, consideram-se problemas cuja origem e consequências estão relacionadas aos devastadores danos que a força social pode infligir à experiência humana.

Nesse sentido, um agrupamento de problemas humanos que antes estavam apenas inscritos em categorizações médicas e psicológicas – e, conseqüentemente, individuais – passam a ser observados no limiar entre problemas pessoais e coletivos. Pensar o sofrimento

---

<sup>41</sup> “Social suffering results from what political, economic, and institutional power does to people and, reciprocally, from how these forms of power themselves influence responses to social problems”.

por essa perspectiva afasta uma ideia da experiência do sofrer relacionada apenas ao indivíduo ou ao grupo do qual ele faça parte, mas sim “aos efeitos nocivos das relações de poder que caracterizam a organização social” (PUSSETTI; BRAZZABENI, 2011, p. 469). Como explica VÍCTORA (2011, p. 5-6):

Não se trata de um sofrimento individual, embora na maioria das vezes se faça visível como tal, ou de um sofrimento corporal, embora se manifeste [...] de forma corporificada. Como uma experiência sociocultural, existe como uma condensação corporificada do tempo histórico, ou seja, o sofrimento social é social não somente porque é gerado por condições sociais, mas porque é, como um todo, um processo social corporificado nos sujeitos históricos.

O diálogo com essa perspectiva é auspicioso, pois privilegia a observação e a análise do sofrimento na articulação com as dinâmicas sociais, das configurações culturais e linguísticas e dos interesses políticos e econômicos que o constroem, reconhecem e nomeiam (PUSSETTI; BRAZZABENI, 2011). A noção de contexto, nesse sentido, é fundamental para esse exame, afinal, as interpretações acerca do sofrimento estão relacionadas à história do discurso que as elabora – contexto este, como demonstrou Michel Foucault (2012), profundamente marcado pelas relações de poder que o constituem.

Olhar o sofrimento por esse prisma também nos faz considerar a centralidade do corpo. Sendo o sofrimento uma experiência social, podemos compreender que o corpo é formado e informado pela cultura e pela sociedade. Isso não significa considerar que o social confere significado a um corpo pré-existente, mas que “o social constitui o corpo como realidade, a partir do significado que lhe é atribuído pela coletividade” (SARTI, 2001, p. 4). Assim, o corpo seria um lugar de produção e atualização constante de sentidos (VÍCTORA, 2011), ele próprio desencadeador de semioses múltiplas, por vezes conflitantes, promovendo adaptações e rupturas (HENN; MACHADO, 2016).

Achille Mbembe (2021, p. 9) explicita a sua compreensão do termo corporeidade, pertinente para a essa nossa entrada na questão:

“Corporeidade” [...] não se refere apenas ao que há de maciço no corpo e em tudo o que objetivamente o compõe (a pele e suas cores, os órgãos tomados individualmente, os ossos que lhe conferem a estrutura, o sangue que circula nas veias, os nervos, o sistema piloso que o recobre como a vegetação, os micróbios que povoam a sua fauna, a água sem a qual ele sucumbiria à aridez etc.). A corporeidade também se refere ao modo como o corpo é objeto de percepção, ou seja, como é criado e recriado pelo olhar, pela sociedade, pela tecnologia, pela economia ou pelo poder; o modo como se posiciona em relação a tudo o que o cerca ou que se move e cria um mundo ao seu redor.

Mbembe sintetiza de modo contundente uma noção de corporeidade mais ampliada e complexa. Em um caminho complementar, pela via fenomenológica, podemos compreender o corpo não como “objeto de percepção”, mas sim como “sujeito de percepção”. Essa troca de perspectiva, proposta por Thomas Csordas (2008, p. 421), permite pensar o entrelaçamento entre as noções de corpo como representação e corpo como um ser-no-mundo (experiência): “se o corpo é concebido como objeto, representações do corpo são o sítio da subjetividade; se o corpo é concebido como sujeito, as representações são objetivações no corpo”.

No paradigma da corporeidade de Csordas, há a tentativa de colapsar a dualidade sujeito/objeto, não negando a sua existência, mas justapondo os elementos duais. Há, nesse sentido, uma exigência de atenção aos modos perceptivos de contato do corpo com o mundo, entendendo que não há objetos antes da experiência da percepção, sendo este o ponto de partida. Angie Biondi (2013, p. 73-74), em diálogo com a teoria das materialidades, chama a atenção para o fato de que o corpo, “enquanto lugar de efetivação da sensibilidade”, não apenas coleciona percepções a partir das quais se apropria do mundo, “mas, em conexão, articula e é articulado através dos quadros de uma cultura que lhe atravessa como fluxo onde a experiência é sempre reconfigurada. Corpo senciente, *medium* da experiência, que o institui e ao mesmo tempo o ultrapassa”.

Fundamental no paradigma de Csordas e que inspira Víctora (2011) a pensar a corporificação do sofrimento é a noção desse ser-no-mundo que é acessível quando dedicamos nossa atenção à experiência – o que implica, de algum modo, em não referir simplesmente “o” corpo, mas sim o “meu/teu/nosso” corpo. Essa dimensão se destaca ao observarmos as situações cartografadas nesta tese, quando o que se percebe são corpos experimentando o sofrimento de distintas formas e configurando o sofrer a partir dessa experimentação. Reagir à violação, olhar diretamente, apelar por socorro, desferir golpes e brutalizar, direcionar a câmera e gravar, projetar o corpo à luz, expor as feridas, treinar o olho para distinguir a violência, apagar rastros corporais indesejáveis – essas são algumas das manifestações que iremos nos deparar adiante, relativas a esse *sofrimento corporificado*.

Interessa ainda considerar os modos como o corpo é um lugar em que se projetam e se embatem as relações de poder (FOUCAULT, 2012) – ou seja, em sua dimensão política. As relações assimétricas fazem com que determinados grupos sociais necessitem usar o corpo enquanto atestado da verdade – pensemos nos refugiados contemporâneos ou mesmo nas pessoas consideradas indigentes dentro de seu país, que precisam mostrar a marca do sofrimento (doença ou violação) no corpo para receber permissão para a permanência ou benefícios sociais que assegurem a sua sobrevivência (FASSIN; RECHTMAN, 2009).

Registrar (filmar ou fotografar) o momento em que esse corpo subalternizado está sendo violentado é também um modo de agenciar essa evidência de verdade. Assim, quando Víctora (2011, p. 6) fala que o sofrimento é um “processo social corporificado em sujeitos históricos”, ela chama a atenção para o fato de que o corpo não carrega apenas a história daquele indivíduo em específico, mas também uma história coletiva compartilhada. Nos termos de Didier Fassin (2007), um passado que se corporifica no presente, a trajetória de uma vida conjugada com a experiência social de um grupo.

É em relação a esse aspecto que Das (2008a) reflete a relação entre dor, corpo e memória. Para a autora, o corpo é um agente mediador entre os sujeitos em distintos níveis da existência social, enquanto a dor funciona como um dispositivo de integração entre esses sujeitos. Isto é, a dor une, de tal modo que possibilita a formação de comunidades que se articulam a partir dos processos de violação, subalternização, estigmatização e exclusão. A formação dessas comunidades emocionais, como nomeia Myriam Jimeno (2008, 2010), forja um senso de cidadania baseado na experiência do sofrimento. Esse senso é levado adiante em dois processos: através do testemunho dos que sobreviveram, sendo o próprio testemunho um modo de corporificação em discurso da violência sofrida, e da articulação política dos membros da comunidade – formada pelos atingidos direta e indiretamente, como familiares, redes de amizade e todos aqueles que se sentem em perigo, como potenciais vítimas.

Os processos destacados acima estão na base das mobilizações realizadas quando alguma violação acontece. Essas mobilizações têm hoje os ambientes digitais como um lócus para a sua constituição (DIAS, 2016) e o corpo como um agente central de disputas. Se essa centralidade é cada vez mais evidente nas mobilizações contemporâneas na internet, a relação entre corporeidade, sofrimento e mídia é muito anterior e não se restringe ao contexto digital. Pelo contrário, pesquisas que se dedicam a analisar sofrimento e mídia costumam privilegiar o corpo como elemento analítico nodal.

Biondi (2013), por exemplo, ao analisar os acervos dos prêmios de fotojornalismo Esso e World Press Photo de seis décadas, identificou três figurações do que nomeou de “corpo sofredor”. Primeiro, o “corpo supliciado”, com fotografias que remetem à punição do sofredor sem culpa, muitas delas no contexto da fome e da miséria. Segundo, o “corpo assujeitado”, que refere a capacidade combativa de enfrentamento às formas institucionais normativas. Terceiro, o “corpo abatido”, uma figuração que demarca as diferenças entre as formas de vida e as qualificações da morte.

Essas três figurações indicam articulações entre formas expressivas e forças afetivas endereçadas à recepção. Diante dessas modalidades, a autora justifica o olhar para a corporeidade, enquanto um ponto de inflexão para compreender o sofrimento,

[...] na medida em que [o corpo] concentra o lugar do atravessamento de forças de naturezas distintas; tanto aquelas que caracterizam um estado subjetivo, as emanações da dor e efusões do sofrer, quanto aquelas que referenciam uma condição ao sofrimento articulada pela atribuição e/ou negociação de valores, pelas evocações morais a que atende e pelas relações de poder em jogo (BIONDI, 2013, p. 14).

A presença do corpo é também marca do apelo testemunhal, afirma Leandro Lage (2016) em investigação sobre os testemunhos de sofrimento no telejornalismo. A centralidade da corporeidade é uma das categorias analíticas da pesquisa, que se ocupa de narrativas telejornalísticas em que figuram usuários compulsivos de crack. O autor pensa a corporeidade a partir de dois eixos: 1) o lugar do corpo na inscrição narrativa das corporalidades, tanto na produção do apelo emocional quanto na organização da relação com outros corpos e com o espectador; e 2) a exposição do rosto como um recurso expressivo e intimista, sendo um dispositivo imagético central nas narrativas televisivas, sobretudo de sofrimento.

Ao tratar de corpos abjetos, produzidos e reiterados na elaboração dos esquemas noticiosos televisivos, o autor observa os agenciamentos do corpo mesmo quando assujeitado.

O corpo, por sua precariedade originária, torna-se revelador do sofrimento sentido na carne, ao mesmo tempo em que, a cada vez que se insubordina contra um lugar que lhe é reservado, que faz uso da palavra para se mostrar vivo e consciente de si, realiza-se em sua *potência impotente*. Ou, no limite, em sua *impotência potente* (LAGE, 2016, p. 71, grifo do autor).

Cito as pesquisas de Biondi e de Lage porque ambas oferecem pontos de contato com a investigação desta tese: a centralidade do corpo, a inscrição social da experiência, a imagem com função não meramente representativa ou ilustrativa, a potencialidade do testemunho como via de acesso ao sofrimento do outro, as afetações na espectralidade. Ao olhar em retrospecto, são duas fontes para pensar a relação entre sofrimento e mídia e ambas se ocupam de materialidades imagéticas – Biondi com o fotojornalismo e Lage com o telejornalismo.

Quando olho para as redes digitais, é possível identificar um atravessamento com os objetos empíricos trabalhados por esses autores, já que as fotografias jornalísticas e reportagens televisivas encontram nos ambientes digitais um lugar para a sua circulação – dentro de outras condições e abertas a processos de significação e apropriação distintos. O movimento contrário também ocorre, com imagens produzidas para as redes sendo apreendidas pelo telejornalismo

ou mesmo fotojornalistas que utilizam seus perfis nas redes para divulgar e organizar o seu trabalho. O fato é que o corpo permanece tendo centralidade na análise das imagéticas digitais, sobretudo quando falamos de sofrimento social.

Vale mencionar, assim, a hibridização entre corpo e tecnologia. Com a popularização das tecnologias digitais, propagava-se um discurso de que a intensificação das interações nos ambientes digitais levaria a uma libertação da “vida real”, um abandono do corpo (LE BRETON, 2008). Evidencia-se, porém, o oposto, uma redefinição: o corpo não desaparece nesses ambientes, visto que é “um processo vivo não confinado aos seus limites físicos, mas aberto para o mundo” (ORTEGA, 2007, p. 385). Longe de um desaparecimento, houve uma exacerbação do corpo, sendo um vetor de intensidades e contingências que rearticulam os esquemas culturais.

As formas contemporâneas do sofrer que se constituem nas redes digitais demonstram exatamente isto: corpos presentes, não apenas como representações, como projeções nas telas, mas sim como movimento e agência; não restritos a formas pré-determinadas, mas propulsor de novas significações, acontecimental por excelência (HENN; MACHADO, 2016). Um corpo que, acima de tudo, *habita*.

Os apontamentos feitos justificam a abordagem do sofrimento como uma experiência social e destacam a importância de se considerar a corporificação como um elemento para a compreensão dessa experiência. É possível acessar esse sofrimento por diferentes vias num processo investigativo – o trabalho de Aleksievitch, destacada na abertura deste capítulo, é um exemplo do modo como esse acesso pode ser dado através da palavra. Aqui, entretanto, optamos por focalizar nas imagens que nos interpelam, que nos perseguem, como diria Susan Sontag (2003). Por isso, cabe fazer mais alguns apontamentos sobre a relação entre sofrimento social e processos midiáticos a partir desse ponto de contato: as imagens.

### **3.3 Algo se partiu: imagens do sofrimento na mídia**

Eu mentiria se precisasse quantos anos eu tinha na primeira vez que a vi. É provável que fosse treze, mesma idade que ela tinha quando morreu. Morando numa cidade sem livrarias e longe de grandes centros urbanos, os livros que eu conseguia adquirir eram, na maioria, almanaques e guias enciclopédicos ilustrados, vendidos por livreiros-viajantes que percorriam as escolas das cidades menores. Folheando as páginas de uma dessas publicações, eu a vi na fotografia: uma criança de cabelos encaracolados curtos, que eu julguei ser uma menina pelos brincos que usava, com o corpo submerso no que parecia ser um lamaçal, agarrada em um

pedaço de madeira. Ela olhava diretamente para a câmera. Para mim. E seu olhar era algo assustador, porque uma coloração muito escura impedia a distinção entre a íris e a esclera. Porém, a pequena pupila brilhava no breu como afirmação de que ela estava mesmo olhando em direção a mim. E havia ainda aquela mão agarrada na madeira, que saía do lodo, mas não parecia ser dela. Uma mão rugosa, esbranquiçada, enorme, descomunal. Seu rosto era de remanso, como se aquele lago lodoso fosse o seu lar. Lembro da sensação de não querer olhar. Ao mesmo tempo, não conseguia virar a página.

Anos depois, fazendo um trabalho sobre fotojornalismo para a faculdade, novamente me deparei com aquela imagem. Daí sim fixei algumas informações. A menina retratada se chamava Omayra Sánchez, colombiana nascida na cidade de Armero, onde vivia com o pai, a mãe, o irmão e uma tia. Na noite de 13 de novembro de 1985, estavam reunidos – exceto a mãe, que havia viajado – sem conseguir dormir, preocupados com a chuva cinzenta. Logo, a casa foi invadida por uma avalanche de lodo e detritos proveniente da erupção do Nevado del Ruiz, um vulcão adormecido havia 140 anos, até aquela noite, em que a lama vulcânica e o fluxo de detritos sepultaram a cidade de Armero e outras treze aldeias da região. Depois do cataclisma, os socorristas encontraram Omayra com o corpo quase todo submerso naquele líquido viscoso, presa nos escombros da casa entre uma porta de tijolos e o cadáver de sua tia. Foram falhas todas as tentativas de salvamento e, depois de 60 horas, Omayra morreu. Ela foi uma das mais de 23 mil vítimas do desastre.

Três horas antes da morte, o fotógrafo Frank Fournier, que acabara de chegar ao local, fez aquele registro que eu veria quase 20 anos depois. Publicada primeiro na revista *Paris Match*, a foto teve circulação midiática mundial, gerando intensos debates não apenas sobre a catástrofe em si, mas também sobre a função do fotojornalismo nessas situações. No ano seguinte, Fournier recebeu o prestigiado prêmio *World Press Photo of the Year*. Como tantos outros fotógrafos que registraram situações de sofrimento, ele foi acusado de ser um “abutre”. Em depoimento sobre o caso, ele falou sobre a sua crença na força imperativa da fotografia diante da sua própria impotência – algo recorrentemente mencionado por pessoas que testemunham situações de sofrimento, sejam elas profissionais da mídia ou não.

Quando eu tirei as fotos eu **me senti completamente impotente** na frente dessa menininha, que estava enfrentando a morte com coragem e dignidade. Ela podia sentir que a vida dela estava indo embora. Eu achei que **a única coisa que eu podia fazer era retratar adequadamente a coragem, o sofrimento e a dignidade** dessa menininha e **esperar que isso mobilizaria as pessoas a ajudar** aqueles que haviam sido resgatados e salvos. Eu senti que **eu tinha que retratar** o que essa menininha teve que passar (FOURNIER, 1995, grifo meu).

Ao dizer que esperava que a sua foto mobilizasse as pessoas a ajudar os sobreviventes, justamente porque a menina nela retratada não pôde ser ajudada, Fournier deposita confiança na imagem. Ele indica com isso que a imagem se movimenta e trabalha e que o contato entre imagem e espectador é capaz de produzir certo tipo de afetação a tal ponto de sensibilizar e fazer agir – que, neste caso, significava ajuda humanitária e responsabilização das autoridades que não fizeram o necessário, a despeito dos alertas dos cientistas sobre a erupção iminente.

Embora baseada na um tanto enganosa linearidade percepção - emoção - compreensão - ação (RANCIÈRE, 2012), a crença na força imperativa da imagem é importante para entender a produção imagética do sofrimento. Fournier não é o que comumente se chamaria de uma “testemunha ordinária”, isto é, que foi surpreendida, mesmo que o acontecimento também o tenha desestabilizado. Ele viajou a Armero a trabalho, para fotografar o desastre. Se ocorresse hoje, com a disponibilidade de tecnologias digitais para a produção fotográfica, o desastre de Armero provavelmente teria outros tantos registros produzidos por pessoas que não detém o conhecimento técnico, tampouco deontológico, de um fotógrafo profissional, mas que são também impelidas por essa crença de que registrar a situação pode *mudar algo*. Portanto, essa crença está assentada na ideia de agência da imagem.

Há mais de duas décadas, Arthur Kleinman e Joan Kleinman (1997) afirmaram que o sofrimento era “um dos temas principais dos nossos tempos mediatizados”<sup>42</sup>, caracterizados pela proliferação de imagens de dor e infortúnio. Os autores estavam preocupados em pensar a respeito das apropriações culturais do sofrimento e localizaram o trabalho dos meios de comunicação como central em um processo de mercantilização, no qual o sofrimento se torna uma mercadoria, um produto de entretenimento.

A partir da análise de uma famosa fotografia de Kevin Carter, que registra uma criança sudanesa curvada no chão enquanto um abutre está à espreita<sup>43</sup>, os autores descrevem o processo de circulação da imagem, de sua apropriação “clássica” pelas campanhas de ajuda humanitária às reproduções incessantes na mídia. Para os autores, elaboram-se suposições em relação à fotografia que constroem uma representação cultural da fome e que, por fim, autorizam uma ação de intervenção que precisa vir “de fora”, evocando uma ideologia neocolonial de falha (local), inadequação, passividade, fatalismo e inevitabilidade.

<sup>42</sup> “[...] a master subject of our mediatized times”.

<sup>43</sup> Publicada pela primeira vez em março de 1993, no *The New York Times*, a fotografia impulsionou discussões éticas, não só em relação aos modos de representar a fome, enquanto problema social, mas especialmente a cerca da postura do fotógrafo. Kevin Carter, que recebeu o prêmio Pulitzer pela fotografia, foi questionado sobre como teria se dado a produção do registro, se ele teria ajudado ou não a criança faminta, se ele realmente teria esperado algum tempo para poder fotografar, à espera de o abutre abrir as asas. Carter se suicidou em 1994, fato que potencializou a discussão sobre a fotografia e os dilemas éticos do fotógrafo diante do sofrimento do outro.



A análise dos autores é perspicaz ao mostrar como a imagem do abutre e da criança “[...] carrega implicações culturais, incluindo a brutal genealogia histórica do colonialismo assim como a duvidosa bagagem cultural dos mais recentes programas de “modernização” e globalização [...] que têm muitas vezes piorado os problemas humanos na África Subsaariana” (KLEINMAN; KLEINMAN, 1997, p. 8).<sup>44</sup> Essa crítica focaliza o sofrimento por uma perspectiva social, que poderia ser colocada nos termos desta pergunta-síntese: o que no mundo possibilita que essa imagem exista? Ou seja, o problema não seria a imagem em si, mas sim as condições sociais, políticas, econômicas e culturais que forjam situações em que o sofrimento é produzido. A imagem seria uma forma desse sofrimento ascender ao visível.

No caso de Armero, o que poderia ser interpretado como uma catástrofe da natureza – inevitável, uma vez que ninguém domina um vulcão – é deslocado para outras questões que envolvem a negligência do poder público e dos administradores locais, que foram orientados por especialistas, mas que não agiram a tempo e a contento para evitar ou minimizar a tragédia. Portanto, interpretar a fotografia de Omayra dentro desse contexto permite compreender que o quadro é muito mais complexo.

Ocorre que, muitas vezes, os contornos sociais do sofrimento somente são acessíveis e considerados quando há imagens que cristalizam essa experiência. É o caso da fotografia de Omayra, que reúne numa imagem a força da catástrofe. Isso não se refere exclusivamente aos aspectos representativos da fotografia, que tornam a menina um símbolo da tragédia de Armero, mas também do caráter operativo dessa imagem naquilo que demanda do espectador. E a convocação feita pela imagem de Omayra é muito particular. Ainda que apresente o sofrimento de uma criança, figura recorrente na imageria humanitária (SEU, 2015) e considerada uma “vítima ideal” por seu grau de “pureza” (MOELLER, 1999), ela não atende a uma figuração elaborada para gerar comoção – não apresenta recursos expressivos como gritos ou movimentos bruscos que sugerem perigo, por exemplo.

É um “corpo supliciado”, nos termos de Biondi (2013), maltratado por forças as quais nem bem sabemos a natureza. No entanto, não é um corpo que aparece desfalecido. Omayra olha para a câmera. Encara o espectador. Sobre essa fotografia, Biondi (2013, p. 117-118) afirma: “Trata-se de um olhar eloquente, que inquire, interpela, afeta, mas sem a aparente mobilização de qualquer recurso emocional, senão a insistência perturbadora que desloca o espectador de uma posição geral para ser o sujeito singular de seu olhar”.

---

<sup>44</sup> “[...] carries cultural entailments, including the brutal historical genealogy of colonialism as well as the dubious cultural baggage of the more recent programs of “modernization” and globalization [...], that have too often worsened human problems in sub-Saharan Africa”

Como assinalei anteriormente, olhar para a fotografia de Omayra pela primeira vez me causou algo estranho, mistura de fascínio e repulsa. Olhando agora novamente, penso que talvez essa sensação tenha a ver com a coalescência entre a imagem da criança e do monstro – duas figuras antagônicas, mas que parecem estar ali juntas. E causa um estranhamento maior ainda sentir isso, sabendo o que aquela menina passou. Dói sentir que há dificuldade em reconhecê-la como humana. Sentir a distância da alteridade. É difícil olhar para qualquer coisa diretamente e mais ainda quando essa *coisa* foi despossuída de sua humanidade.

O que fazemos diante de uma imagem de horror? Ficamos imóveis, como se petrificados pelo encontro com Medusa? Ou fascinados, como Narciso frente ao seu reflexo, a ponto de nos entregarmos à imagem? Ou ainda atormentados e resistentes, como Ulisses tentando desviar das sereias? Quem sabe a encaramos, mesmo com medo, mesmo não querendo ou podendo olhar, como fez Orfeu instantes antes de perder Eurídice. Creio que não há uma resposta certa a não ser que o sofrimento nos coloca nessa posição de olhar.

É difícil hoje compreender o sofrimento fora dos regimes de visibilidade midiática. É no campo do visível, atravessado por processos midiáticos, que as imagens disputam valores e sentidos. Devido ao teor de sua convocação, as imagens de sofrimento se tornaram rotineiras – o espaço dedicado a acontecimentos violentos e aos dramas humanos nos telejornais atestam isso há muitas décadas (BOLTANSKI, 1999; KLEINMAN; KLEINMAN, 1997; SONTAG, 2003; LAGE, 2016). Será que nos habituamos com essas imagens? – pergunta elaborada por Sontag (2003) que até hoje ressurgue a cada novo acontecimento violento, a cada novo vídeo de espancamento que salta nas telas, a cada nova *hashtag* que pede por justiça seguida do nome de alguém cujo corpo, muito provavelmente, é marcado por diferenças que se tornam desigualdade e o transformam um alvo preferencial da violência.

Arthur e Joan Kleinman concluem que um dos principais problemas da mercantilização do sofrimento, operada em grande parte pela mídia, é a dessensibilização do espectador, cujas consequências seriam “fadiga moral, esgotamento da empatia e desespero político” (KLEINMAN; KLEINMAN, 1997, p. 9).<sup>45</sup> Será que podemos afirmar isso? Sontag (2003, p. 88) diz que “o que parece insensibilidade se origina na instabilidade da atenção que a tevê intencionalmente provoca e nutre por meio da sua superabundância de imagens”. A autora argumenta que “o fluxo contínuo de imagens impossibilita uma imagem privilegiada” e, nesse sentido, provoca uma atenção mutável e “relativamente indiferente ao conteúdo”.

---

<sup>45</sup> “[...] moral fatigue, exhaustion of empathy, and political despair”.

Ao contrário dos Kleinman, Sontag renega a ideia de uma dessensibilização do espectador e parece entender de modo mais complexo a espetatorialidade do sofrimento à distância. Ainda que haja uma saturação dessas imagens, regulada pelo próprio dispositivo televisivo, a autora discorda que haja o esvaziamento da dimensão moral, pois “existem centenas de milhões de espectadores de tevê que estão longe de sentirem-se impassíveis ante o que vêem na televisão. Eles não se dão ao luxo de fazer pouco caso da realidade” (SONTAG, 2003, p. 92). Sontag escreve em um contexto ainda fortemente atrelado à preponderância dos dispositivos televisivos, mas certamente podemos deslocar sua percepção sobre os fluxos das imagens para um contexto digital mais contemporâneo, em que parece haver uma intensificação desses processos, visto que os fluxos das ofertas midiáticas se desdobram infinitamente.

Jacques Rancière (2012) propõe um deslocamento para pensar essa questão da saturação das imagens do sofrimento. De partida, o autor entende que o espectador é uma figura emancipada, em contraponto à ideia que perpassa o argumento da dessensibilização: a da passividade do espectador. Essa perspectiva, cabe pontuar, não é inédita no campo da Comunicação, cujos estudos, há décadas, já demonstram a atividade dos receptores, que negociam e se apropriam das ofertas midiáticas sem necessariamente seguir os roteiros estabelecidos (MARTÍN-BARBERO, 2004). Então, sendo a emancipação uma característica do espectador, importaria deslocar a discussão para pensar a distribuição dos elementos de representação no dispositivo de visibilidade.

Para Rancière (2012, p. 96), toda imagem pertence a “um dispositivo de visibilidade que regula o estatuto dos corpos representados e o tipo de atenção que merecem. A questão é saber o tipo de atenção que este ou aquele dispositivo provoca”. De tal modo, aloca a discussão no campo da política das imagens, privilegiando as apropriações e apreensões que fogem às determinações dos dispositivos midiáticos e revelam as brechas que podem originar rupturas mais significativas e uma abertura à alteridade. Nesse sentido, a questão não é o excesso de imagens de sofrimento: “Se o horror está banalizado, não é porque vemos imagens demais. Não vemos corpos demais a sofrerem na tela. Mas vemos corpos demais sem nome, corpos demais incapazes de nos devolver o olhar que lhes dirigimos, corpos que são objeto de palavra sem terem a palavra” (RANCIÈRE, 2012, p. 94).

Por essa perspectiva, aliás, é possível argumentar contra a ideia de irrepresentabilidade do sofrimento, que se assenta na incomunicabilidade dessas experiências. Lage (2016) explica que há um raciocínio triplo que fundamenta o argumento da irrepresentabilidade: 1) a inadequação entre formas de representação e a própria experiência; 2) a reivindicação de singularidade e de excesso de realidade, que conferem ao acontecimento o estatuto de

irrealidade; 3) as implicações éticas em torno da gravidade da experiência, que impossibilitam sua entrada no campo da representação. Pensar no sofrimento irrepresentável, de certo modo, nos protege moralmente desse sofrimento, como se ele – de tão terrível e, logo, inacessível – estivesse fora do registro humano (SARTI, 2020).

Entretanto, seguindo Rancière, discutir se cabe ou não explorar determinado acontecimento monstruoso não é o problema que deveria estar em debate. Caberia, sim, refletir sobre as formas como o intolerável da imagem é inscrito em uma distribuição desequilibrada do visível. Importa, portanto, inquirir o dispositivo e identificar possíveis brechas nos regimes de visibilidade e dizibilidade que permitem a aparição de corpos interditados, de gestos barrados, de falas silenciadas, de testemunhos regulados.

A fotografia de Omayra oferece alguns indícios para pensar nessas brechas. Possivelmente o aspecto mais importante seja o seu olhar, que quebra com a imagem sedimentada da criança que sofre enquanto a observamos de longe, como se estivéssemos à espreita – um exemplo é a já citada fotografia de Kevin Carter. Omayra está muito próxima de nós e ela retorna o olhar, numa demanda que não é por compaixão. E isso perturba, porque foge dos repertórios previstos, já que não parece haver apelo. Abre-se, nesse contato, a chance de um encontro com a alteridade, que vemos não como algo familiar, mas estranho, até mesmo monstruoso. E ainda assim contatamos.

Quando a imagem entra em circulação nos dispositivos midiáticos, ela já vem acompanhada de informações que nos indicam orientações. A começar pelo próprio título dado à fotografia, “A agonia de Omayra”. Sua identidade é singularizada, sabemos o seu nome. Somos informados que a menina teve uma morte lenta, acompanhada ao vivo pelas emissoras de televisão, mesmo assim, manteve-se “corajosa”. Ela conversou com os repórteres, mandou mensagem para a mãe, despedindo-se, aconselhou os socorristas a irem descansar, preocupou-se com a escola e com as aulas cabuladas (SANTAMARÍA, 1987). Munidos dessas informações, retonarmos a olhar a imagem e parece que está tudo ali, porque, de alguma forma, certas imagens condensam o acontecimento em si mesmas.

Talvez soe estranho falar aqui do caso de Omayra, ocorrido há mais de 35 anos, tão distante do contexto das redes digitais. Recuperei essa fotografia por meio do exercício de buscar na memória a primeira imagem de sofrimento que eu lembrava ter me interpelado. Rapidamente recordei do registro feito por Fournier, porque ela realmente me perturbou e ainda hoje me causa estranhamento. Sontag (2004, p. 30) conta da primeira vez que lembra ter visto fotos de campos de concentração nazistas. Vale a citação longa:

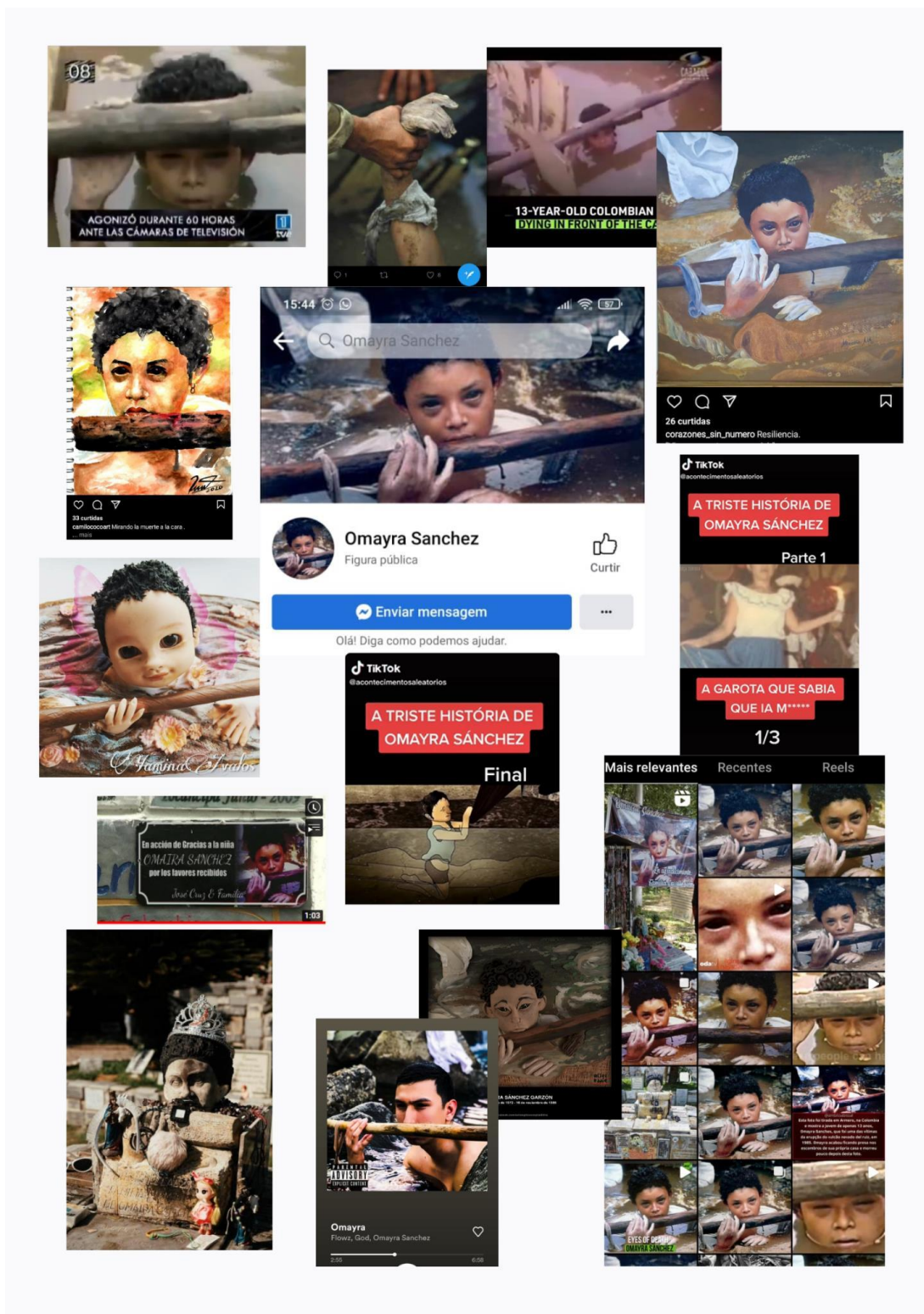
Fotos chocam na proporção em que mostram algo novo. [...] O primeiro contato de uma pessoa com o inventário fotográfico do horror supremo é uma espécie de revelação, a revelação prototipicamente moderna: **uma epifania negativa**. Para mim, foram as fotos de Bergen-Belsen e de Dachau com que topei por acaso numa livraria de Santa Monica em julho de 1945. Nada que tinha visto – em fotos ou na vida real – me ferira de forma tão contundente, tão profunda, tão instantânea. De fato, parece-me plausível dividir minha vida em duas partes, antes de ver aquelas fotos (eu tinha doze anos) e depois, embora isso tenha ocorrido muitos anos antes de eu compreender plenamente do que elas tratavam. Que bem me fez ver essas fotos? Eram apenas fotos – de um evento do qual eu pouco ouvira falar e no qual eu não poderia interferir, fotos de um sofrimento que eu mal conseguia imaginar e que eu não podia aliviar de maneira alguma. **Quando olhei para essas fotos, algo se partiu**. Algum limite foi atingido, e não só o do horror; senti-me irremediavelmente aflita, ferida, mas uma parte de meus sentimentos começou a retesar; algo morreu; algo ainda está chorando (SONTAG, 2004, p. 30, grifo meu).

Penso que o relato da autora é coerente com uma afirmação que fez depois, em *Diante da dor dos outros*, sobre as imagens de horror nos perseguirem. É interessante ela dizer que, naquele momento, pouco sabia sobre o contexto das fotografias – algo que só anos depois foi compreender. Porém, há nesse contato uma abertura à alteridade (RANCIÈRE, 2012) e uma abertura ao saber (DIDI-HUBERMAN, 2020) – que não pretende abarcar a totalidade do que foi aquela experiência do horror, mas que se posiciona, acolhe e leva adiante. É através da corporificação do sofrimento que se dá essa abertura, mesmo ela não sendo uma vítima direta daquela situação – Sontag diz que ficou aflita, ferida, que algo morreu e ainda chora dentro dela. De algum modo, é assim que me sinto com a imagem de Omayra – e, confesso, com algumas outras imagens que habitam meus pensamentos, que me assediam, que me colocam diante do horror mesmo quando eu não quero, que me fazem, enfim, escrever esta tese.

Entretanto, a fotografia de Omayra não está tão distante assim do contexto digital e das discussões que tomam forma neste trabalho. Como veremos no próximo capítulo, uma característica dos acontecimentos é reservar uma potência latente que está sempre prestes a fazê-lo emergir novamente. Essa potência se atualiza nos modos como as imagens habitam os imaginários culturais e como se materializam em diferentes ambientes. Assim, imagens desses acontecimentos têm a capacidade de retornar – eu mesmo encontrei Omayra num almanaque.

A menina colombiana se tornou uma espécie de santa popular, e o local de sua morte, ponto de peregrinação. Não raro, vê-se a imagem em uma infinidade de artefatos religiosos e estampando cartazes. Uma imagem que perturba e protege. Essa imagem também habita as redes digitais: em vídeos no YouTube, em páginas memorialísticas no Facebook, em ilustrações no Google Imagens, reproduzida em artesanatos e bolos nas fotografias do Instagram, em capa de álbum no Spotify, nos vídeos curtíssimos do TikTok (Figura 6).

Figura 6 - Omayra Sánchez



Fonte: elaborado pelo autor (2021).

Com isso, quero salientar que refletir sobre as políticas do sofrimento nas redes digitais implica considerar imagens que, mesmo distantes espacial e temporalmente, ressurgem e, em contato com outras, fazem lampejar compreensões sobre o agora. Para Benjamin (2018), aliás, concentra-se nisso a força crítica das imagens. Elas interpelam e ganham outras vidas nesses ambientes, num movimento agentivo que conta com o trabalho de apropriação – apropriação das imagens e do sofrimento – feito pelos atores sociais.

Algumas dessas apropriações, como as ilustrações e montagens, revelam modos de representar o sofrimento e de colocar a imagem em movimento. Representação entendida, conforme Rancière (2012, p. 92), não como a produção de uma forma visível, mas sim como “um ato de dar um equivalente”. Isso tanto a fotografia quanto a palavra fazem. Não deixa de ser um esforço de nos fazer ver o que ele viu. Isso é feito, por exemplo, na literatura, com a criação das imagens literárias. Finalizemos este capítulo, então, com a tentativa de Isabel Allende de nos fazer ver.

No conto *De barro estamos hechos* (“Somos feitos de barro”, em tradução livre), a narradora nos conta que, numa noite de quarta-feira de novembro, a população de uma pequena cidade é surpreendida “quando um longo rugido anunciou o fim do mundo e os muros de neve caíram, rolando numa avalanche de lama, pedras e água que caiu sobre as aldeias, enterrando-as sob insondáveis metros de vômito telúrico” (ALLENDE, 2005, p. 266).<sup>46</sup> O repórter Rolf Carlé viaja de Bogotá até a região do desastre e lá encontra Azucena, uma menina descoberta em meio ao lodaçal, “com os olhos abertos, chamando sem voz”.<sup>47</sup>

O conto fala sobre o encontro entre Rolf e Azucena – que o leitor que conhece a história já entendeu ser uma personagem baseada em Omayra. A narradora nos informa que a lente da câmera de Rolf sempre foi, para o repórter, um tipo de proteção que lhe causava um efeito estranho, como se fosse possível para ele participar dos acontecimentos sem realmente se envolver com eles – mesmo eventos trágicos, dos tantos que ele já havia coberto. Diante de Azucena, essa distância fictícia que o mantinha protegido de suas próprias emoções, se partiu. E acompanhamos os esforços de Rolf para tentar salvar a menina, que lentamente morria.

Voltaram os jornalistas para a fotografar e perguntar-lhe as mesmas coisas, que ela já nem conseguia responder. Entretanto, chegavam mais equipes de televisão e cinema, rolos de cabos, cintos, películas, vídeos, lentes de precisão, gravadores, consoles de som, luzes, refletores, baterias e motores, caixas com provisões, eletricitas, técnicos de som e cinegrafistas, que mandaram o rosto de Azucena para milhões de telas em

<sup>46</sup> “cuando un largo rugido anunció el fin del mundo y las paredes de nieve se desprendieron, rodando en un alud de barro, piedras y agua que cayó sobre las aldeas, sepultándolas bajo metros insondables del vômito telúrico”.

<sup>47</sup> “con los ojos abiertos, llamando sin voz”.

todo o mundo. E Rolf Carlé continuava a pedir por uma bomba (ALLENDE, 2005, p. 273).<sup>48</sup>

Toda a parafernália para capturar os momentos de horror chegaram rapidamente, menos a bomba de sucção que poderia salvar a menina. Como Omayra, Azucena morre e submerge. O encontro com Rolf, entretanto, é significativo. O que ele vê, no sofrimento dela, é o seu próprio sofrimento – a violência do pai, a morte da irmã, as dores familiares, o medo da escuridão, o chamado para enterrar os mortos da guerra. Tudo volta e ele desmorona. “– Não chore. Já não me dói nada, estou bem – disse-lhe Azucena ao amanhecer. / – Não choro por ti, choro por mim, que me dói tudo – sorri Rolf Carlé” (ALLENDE, 2005, p. 275).<sup>49</sup>

Quem sabe seja nesse momento, em que algo se parte, em que nos vemos diante do sofrimento do outro e através do sofrimento do outro, que se cria a abertura – para que possamos sentir, saber, narrar e agir.

\*\*\*

Pensar a experiência do sofrimento é refletir sobre certa desordem experiencial. Sarah Ahmed (2015) nos aconselha que a desordem é um bom ponto de partida para “pensar com sentimento”, afinal, os sentimentos são desordenados. Por isso, diz a autora, as distinções elaboradas são (e precisam ser) provisórias. Quando muito delimitadas, corremos o risco de perder a descrição. Essa desordem experiencial, vista aqui no prisma do sofrimento, ganha contornos no cotejo com a contingência, isto é, na maneira como aquilo que se aproxima nos interpela – e nos olha e nos toca e nos surpreende e nos movimenta. Essa contingência é aqui interpretada pela noção de acontecimento, conceito que oferece uma forma de ver as maneiras como aqueles que se aproximam do abismo nos convocam a testemunhar a desordem. É sobre isso o capítulo seguinte.

---

<sup>48</sup> “Volvieron los periodistas para fotografarla y preguntarle las mismas cosas que ella ya no intentaba responder. Entretanto llegaban más equipos de televisión y cine, rollos de cables, cintas, películas, vídeos, lentes de precisión, grabadoras, consolas de sonido, luces, pantallas de reflejo, baterías y motores, cajas con repuestos, electricistas, técnicos de sonido y camarógrafos, que enviaron el rostro de Azucena a millones de pantallas de todo el mundo. Y Rolf Carlé continuaba clamando por una bomba”.

<sup>49</sup> “– No-llores. Ya no me duele nada, estoy bien – le dijo Azucena al amanecer. / – No lloro por ti, lloro por mí, que me duele todo – sonrió Rolf Carlé”.



#### 4 INFINITIVAMENTE PESSOAL: O ACONTECIMENTO E SUA POTÊNCIA

*o que você mais teme  
acaba acontecendo  
o que você mais quer  
acaba acontecendo  
o que ninguém espera  
acaba acontecendo  
o que ninguém consegue  
mais conter  
acaba  
de acontecer*

Amaldo Antunes, *O que você mais teme*

Amanda era uma criança que gostava de cantar. Aos nove anos de idade, começou a gravar vídeos de si interpretando canções. Aos doze, pediu aos pais uma webcam. Logo, a garota aprendeu a postar no YouTube os vídeos de suas performances. Em um dos registros que mais tarde ficaram conhecidos, ela canta *Somebody Like You*, de Adele. Como muitos adolescentes de sua geração, Amanda cresceu cercada por tecnologias digitais, cada vez mais inseridas no dia a dia, e explorando os sites de redes sociais que surgiam. Não demorou muito para ela descobrir sites de bate-papo que permitiam a interação com pessoas de diferentes lugares do mundo, inclusive com o uso de câmera e microfone. Entremeeava as conversas com as apresentações musicais feitas no seu quarto.

Um de seus sites preferidos era o BlogTV, no qual ela já havia feito transmissões para cerca de 200 pessoas. Foi nesse site que ela interagiu com um perfil masculino que ela acreditava ser de um garoto de sua idade. Depois de receber vários elogios, Amanda cedeu aos pedidos, levantou rapidamente a blusa e mostrou o peito nu. Ela não sabia, mas o homem, que fingia ser um adolescente, capturou a imagem da tela e salvou em seu computador. Meses depois, ele descobriu o perfil de Amanda no Facebook e começou a chantageá-la: se ela não fizesse três “shows” para ele – ou seja, aparecer nua e performar atos sexuais diante da câmera – a imagem em que aparecia mostrando o peito seria enviada para os seus familiares, amigos e colegas. Ele cumpriu a ameaça quando a adolescente se negou.

Este foi o doloroso périplo de Amanda: os colegas se afastaram; ela foi alvo de chacotas e xingamentos; precisou trocar de escola e, depois, de cidade; começou a consumir álcool e outras drogas ilícitas; foi agredida fisicamente na escola; desenvolveu ansiedade e depressão; recorreu à automutilação e tentou se suicidar algumas vezes. Durante esse processo, o assediador continuou com as ameaças. Ele descobriu quem eram seus novos colegas, criou um perfil no Facebook, adicionou essas pessoas e colocou como foto de perfil a imagem de Amanda com os seios expostos. Em uma ocasião, os colegas da escola tripudiaram com o fato de ela ter

tentado o suicídio bebendo alvejante e escreveram no Facebook ofensas, incentivando-a a beber uma dose maior na próxima vez. Conforme relataram os pais de Amanda, a polícia foi notificada sobre as chantagens, mas os oficiais alegaram ser difícil encontrar culpados de crimes digitais e aconselharam a jovem a proteger a si mesma ficando longe da internet.<sup>50</sup>

Em 10 de outubro de 2012, depois de viver três anos de horror, Amanda se suicidou em casa. A história da jovem canadense, morta aos 15 anos de idade, tornou-se mundialmente conhecida e impulsionou discussões sobre *bullying*, *cyberbullying*, exposição on-line, extorsão sexual de adolescentes e assédio digital. O caso teve cobertura da mídia internacional, páginas em sites de rede social foram criadas em sua homenagem, além de uma variedade de outros memoriais digitais. Para ter noção do alcance do caso, um dado: o seu nome, Amanda Todd, esteve entre os termos mais buscados no Google em 2012.<sup>51</sup>

Se a história de Amanda se assemelha a de tantos jovens que sofrem/sofreram situações parecidas, há dois aspectos que propulsionaram a sua visibilidade: o fim trágico da história, o suicídio da garota, que intensifica a notabilidade do caso, convertendo-o em pauta jornalística e em tema de discussão pública, inclusive nos sites de rede social (HENN, 2013a, 2013b) e; a existência de um vídeo que Amanda gravou e postou no YouTube um mês antes do suicídio.

Com quase nove minutos de duração e intitulado *My story: Struggling, bullying, suicide, self harm* (“Minha história: luta, intimidação, suicídio e automutilação”), o vídeo<sup>52</sup> foi produzido em preto e branco, com a jovem em frente à câmera e uma trilha sonora de melodia triste. O rosto de Amanda não aparece por inteiro, já que o enquadramento delimita desde a ponta de seu nariz até o abdômen. O que está no centro do quadro é o seu peito, parte do corpo que foi exposta na imagem produzida pelo assediador, mas o que vemos é o que ela segura nas mãos, apontando para a câmera: cerca de 70 folhas brancas no formato retangular. Embora seja um relato sem a fala de Amanda, ela conta a sua história através dos pequenos cartazes manuscritos que vai mostrando em sequência: a interação com o assediador, as chantagens, a troca de escolas, as ofensas e o desprezo, as exposições de sua foto na internet, a perseguição, o seu quadro de adoecimento mental, a agressão física que sofreu na frente de dezenas de colegas, a intimidação e o desamparo.

---

<sup>50</sup> As informações sobre o caso foram coletadas em materiais jornalísticos, filmográficos e documentais disponibilizados no site da Amanda Todd Legacy Society, organização sem fins lucrativos fundada por Carol Todd, mãe de Amanda, cujo objetivo é promover campanhas de prevenção e conscientização sobre *bullying*, assédio e segurança digitais. Disponível em: <<https://bit.ly/3D9bE2Q>>. Acesso em: 10 nov. 2021.

<sup>51</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/3ksZevE>>. Acesso em: 10 nov. 2021.

<sup>52</sup> Vídeo disponível em: <<https://bit.ly/3n1C4y6>>. Acesso em: 10 nov. 2021.

O caso de Amanda Todd foi uma das situações empíricas que motivaram Ronaldo Henn (2013a, 2013b, 2014) a formular o conceito de ciberacontecimento. Dentre essas situações, estavam eventos de diferentes ordens, como o alvoroço em torno da apresentação de uma cantora num programa de calouros britânico, o espalhamento de um vídeo de um garçom espanhol indignado com a repressão policial durante manifestações de rua e as insurreições populares que ficaram conhecidas como Primavera Árabe.

O autor compreendia que, mesmo distintos, esses acontecimentos possuíam uma textura em comum que apontava para “uma nova modalidade no processo de acontecer” (HENN, 2013b, p. 32). Essa modalidade estaria relacionada, defende o autor, à percepção de que os sites de rede social se tornaram ambientes para a eclosão de acontecimentos, bem como a um conjunto de outras condições que afetariam os seus modos de constituição (produção e circulação), atrelando tais acontecimentos a uma linguagem narrativa e midiática própria da cultura digital.

Quase dez anos após as observações de Henn, retomo o caso de Amanda Todd por dois motivos: primeiro, porque ele é, em certa medida, inaugural em relação à formulação de um dos conceitos centrais para o desenvolvimento deste trabalho e, por isso, creio que ele nos ajuda a explorar as características do acontecimento em redes digitais – tema deste capítulo; e, segundo, porque gostaria de apontar alguns aspectos que não estão presentes nas análises do autor, referentes ao tema do sofrimento.

Henn (2013b, p. 32) sinaliza que, analiticamente, o caso de Amanda é “ao mesmo tempo instigante e perturbador” – característica compartilhada com os outros casos apresentados nesta tese. Se a história de Amanda nos faz questionar as fronteiras entre o que convencionalmente denominamos público e privado, como o autor salienta, ela também oferta subsídios para refletirmos sobre os modos de subjetivação contemporâneos quando se trata de experiências de sofrimento, cada vez mais corporificadas nas redes digitais, como defendo.

Para entender tal objeto, discorro sobre o conceito de acontecimento, indicando três elementos centrais para a sua compreensão: seu caráter singular, a ruptura de uma pretensa “normalidade” e a forma como ele afeta uma comunidade de indivíduos. Na sequência, o campo de observação é delimitado a acontecimentos atravessados pela experiência do sofrer: os eventos críticos. Por fim, retomo o caso de Amanda com a intenção de entender as particularidades desse ciberacontecimento e, sobretudo, o que caracteriza a sua potência acontecimental.

#### 4.1 Acontecimento: singularidade, ruptura, afetação

O conceito de acontecimento tem presença importante há pelo menos cinco décadas nos domínios da história e da filosofia (ORTEGA, 2009). Revisões críticas mostram como ele foi apropriado, articulado e reelaborado por diferentes disciplinas e, em especial, pelo campo da Comunicação (BENETTI; FONSECA, 2010; LEAL; ANTUNES; VAZ, 2011; MAROCCO; BERGER; HENN, 2012; FRANÇA; OLIVEIRA, 2012; VOGEL; MEDITSCH; SILVA, 2013). Ainda que não ocupe um lugar de destaque nas teorias clássicas da comunicação, é interessante observar a significativa ênfase que o conceito de acontecimento tem recebido em estudos desse campo, filiados a diferentes perspectivas e dedicados a distintos objetos (FRANÇA, 2012a; SIMÕES, 2014). Certamente, um dos principais fatores para essa ênfase é a centralidade da noção de acontecimento para os estudos de jornalismo.

No escopo das teorias do jornalismo, acontecimento é uma categoria recorrente, ora como sinônimo de fato, ora como marcador de distinção do que se considera fato noticiável, com potencial para “virar notícia”. Nesse desenvolvimento, delineou-se de modo contíguo à noção de acontecimento jornalístico, geralmente definido “a partir de uma concepção positiva e funcional da história: o excepcional em relação ao comum, o desvio em relação à norma” (BENETTI, 2010, p. 145). Essa concepção pouco complexifica a relação entre jornalismo e acontecimento, visto que tal caracterização fica dependente de um conjunto de critérios de notabilidade que operam na classificação de determinadas ocorrências e na possibilidade de se tornarem noticiáveis (RODRIGUES, 1993; ALSINA, 2009; SILVA, 2005).

Afastando-se de concepções mais tradicionais do fato como matéria-prima do jornalismo, em que o estatuto noticiável (de acontecimento) é relativo à natureza intrínseca da ocorrência (FRANÇA, 2012b), as investigações mais recentes encontraram no conceito de acontecimento “[...] um campo fértil do ponto de vista heurístico – portanto envolvendo desafios teóricos e metodológicos – para elucidar relações certamente mais complexas do que certas tradições conceituais que se debruçam sobre o Jornalismo têm conseguido alcançar” (CARVALHO, 2015, p. 254-255).

Vera França (2012b) defende que a noção de acontecimento é uma importante ferramenta de conhecimento, operando como uma lente de leitura dos fenômenos analisados. Nesta pesquisa, acolho essa sugestão em cotejo com a indicação de Francisco Ortega (2008), para quem o acontecimento é uma unidade fundamental para acessar o sofrimento social. De tal modo, entendo que a análise das situações em seu delineamento acontecimental possibilita o acesso a diferentes dimensões que constituem a experiência do sofrimento.

Sem a pretensão de fazer uma genealogia do conceito de acontecimento<sup>53</sup>, interessa pontuar aqui aspectos teóricos que encaminham a sua apreensão. Para isso, recorro à perspectiva de Louis Quéré, que entende o acontecimento como uma emergência que instaura sentidos e rompe com a continuidade da experiência. Conforme o autor, o acontecimento porta um poder de afetação e um poder hermenêutico. Esses dois eixos, como observa Paula Simões (2014), permitem apreender a dimensão comunicacional dos fenômenos, tornando o conceito de acontecimento uma noção articuladora entre comunicação e vida social.

Acerca do poder de afetação, Quéré (2005, p. 61) define: “[...] acontecimento não é unicamente da ordem do que ocorre, do que se passa ou se produz, mas também do que acontece a alguém. [...] Quer dizer que ele afecta alguém, de uma maneira ou de outra, e que suscita reacções e respostas mais ou menos apropriadas”. Ou seja, o acontecimento *acontece a alguém*. Esse deslocamento é central na perspectiva do autor, ao evidenciar que o destaque dado ao acontecimento não se deve a uma possível natureza intrínseca. Há um movimento de ruptura, a interrupção de uma rotina, que desestabiliza referências conhecidas e até esperadas. O acontecimento nos toca, nos afeta, e isso permite uma conclusão de saída: “os acontecimentos se inserem em nossa experiência, na experiência humana, no âmbito de nossa vivência” (FRANÇA, 2012b, p. 13).

O autor assinala que o acontecimento é portador de uma diferença. “Essa descontinuidade provoca surpresa e afecta a continuidade da experiência porque a domina. Por isso, fazemos de tudo quanto está ao nosso alcance para reduzir as descontinuidades e para socializar as surpresas provocadas pelos acontecimentos [...]” (QUÉRÉ, 2005, p. 61). Ocorre que, num primeiro momento, é difícil inserir o acontecimento dentro de um contexto ou de um encadeamento serial, afinal, essa serialidade foi rompida e, por isso, frisa Quéré, o acontecimento não é compreendido e gera interrogação.

Devido à dúvida, o acontecimento também suscita sentidos. Por isso, Quéré (2005, p. 60) afirma que o acontecimento é de ordem hermenêutica: “por um lado, ele pede para ser compreendido, e não apenas explicado, por causas; por outro, ele faz compreender as coisas – tem, portanto, um poder de revelação”. O acontecimento, então, nos faz pensar e, a um só tempo, convoca passado e futuro. Constrói-se, nesse movimento, um passado do acontecimento a partir das questões lançadas a ele (“Onde estão as marcas de sua anunciação?”), assim como se criam horizontes de expectativas (“O que faremos agora?”).

---

<sup>53</sup> Empreendimento deste tipo pode ser encontrado em outros textos, como os de Ângela Zamin e Beatriz Marocco (2010) e Christa Berger e Frederico Tavares (2010).

Com isso, o acontecimento também faz agir. Remetendo à filosofia de Paul Ricoeur, Carlos Alberto de Carvalho (2015, p. 255) argumenta que os acontecimentos se inscrevem na dialética do agir-sofrer, “[...] pois ao mesmo tempo em que atuam sobre as pessoas, promovendo deslocamentos de seu estar nos mundos natural e social, também têm seu curso alterado, inclusive pelas mesmas pessoas que o padeceram”. Essa ideia dialoga com o poder de afetação requerido por Quéré, que não se refere meramente a formas de afetação no sentido de interpelação, mas também de subjetivação, mobilização das pessoas afetadas, de modos de reorganização, reação, enfrentamento e apropriação daquilo que lhes acontece.

Essa concepção afasta a perspectiva de Quéré de outras abordagens de estudo sobre o acontecimento. A partir de uma sistematização feita pelo próprio autor (QUÉRÉ, 1997), França (2012a) e Simões (2014) sinalizam algumas dessas abordagens, enfocando duas delas que consideram frequentes nos estudos comunicacionais: a ritualística e a construtivista. A primeira abordagem apreende o acontecimento em termos de um ritual e busca enfatizar os modos como determinadas celebrações são planejadas para a sua transmissão, dentro de enquadramentos previamente estipulados, configurando “acontecimentos midiáticos” (DAYAN; KATZ, 1999). Na medida em que o ritual é da ordem do tempo repetido, controlado, cristalizado, essa perspectiva desconsidera a dimensão temporal do acontecimento e seu reconhecimento fica atrelado às “referências compartilhadas pela sociedade e fortemente simbolizadas” (FRANÇA, 2012a, p. 44).

Ainda que também nos afastemos dessa perspectiva ritualística, é pertinente assinalar o quanto essa configuração específica de acontecimento midiático é um recurso utilizado em muitas celebrações que visam reconstruir a memória coletiva após algum evento crítico, muitas vezes provocando um apagamento de memórias de grupos de vítimas (POLLAK, 1989). Esse apagamento das experiências sociais do sofrimento ocorre através da supressão e distinção de imagens e narrativas possíveis de se tornarem públicas e de ingressarem na construção da memória nacional (KLEINMAN; KLEINMAN, 1997).<sup>54</sup> Entretanto, em um contexto de comunicação digital, mesmo esses rituais são hoje constantemente afetados por processos em rede, através do agenciamento de múltiplos atores.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Daniel Dayan e Elihu Katz (1999) tinham em mente outro tipo de ocorrência quando elaboraram a denominação de acontecimento midiático: grandes eventos públicos transmitidos pela TV, como um casamento real, uma Copa do Mundo de Futebol ou a beatificação de um papa. França (2012a) ainda insere nesse grupo eventos mais prosaicos, como a transmissão de capítulos finais de telenovelas ou de programas de *reality show*. Assim, não me parece forçoso também deslocar para cerimônias que celebram determinado feito histórico e que, no trabalho de construção da memória nacional, acabam por invisibilizar um conjunto significativo de histórias marginalizadas – por exemplo, comemorações à Pátria, ao “Descobrimento” ou à Assinatura da Lei Áurea no Brasil.

<sup>55</sup> Do último capítulo de uma telenovela a casamentos reais, hoje pululam exemplos de como esses eventos são fortemente marcados por narrativas colaterais ao ritual, que se processam em redes e que, em decorrência da

Já a abordagem construtivista explica o acontecimento enquanto construção midiática, indo de uma abordagem radical até as mais moderadas, que focalizam a narração do fato. A abordagem mais radical, do produto midiático como “puro artefato”<sup>56</sup>, hoje pouca se sustenta por sua leitura simplista e redutora (FRANÇA, 2012a; SIMÕES, 2014). Por sua vez, a perspectiva mais moderada tem ampla adesão nos estudos de comunicação, por situar a constituição dos acontecimentos nos processos de construção da notícia. Nessa abordagem, a existência do acontecimento está subsumida à forma discursiva: “Para que o acontecimento exista, é necessário nomeá-lo. O acontecimento não significa em si. O acontecimento só significa enquanto acontecimento em discurso” (CHARAUDEAU, 2006, p. 131-132).

Talvez a explicação que melhor sintetize essa abordagem seja dada por Eliseo Verón em um livro cujo título é, precisamente, *Construir o acontecimento*. Na obra, em que analisa a cobertura jornalística do acidente nuclear de Three Miles Island, ocorrido em 1979, nos Estados Unidos, o autor afirma que

[os] acontecimentos sociais não são objetos que se encontram já feitos em alguma parte da realidade e cujas propriedades e transformações nos são dados a conhecer de imediato pelos meios de comunicação com maior ou menor fidelidade. Eles só existem na medida em que esses meios os elaboram (VERÓN, 1995, p. X).<sup>57</sup>

Evidencia-se no fragmento que são os meios de comunicação que produzem o acontecimento, de tal modo que acontecimento e notícia quase se fundem, visto que o foco dos estudos que encaminham essa abordagem é entender a notícia como uma construtora da realidade social.

Um aspecto profícuo da abordagem construtivista é o destaque dado à linguagem na relação entre sujeitos e mundo. A partir dessas análises, tem-se acesso aos imbricados modos de produção dos relatos midiáticos acerca dos acontecimentos, revelando também lógicas de organização que regem o trabalho jornalístico. Outro ponto positivo é enfatizar que os acontecimentos não são dados *a priori*, mas sim construções (SIMÕES, 2014). Entretanto, ao tomar a realidade como resultado do discurso, especificamente os discursos construídos pelos meios de comunicação, essa perspectiva acaba por obliterar a ocorrência do acontecimento na experiência dos sujeitos, dimensão que é fundamental na abordagem de Quéré (1997, 2005).

---

visibilidade nas mídias sociais, também se inscrevem nos meios de comunicação mais tradicionais. Uma atualização do conceito de acontecimento midiático (*media event*) que já considera um cenário mais contemporâneo e de uma cultura midiática cada vez mais marcada pela multiplicidade de participantes e audiências pode ser encontrada no trabalho de Andreas Hepp e Nick Couldry (2010).

<sup>56</sup> Nessa abordagem, o acontecimento “[...] é visto menos como uma ocorrência do mundo e mais como um esquema de percepção e de representação da realidade construído pela mídia” (SIMÕES, 2014, p. 177).

<sup>57</sup> “Los acontecimientos sociales no son objetos que se encuentran ya hechos en alguna parte en la realidad y cuyas propiedades y avatares nos son dados a conocer de inmediato por los medios con mayor o menor fidelidad. Sólo existen en la medida en que esos medios los elaboran”.

Diante desses aspectos acerca da circulação do conceito no campo da Comunicação, entendo a noção de acontecimento como operativa (teórica e metodologicamente), seguindo a elaboração de Quéré, que me parece mais apropriada para tratar dos objetos que esta pesquisa construiu. Nesse sentido, reitero: o acontecimento ocorre a alguém, antes de tudo, e com isso provoca alguma ruptura, ao desorganizar referentes dados como estáveis no cotidiano; o acontecimento faz pensar e faz agir; e, ao suscitar sentidos, também produz o seu passado (convoca explicações) e seu futuro (reposiciona expectativas).

#### 4.2 Evento crítico: os signos da devastação

Dadas essas orientações teóricas, cabe refletir de que modo se pode investigar e compreender acontecimentos particularizados pela experiência do sofrimento e da violência. Ao falar sobre a descontinuidade introduzida pelo acontecimento, Quéré (2005, p. 61) afirma que, “quando o acontecimento se produziu [...], o mundo já não é mais o mesmo: as coisas mudaram”. Encontramos certo eco dessa afirmação no pensamento de Veena Das, cujas etnografias concentram-se em contextos de sofrimento e violência. Ela nos diz que, após a emergência do acontecimento, “[...] o mundo tal e como era conhecido no dia a dia está arrasado”<sup>58</sup> (DAS, 2007, p. 134) e, assim, muitos critérios que antes organizavam as relações desaparecem ou entram em suspensão. No entanto, mesmo diante da devastação as pessoas encontram formas (necessárias, urgentes e até convenientes) de seguir vivendo, levando consigo as marcas do que lhes aconteceu.

Ao refletir sobre as relações conflitantes entre o Estado e as comunidades políticas da Índia contemporânea, Das (1995) utiliza a noção de “evento crítico” (*critical event*)<sup>59</sup> para designar um conjunto de ações que representam um ponto de inflexão na vida cotidiana das comunidades, tanto daqueles que sofrem diretamente com tal evento quanto daqueles que são histórica e imaginariamente afetados por ele. Segundo a autora, essa noção foi tomada do historiador François Furet (1989), que usa o termo “acontecimento” (em francês, *événement*) para nomear eventos que instituem “*uma nova modalidade de ação histórica* que não estava inscrita no inventário daquela situação” (DAS, 1995, p. 5, grifo da autora).<sup>60</sup>

<sup>58</sup> “the world as it was known in everyday life is obliterated”.

<sup>59</sup> Desde o trabalho de Das, muitas etnografias sobre sofrimento social foram construídas a partir da noção de evento crítico, conceito apropriado de diferentes formas pela antropologia brasileira (SILVA, 2010) e cuja tradução manteve semelhança com o termo em inglês.

<sup>60</sup> “*a new modality of historical action* which was not inscribed in the inventory of that situation”.



Ao comentar o trabalho da pesquisadora, Ortega (2008) indica sua preferência por traduzir *critical event* para *acontecimiento*, no espanhol, considerando que Das elaborou essa noção em referência ao *événement* de Furet. Como Ortega, penso que essa tradução é cabível. Das (1995) frisa que não intenta comparar os eventos que ela descreve e analisa<sup>61</sup> à Revolução Francesa (acontecimento por excelência para Furet), mas que acredita que a noção de evento crítico seja potente para pensar o conjunto de ações que forjam certa situação devastadora e convocam novos modos de ação que redefinam categorias e referenciais já postos.

Das (2007, p. 223) explica que qualifica o evento como crítico não só pela instauração de uma ruptura, mas também porque ele não pode ser incluído em “repertórios de pensamento e ação já existentes”.<sup>62</sup> A antropóloga indica um deslocamento da perspectiva histórica, ao considerar como acontecimento (ou evento crítico) não apenas grandes momentos históricos, mas também todos aqueles que provocam fissuras na vida cotidiana e requerem das pessoas afetadas uma reelaboração dos seus modos de habitar o mundo.

O que proponho em nível conceitual é que a compreensão de Das acerca de evento crítico é muito próxima ao entendimento de Quéré (2005) sobre acontecimento, embora os autores partam de perspectivas epistêmicas distintas. Ambos acreditam que o acontecimento rompe com algo, suscita sentidos, instaura um passado e um futuro a partir de um presente evenemencial (o súbito e urgente agora), faz pensar e agir e, sobretudo, o acontecimento é da ordem da experiência e, portanto, devem ser considerados os modos de afetação dos sujeitos.

Por conta das afinidades apontadas, parece coerente afirmar que Das e Quéré falam de uma chave conceitual e interpretativa semelhante e, portanto, assim como percebe Ortega, evento crítico e acontecimento são conceitos que podem ser lidos como sinônimos. Se ambos os termos podem ser aproximados, qual a pertinência de mencionar a noção de “evento crítico” neste texto, sendo que o termo “acontecimento”, como já demonstrado, possui forte circulação e aderência no campo da Comunicação?

Cheguei à obra de Das – e, por conseguinte, à sua noção de evento crítico – por ela ser uma referência importante na pesquisa sobre sofrimento social e violência, em especial no campo da Antropologia. Suas etnografias enfocam, sobremaneira, os modos como as pessoas que vivenciam eventos críticos lidam com as marcas desses acontecimentos no seu cotidiano, ou seja, como a vida cotidiana é tecida a partir dos signos da devastação. Das percebe que, embora suas interlocutoras (são mulheres, em sua maioria) tenham dificuldade de falar sobre

---

<sup>61</sup> A saber: a Partição, divisão territorial de Índia e Paquistão (1947), e a violência contra militantes Sikh em Delhi, deflagrada após o assassinato de Indira Gandhi, então Primeira Ministra indiana (1984).

<sup>62</sup> “existing repertoires of thought and action”.

tais eventos, há um conjunto de elementos que demonstram como suas vidas foram impactadas por eles – nos gestos, no silêncio, na reorganização da vida diária da casa, na espera para que o tempo resolva certas questões, na forma como levam adiante suas relações de parentesco e negociam os sentidos de moralidade e intimidade. Seu empenho, relata a autora, é complexificar a compreensão de agência, que se dá não somente em momentos de resistência e transgressão (DAS, 2010).

Diante disso, Das (2007) investiga as fricções entre o ordinário (cotidiano) e o extraordinário (evento crítico), percebendo a interdependência desses dois domínios, já que, destaca a autora, o cotidiano em si é prenhe de acontecimento, isto é, acontecimental (*eventful*). Nesse sentido, com o olhar voltado para as relações, a autora se vale do método etnográfico a partir de um trabalho de campo de mais de três décadas. Embora esta tese não se caracterize como uma etnografia, dadas as configurações do objeto de pesquisa, o pensamento da autora reflete e atravessa de maneira significativa a análise realizada.

Assim, é possível responder à pergunta feita sobre a pertinência de apresentar a noção de evento crítico: porque ela foi concebida à luz das experiências de sofrimento e, mesmo sendo sinônimo de acontecimento, o conceito carrega consigo as marcas de sua elaboração. Portanto, quando falo em evento crítico refiro não qualquer sorte de acontecimentos, mas sim aqueles configurados pela radical experiência da dor e da violência. Este trabalho trata, assim, de eventos críticos, porque forjados pelo sofrimento, e que se constituem nas redes digitais, portanto, ciberacontecimentos.

Tanto Das quanto Quéré trabalham com essa noção de extraordinariedade na constituição dos acontecimentos. É inclusive recorrente a ideia de que, para ser acontecimento, é preciso ser extraordinário – portanto, exceder ao ordinário, algo até grandioso. É certo que os acontecimentos possuem níveis distintos de afetação (e de visibilidade, conseqüentemente), mas cabe frisar que Das e Quéré chamam a nossa atenção para o imbricamento entre ordinário e extraordinário. A análise de ciberacontecimentos, nesse sentido, é produtiva para pensar essas relações, já que essas ocorrências deslocam os sentidos de emergência e afetação. Pensemos no caso de Amanda Todd, cujo propulsor acontecimental é um vídeo gravado em seu próprio quarto. Nesse sentido, cabe entender a extraordinariedade não como dada, porquanto são os sujeitos que definem o seu nível a partir do que entendem como continuidade. Portanto, como destaca Moreno Osório (2018), continuidade e ruptura são conceitos dinâmicos e, assim, passíveis de mudança.

Feita essa aproximação entre as concepções de Quéré e Das, avançamos agora, de modo a analisar a noção de acontecimento à luz do conceito de sofrimento. Ortega (2008) assinala

que, mesmo com preocupações e orientações distintas, tanto Das quanto Furet insistem no caráter radicalmente aberto do acontecimento. Para esclarecer o sentido dessa natureza aberta, Ortega propõe explorá-la em três modalidades: 1) no nível dos feitos e de suas lógicas de transformação; 2) na capacidade projetiva do acontecimento e nos modos em que instituições e atores sociais se apropriam posteriormente de seus significados e; 3) na capacidade de o acontecimento estruturar ou, ao menos, afetar de maneira silenciosa e frequentemente imperceptível o presente – e, portanto, moldar futuros de expectativas.

A primeira modalidade refere-se à negação de uma análise causalista dos acontecimentos, porque contextos e atores implicados não são automaticamente decifráveis e porque, as experiências de sofrimento desestabilizam categorias socialmente estabelecidas e geram contextos instáveis em que o reforço do sentido é central na lógica de transformação (KLEINMAN; DAS; LOCK, 1997). Essa modalidade vai de encontro a perspectivas que visam enquadrar os acontecimentos em uma linearidade, em um modelo causa-efeito que consiga estabelecer de forma apriorística seu início e seu fim.

Pensemos, por exemplo, nas rupturas provocadas quando cenas e relatos de sofrimento e violência ingressam nos ambientes digitais. Para evitar uma leitura causalista, que busque um encadeamento serial, é preciso considerar uma análise de contexto, que possa dar conta da própria complexidade na qual se desenvolvem as narrativas geradas e as disputas de sentido que se adensam na elaboração do acontecimento em rede.

Essas disputas de sentidos, que integram a própria tessitura dos ciberacontecimentos, são constituintes da segunda modalidade elencada por Ortega. Depois de se dar a ver, o acontecimento guarda em si a capacidade de projetar futuros possíveis para os atores que vivenciaram aquela experiência. O autor assinala como sociedades pós-conflito têm uma imperiosa necessidade de fixar sentidos sobre a experiência traumática, se possível, dentro de uma grande teodiceia.<sup>63</sup> Nos trabalhos de Das (1995, 2007), percebemos uma crítica a essas teodiceias, a partir da inscrição das vozes de populações subalternizadas em seus escritos. No contexto das redes digitais, o enfrentamento à consolidação de uma narrativa única e legitimada por instituições se dá a partir da narração dos sofrendores e de sua amplificação de modo múltiplo, complexo e, em grande medida, contraditório acerca das situações de violência e sofrimento social.

---

<sup>63</sup> “A fonte clássica para explicar o problema do sofrimento talvez possa ser encontrada nas teorias da teodiceia. O termo “teodiceia” aparece em um texto de Wilhelm Leibniz de 1710. Qualquer que seja o nome utilizado, no entanto, pode-se dizer que todas as sociedades humanas elaboraram alguma explicação do sofrimento” (DAS, 2008b, p. 438).

Arthur Kleinman e Joan Kleinman (1997) discutem as diferentes formas de apropriação do sofrimento por atores e instituições, ao questionar a que usos são colocadas as experiências de sofrimento. Para esses autores, algumas formas de apropriação têm implicações sérias e até contraditórias – por exemplo, a patologização do sofrimento e a necessária transformação dos sofrendores em vítimas, como contrapartida para o acesso a alguma assistência de saúde ou política pública; ou ainda o reforço estigmatizado de alguns estereótipos a partir de uma cobertura jornalística pouca afeita à alteridade. Nesse sentido, os autores também reivindicam uma análise que dê conta de situar o contexto das disputas – nos processos em rede, ao mesmo tempo em que há um desafio metodológico de cartografar essas disputas, em função dos ambientes difusos e de sua proliferação, há também um ganho de se conseguir acesso a trajetórias de apropriações que outrora seriam mais difíceis, ou mesmo impossíveis, de acessar.

Já a terceira modalidade sobre a natureza aberta do acontecimento se refere ao modo como, em relação ao sofrimento, as experiências e suas memórias traumáticas continuam habitando no cotidiano de quem as vivenciou. Das (2007) ressalta o quanto a violência do evento crítico permanece articulando as relações sociais e as formas de dizer sobre o vivido, incluindo o agenciamento do silêncio. Michael Pollak (1989, p. 6) já alertara para essa questão ao formular a noção de “memórias subterrâneas”:

A fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável, separa [...] uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor.

Vemos que o silêncio, em relação a memórias de violências, tem a capacidade de revelar a regulação daquilo que pode ou não ser dito e, por conseguinte, lembrado. Das e Pollak compartilham da ideia de que há uma função do não-dito e que existem variados modos de elaborar a experiência do sofrimento. Ao classificar como subterrâneas as memórias de violações que passam por um processo de apagamento da memória coletiva da nação, Pollak ainda chama a atenção para a possibilidade sempre aberta dessas memórias emergirem. De algum modo, esse processo se evidencia quando observamos relatos de sofrimento materializados de distintas formas (textos escritos, textos gráficos, textos audiovisuais etc.) e tornados públicos nos ambientes digitais.

Quéré (2012) acredita que o acontecimento é dotado de uma dupla vida: uma existencial e outra simbólica. A primeira se refere às mudanças contingentes que se produzem concretamente no nosso entorno, ou seja, são da ordem do sensível, daquilo que existe, “o que

experimentamos como existente concretamente com suas qualidades imediatas” (QUÉRÉ, 2012, p. 23). Já a segunda vida, a qual o autor chama de acontecimento-objeto, trata-se do acontecimento já dotado de significação, enquanto objeto simbólico, narrativizado, de consciência, de discurso e de investigação. Essas duas vidas não estão apartadas, elas coexistem; “vivemos acontecimentos que se veem marcados não apenas por suas características intrínsecas, mas também por outras representações que fazem parte de nosso repertório e são a eles associadas no processo de sua simbolização” (FRANÇA, 2012b, p. 14).

Sabemos que não há tempo nem lugar definidos para a emergência dos acontecimentos e que tampouco sua simbolização depende de um processo midiático – há acontecimentos que não ganham projeção midiática, mas afetam comunidades, penetram na experiência dessa coletividade e são narrativizados.<sup>64</sup> Ao mesmo tempo, França (2012b, p. 16) nos lembra de que a mídia<sup>65</sup>, mesmo sendo “a instituição central pela qual a sociedade fala de si mesma”, não deve ser percebida apenas como instância na qual os acontecimentos ganham sua existência simbólica, afinal, a mídia pode ser também lócus de produção e circulação do acontecimento. Essa compreensão encaminha a concepção do ciberacontecimento.

### 4.3 Analítica do ciberacontecimento

Ao cotejar as teorias do acontecimento em si e do acontecimento jornalístico em particular, Henn (2013b, p. 35) nota que as diferentes abordagens convergem para uma ideia de singularidade inaugural e passa, então, a considerar o acontecimento como “a força propulsora de semiose [...] cuja pujança de sentidos encaminha-se para possíveis zonas de acomodação produzidas pelas codificações e enquadramentos do jornalismo”. Porém, o autor observa que o fluxo semiótico em que o acontecimento (objeto semiótico) é transformado em narrativa jornalística (signo), a partir de sua repercussão, afetação e agendamento (interpretantes), vinha sendo reiteradamente abalado por processos semióticos advindos das redes sociais digitais. Essas definições demarcam a matriz na qual o conceito de ciberacontecimento é elaborado.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> Vemos isso a partir do que Pollak (1989) fala sobre memórias subterrâneas, aparentemente adormecidas, mas que continuam sendo contadas de geração a geração, mesmo não integrando o rol das histórias oficiais. Interessa, inclusive, notar como algumas dessas memórias ganham outras camadas de simbolização quando, hoje, são contadas nas redes digitais.

<sup>65</sup> Mídia entendida pela autora não apenas como os meios de comunicação, mas como uma das instituições da sociedade, que “congrega os múltiplos dispositivos através dos quais essa sociedade produz e faz circular suas informações e representações” (FRANÇA, 2012b, p. 11-12).

<sup>66</sup> No mapeamento do conceito no Brasil, encontram-se também os trabalhos de Airton Jungblut (2011, 2015), que propõe o ciberacontecimento como uma esfera de investigação possível para os estudos etnográficos. Jungblut parte da noção de ciberacontecimento proposta pelo pesquisador espanhol Rafael Díaz Arias (2008, p. 16, tradução nossa), para quem o ciberacontecimento se refere a uma “grande explosão de informação” que se dá comumente

Em seu horizonte de retrospectão, tal conceito evoca a sugestão feita por Pierre Nora (1974) de que os acontecimentos trariam consigo as marcas das mídias que lhes são contemporâneas. Nesse sentido, o historiador relaciona os desdobramentos do Caso Dreyfus, no século XIX, ao nascimento do jornalismo impresso, a eclosão da Segunda Guerra Mundial às transmissões radiofônicas e a alunissagem da Apollo 11 à transmissão televisiva direta. Ainda sob os ecos dos protestos de Maio de 1968 na França, Nora demonstra como os momentos de ebulição e arrefecimento desse acontecimento coincidem com manifestações midiáticas relevantes no rádio e na televisão. Partindo dessa sugestão, Henn (2013b) propõe a existência de outros modos de acontecer cuja referência são as mídias digitais.

Ao postular tal formulação, Henn (2013b, p. 40) assinala que as redes sociais digitais não seriam apenas espaços de sociabilidade, mas também “lugares profícuos para a eclosão de acontecimentos”. O termo eclosão aqui remete a algo como um rebentamento, já que tais acontecimentos “[...] se instituem através de outras dinâmicas de semiose e com potencial produção de crises nas fronteiras semiosféricas” (HENN, 2013b, p. 39).<sup>67</sup>

Quéré (2005) frisa que o acontecimento é um palco de encontro, interação e confrontação; enquanto Ortega (2008, p. 36) nos lembra que “[...] o acontecimento se torna um ato feroz de disputa: sentidos para esclarecer, memórias para defender ou desafiar, legados que operam silenciosamente”.<sup>68</sup> Nesse sentido, em relação ao ciberacontecimento, evidencia-se outra dinâmica de adesão aos movimentos suscitados pelo acontecimento e, por conseguinte, de intensificação dessas disputas já assinaladas pelos autores. Henn (2013b, p. 43) salienta duas camadas nesse processo:

Na primeira, o jornalismo perde a primazia da narrativa do mundo cotidiano na medida em que os acontecimentos desenrolam-se em plataformas que já têm naturezas narrativas e midiáticas. Na segunda, os sentidos ofertados pelo jornalismo são rapidamente confrontados com outras possibilidades de enquadramento com manifestações múltiplas de usuários das redes que abarcam fontes, usuários, especialistas, leigos, enfim, um universo complexo de atores que se interconectam.

---

através de material visual, sonoro e audiovisual, “aquela informação difundida massiva e instantaneamente no ciberespaço que, por seu grande impacto em um grande número de indivíduos, grupos e comunidades, se converte em notícia”. Há pontos de contato entre as propostas de Henn e Díaz Arias, entretanto, a proposta deste privilegia o tratamento jornalístico como um estágio de consolidação do ciberacontecimento, que só o é efetivamente quando tomado notícia.

<sup>67</sup> Isto é, outras dinâmicas de ação e propagação de signos (semiose, no sentido de C. S. Peirce), que tencionam a permeabilidade e o fechamento das fronteiras da semiosfera – conceito formulado por Iuri Lotman (1996) e que refere a camada em que se metabolizam as semioses processadas pela sociedade. Como explica Henn (2013b, p. 38), “as semioses que constituem e disputam espaço na semiosfera trazem consigo as múltiplas naturezas, inclusive técnico/midiáticas, que participam dos complexos arranjos das linguagens”.

<sup>68</sup> “[...] el acontecimiento se vuelve un feroz acto de disputa: sentidos por esclarecer, memorias por defender o impugnar, legados que operan de manera silenciosa”.

A partir dessa formulação, o conceito tem sido acionado por pesquisas que investigam as tensões geradas pelo cibercontecimento na cultura contemporânea, não restritas apenas ao âmbito do jornalismo, mas também a diferentes arenas de discussão pública. Após alguns exercícios metodológicos, Henn (2015) propôs seis categorias do cibercontecimento, considerando algumas especificidades constitutivas e narrativas marcantes, embora todas as categorias se contaminem entre si. São elas: mobilizações globais; protestos virtuais; exercícios de cidadania; afirmações culturais; entretenimentos; subjetividades.

O autor afirma que, destas, a categoria das subjetividades é a que mais lhe intriga. Nela inscrevem-se “susceptibilidades, alegrias, *sofrimentos*, celebrações, nascimentos, mortes”, ritos de passagem que se reinventam, antes “apenas vividos no universo particular da intimidade” ou mesmo de modo público, mas ainda com “visibilidade limitada” (HENN, 2015, p. 219, grifo meu) e que hoje se corporificam nos ambientes digitais. Esses fenômenos remetem a um processo que conjuga visibilidade e conexão (SIBILIA, 2016) e que evidencia cada vez mais uma permeabilidade entre as esferas pública e privada. Para Henn (2015, p. 219), “os modos de subjetivação contemporâneos, tecidos na textura das redes digitais, são todos, potencialmente, acontecimentos públicos, e isso dinamiza a cultura, transformando-a”.

Retomemos, agora, o caso de Amanda Todd – um exemplar cibercontecimento do campo das subjetividades. Um componente propulsor da constituição desse acontecimento é a produção do vídeo. Conquanto se possa achar que a gravação é uma nota de suicídio, prefiro não pensá-la dessa forma, já que o vídeo oferta outras formas de interpretação mais pujantes. De partida, o material evoca códigos de intimidade e autenticidade (HRISTOVA, 2021), coerente com a ideia defendida por Henn (2014) de que esses acontecimentos evidenciam a porosidade dos domínios público, privado e íntimo.

A noção de exposição, neste caso, é central – e não apenas porque se trata de um crime de chantagem por meio da produção indébita de uma imagem. O que está em jogo é a revelação de um segredo. Se o assediador ameaçava expor a imagem de seu peito nu, Amanda, no vídeo, inverte a lógica, tomando para si a função de revelar, de expor (Figura 7). Ela negocia a sua intimidade através da produção de um relato sensível. Como bem observa Wendy Chun (2017), os cartazes oferecem à Amanda um escudo e um abrigo, que lhe permite contar o seu segredo: não propriamente a sua história, mas o seu nome. No último cartaz, lê-se: “*my name is Amanda Todd*” (meu nome é Amanda Todd).

Figura 7 - Vídeo-cartaz de Amanda Todd



Fonte: elaboração do autor (2021).

Chun (2017) interpreta esse movimento segundo o que nomeia de epistemologia do *outing* (da saída – ou melhor: da exposição). Ela refere diretamente a “epistemologia do armário”, noção desenvolvida nos anos 1990 por Eve K. Sedgwick para refletir as formas de conhecimento da moderna sociedade ocidental a partir das relações entre privacidade e revelação. A conformação desses modos de pensar se fundaria, de acordo com Sedgwick (2007), pela noção do armário enquanto um dispositivo de regulação da sociedade heterossexista. Como se percebe, tal epistemologia estaria assentada numa relação homo/heterossexual e encontraria nessa díade uma forma de interpretar as negociações da intimidade, os privilégios da visibilidade e as implicações pessoais e/ou políticas de sair ou permanecer no armário.

Por seu turno, defende Chun, a epistemologia da exposição romperia com a divisão fundacional público/privado, na qual se sustenta a elaboração da epistemologia do armário:

A epistemologia da exposição envolve essa ruptura do armário, dos espaços privados do sigilo: uma ruptura que não é simplesmente libertadora ou boa. Afinal, ser descoberto é frequentemente um ato violento, por mais aberto que seja o segredo da sexualidade. O objetivo da exposição é a vergonha (vergonha por estar no armário, vergonha pelo que se faz no armário). Não é nenhuma surpresa, então, que a maioria dos vídeos de cartazes relaciona-se a episódios em que alguém é exposto e rotulado como sexualmente ‘aberrante’ (CHUN, 2017, p. 150).<sup>69</sup>

<sup>69</sup> “The epistemology of outing engages this rupture of the closet, of the private spaces of secrecy: a rupture that is not simply liberating or good. To be outed, after all, is often a violent act, no matter how open the secret of sexuality may be. The goal of outing is shame (shame for being closeted, shame for what one does in the closet). It is no surprise then that most of notecard videos relate to episodes in which one is exposed and labeled as sexually ‘aberrant.’”



Embora o relato de Amanda tenha a ver com questões de sexualidade, não é exatamente disso que ela está falando no vídeo – ao menos, a revelação não tem a ver com a sua sexualidade. Como aponta Chun, é a *vergonha* que é admitida, quase num movimento de libertação, de querer-se livre do fardo que lhe foi imputado. Para isso, Amanda assume uma *culpa*, ainda que seja a vítima da situação, afinal, ela foi chantageada, intimidada e agredida. Tal movimento não é exclusivo de Amanda, como sugere Chun (2017) ao analisar um conjunto de vídeos semelhantes postados na internet, produzidos por adolescentes que utilizam cartazes para relatar situações de abuso. A autora entende que essas produções falam desde uma chave confessional, em diálogo com a noção foucaultiana de confissão.

Lembremos como Michel Foucault (1999, p. 61) define confissão:

Ora, a confissão é um ritual de discurso onde o sujeito que fala coincide com o sujeito do enunciado; é, também, um ritual que se desenrola numa relação de poder, pois não se confessa sem a presença ao menos virtual de um parceiro, que não é simplesmente um interlocutor, mas a instância que requer a confissão, impõe-na, a avalia-a e intervém para julgar, punir, perdoar, consolar, reconciliar; um ritual onde a verdade é autenticada pelos obstáculos e as resistências que teve de suprimir para poder manifestar-se; enfim, um ritual onde a enunciação em si, independentemente de suas consequências externas, produz em quem a articula modificações intrínsecas; inocenta-o, resgata-o, purifica-o, livra-o de suas faltas, libera-o, promete-lhe a salvação.

Paulo Vaz, Amanda Santos e Pedro Henrique Andrade (2014) partem dessa mesma citação de Foucault para pensar/propor outra leitura acerca das narrativas autobiográficas hoje tão presentes nos ambientes digitais. Para eles, a confissão já não é mais o discurso autobiográfico decisivo para a produção da subjetividade contemporânea, como o foi para a sociedade moderna da qual fala o filósofo francês, mas sim o testemunho. Os autores identificam três conjuntos de diferenças entre confissão e testemunho que evidenciam, conceitualmente, essa passagem.

Primeiro, *a quem o discurso é endereçado*: a confissão permanece no âmbito privado (confessionário, consultório médico ou terapêutico), feita a um interlocutor (padre, médico, analista) que detém certa autoridade, inclusive para determinar se ela é suficientemente verdadeira; o testemunho não fica restrito ao espaço privado, porque é endereçado concomitantemente a um público amplo e àquele que fez a testemunha sofrer. Segundo, *os critérios do interlocutor que definem a verdade do discurso*: na confissão, fundamentada no discurso perito ou científico; no testemunho, presumindo-se a dificuldade de comunicar experiências traumáticas, a verdade se sustenta no próprio gesto (corajoso) de relatar o sofrimento, a partir da descrição demorada e detalhada dessa experiência (dimensão realista).

Por fim, o terceiro conjunto diz respeito *ao poder presumido da ação humana na explicação dos sofrimentos*: o confessando narra o que fez ou desejou, é agente e, portanto, responsável; enquanto o testemunho tende a ser um discurso da vítima.

A distinção proposta pelos autores é interessante porque situa a centralidade do testemunho nos processos de subjetivação contemporânea – algo que discuto mais adiante neste trabalho. Evidencia, portanto, a necessária reflexão sobre o teor testemunhal dessas narrativas. De tal modo, ao considerar os aspectos destacados por Vaz, Santos e Andrade (2014), é possível interpretar o vídeo produzido por Amanda Todd como um testemunho: um discurso autobiográfico endereçado ao público e a quem a fez sofrer (assediador e colegas), através de um exercício descritivo (dimensionado pelo texto manuscrito nos cartazes), legitimado por sua autenticidade e sinceridade.

Porém, o vídeo de Amanda contém uma complexidade. De certo modo, assim como percebe Chun, há nele algo de confessional: Amanda oscila entre o lugar da vítima e da responsável pelo que lhe aconteceu. “Na confissão, temos um sujeito que se situa no conflito entre, de um lado, o que faz e deseja e, de outro lado, as regras morais de sua cultura. No testemunho, esse conflito desaparece” (VAZ; SANTOS; ANDRADE, 2014, p. 5). Um dos cartazes apresenta esse conflito, denotando a culpa – “*So I did... a huge mistake...*” (“Então eu cometi... um grande erro...”) – embora também declare que os atos contra ela são injustificáveis – “*I felt like a joke in this world... I thought nobody deserves this*” (“Me senti uma piada nesse mundo... Achei que ninguém merecesse isso”).

Identificar o relato de Amanda ao mesmo tempo como confessional e testemunhal não nega ou invalida a proposição de Vaz, Santos e Andrade, afinal, como eles mesmo salientam, cada narrativa propõe seus modos de ser a partir de suas composições enunciativas específicas e que não são expressas dentro de uma forma pré-estabelecida de subjetividade. Pelo contrário, o vídeo demonstra o quão complexa é a produção dos discursos autobiográficos na contemporaneidade, sobretudo aqueles que concernem experiências de sofrimento. O testemunho de Amanda acolhe a culpa e a vergonha porque, de alguma maneira, apresenta-se como a única via – é como se houvesse certa expectativa de que a “confissão da culpa e da vergonha” pudesse tirá-la daquela situação devastadora.

Quando os policiais dizem para Amanda que ela precisa *se proteger*, há um deslocamento da ideia de que aquela adolescente precisa *ser protegida*, já que sua “promiscuidade” a levou àquela situação. Ou seja, há um processo de responsabilização da

jovem – atravessado, por certo, pela generificação<sup>70</sup> – que não encontra outra saída a não ser admitir a vergonha e a culpa. Enquanto emoções reflexivas, “[...] que nos levam a pensar no que somos, a colocar nosso ser em questão” (VAZ, 2014, p. 37), vergonha e culpa implicam um olhar externo, observador, que acusa a inadequação à norma. No vídeo de Amanda, esse olhar externo já parece internalizado e, portanto, ela incorpora os valores sociais que a situam no lugar de culpada, embora relute ao afirmar que ela não merecia o que lhe aconteceu. Um testemunho, portanto, confessional – já que há algo a expiar.

Há uma situação narrada no vídeo que adensa esse sentido de culpa. Amanda já havia mudado duas vezes de escola e mantinha contato com um amigo mais velho, que disse gostar dela, embora namorasse outra menina. Um dia, eles tiveram um encontro sexual. Uma semana depois, a namorada dele foi à escola de Amanda, gritou com ela e a socou repetidas vezes. Amanda afirma ter mentido e assumido “a culpa” de que foi ela quem propôs o encontro, porque não queria ver o garoto em problemas. Nem ele nem ninguém a socorreu, mas a cena da agressão foi gravada com o celular pelos colegas que assistiram. Novamente, Amanda passou a ser motivo de chacota, agora na nova escola.

Aqui a lente de gênero outra vez sobressai, afinal, como salienta María Elvira Díaz-Benítez (2019, p. 68), brigas de mulheres ou garotas estão envoltas por grande espetacularização, “[...] o que evidencia a construção de um tipo de prazer dirigido a atos corporais e à erotização da violência”. O ato de gravar essas cenas – o que foi feito pelos seus colegas – pode ser interpretado como ação *voyeurista* despertada pelo desejo de humilhação. Mesmo estando ali, o garoto com quem Amanda se relacionou não participa do atrito, embora o ocasione – algo comum nessas situações, como Díaz-Benítez sugere, ao afirmar que há uma evocação desse masculino que brilha, enquanto a “feminilidade agressiva” reforça os padrões de masculinidade a partir de um conjunto de enunciados humilhativos.

O ponto aqui é que o sofrimento de Amanda se produziu adstrito à humilhação – esta aqui entendida simultaneamente como um ato e como uma emoção, sempre relacional e dinâmica (DÍAZ-BENÍTEZ, 2019). Por isso as noções de culpa e vergonha são importantes para a análise do vídeo, porque elas constituem a humilhação. Amanda diz que a garota que a agrediu falava para ela olhar para o lado e ver como ninguém ali gostava dela. A humilhação opera nessa situação como um qualificador que hierarquiza as existências, mesma lógica manifesta nos comentários que os colegas de Amanda já haviam feito no Facebook, ao

---

<sup>70</sup> Não se trata apenas de considerar que são mulheres a maioria das pessoas expostas nos vazamentos de material de cunho sexual e nudez, mas também de perceber que, nessas situações, opera um conjunto de dispositivos (generificados e relacionais) que intensificam os processos de humilhação (PETROSILLO, 2016) – escárnio, reprovação, castigo, evasão escolar, adoecimento mental e até suicídio, como o caso de Amanda demonstra.

descobrirem sua imagem nua. Essas falas constroem um sujeito destituído de humanidade e, nessa lógica, merecedor do sofrimento.

Esse quadro evidencia a importância da dimensão emocional da experiência humana na constituição de ciberacontecimentos. Isto é, a produção e circulação desses acontecimentos são articuladas em circuitos socioemocionais, nos quais os atores expressam tristeza, raiva, irritação, medo, rancor, pena, culpa, vergonha, entre outros. Expressões desse tipo conformam as maneiras como as experiências de sofrimento são produzidas e reconhecidas nos processos de interação on-line. Desse modo, é importante notar que as emoções de modo geral não constituem entidades universais com alguma essência transcultural, mas devem ser interpretadas como discursos em contexto (ABU-LUGHOD; LUTZ, 1990).<sup>71</sup> Isso significa dizer que há uma dimensão performativa e pragmática das emoções – porque são formadas e performadas em diferentes contextos sociais e porque se referem a uma ação social com efeitos sobre o mundo (REZENDE; COELHO, 2010).

Como João Freire Filho (2017, p. 74, grifo do autor) percebe, “a internet sobressai, na atualidade, como o mais prodigioso *arquivo e tribunal* de experiências e de manifestações emocionais – controversas, proscritas ou legitimadas socialmente”. Arquivo no sentido de que os ambientes digitais são não apenas lugares para a visibilidade dessas manifestações, mas também um repositório delas – acessíveis, recuperáveis, remixáveis, (re)inscritas em diferentes circuitos. E tribunal porque, nesses ambientes, há a possibilidade de sermos não apenas “confessandos emocionais” ou “*voyeurs* das emoções alheias”, mas também potencialmente analistas ou juízes, “autorizados a arbitrar a legitimidade da reação emocional de outrem, a patrulhar as fronteiras dos afetos, disciplinando condutas dentro e fora do ciberespaço” (FREIRE FILHO, 2017, p. 75).

É o que se pode identificar no caso de Amanda quando observamos o que aconteceu depois da publicação do vídeo – quer dizer, depois de seu suicídio, quando efetivamente o vídeo se propagou na internet. De natureza testemunhal, o vídeo de Amanda encontra na audiência das redes um público que o consome, interage e leva adiante aquele testemunho (GAGNEBIN, 2006). Esse público é interpelado e convocado a escutar/ler a sua história. “*Hello! I’ve decided to tell you about my never ending story*” (“Olá! Eu decidi contar para vocês sobre minha história sem fim”) é como ela inicia o vídeo. Esse movimento de “decidir” contar a sua história revela

---

<sup>71</sup> Lila Abu-Lughod e Catherine Lutz (1990) propõem uma perspectiva contextualista para o estudo das emoções, inspiradas na noção de “discurso” de Michel Foucault, na qual as emoções são consideradas discursos produtivos e devem ser estudadas a partir do contexto de sua enunciação. Dessa perspectiva, deriva a ideia de uma capacidade micropolítica das emoções, referente “[...] ao seu potencial para dramatizar/alterar/reforçar a dimensão macrosocial em que as emoções são suscitadas e vivenciadas” (REZENDE; COELHO, 2010, p. 15).

um sujeito que detém a autoridade do testemunho (“minha história”). Ela não parece coagida a isso; pelo contrário, impõe-se como narradora. Ela também sabe que não está gravando um vídeo para guardar no computador, que possa talvez funcionar como um dispositivo terapêutico particular não endereçado a uma audiência. Ao afirmar que irá contar “para vocês”, ela demarca que há um público imaginado e almejado.

Instaura-se uma cena de interpelação – tanto no sentido de Quéré (2005), para quem a força do acontecimento reside num movimento de interpelação, quanto no sentido proposto por Judith Butler (2015), que entende a construção dessa cena como um movimento duplo de interpelação: impõe-se à vítima uma demanda, para que faça o relato de seu sofrimento desde o seu lugar autorizado para isso e, assim sendo, ela assume a responsabilidade de fazê-lo, através de sua capacidade narrativa (precondição do relato), convocando o público a prestar atenção em sua história. O gesto de Amanda demarca um sujeito reflexivo que assume uma responsabilidade ética de relatar e que, com isso, cria uma situação subjetiva e intersubjetiva.

Há uma força perlocutória no vídeo que mobiliza certas emoções no público. Talvez por se saber que aquela menina morreu depois de viver três anos em sofrimento, os comentários que seguem ao vídeo geram, ao mesmo tempo que empatia em relação à ela, discursos odiosos direcionados a quem a fez sofrer. Ocorre, inclusive, o que se conhece por *doxing*, termo que refere a busca e publicação de informações privadas ou que identifiquem determinado indivíduo na internet. No caso, pretendia-se descobrir quem era, afinal, o assediador<sup>72</sup>, bem como os colegas que a atormentaram. Esse propósito de vingança chama a atenção, não apenas pela prática do *doxing*, mas sobretudo pelo conjunto de comentários que desejavam a morte daqueles que perpetraram o sofrimento.

Em consonância com o que propõe Sarah Ahmed (2015), Chun (2017) entende o ódio como elemento central para a constituição dessas comunidades on-line. Ao analisar casos como os de Amanda, Chun percebe que o ódio mobiliza os atores a comentar e produzir materiais que tenham como alvo a “figura odiável”, nos termos de Ahmed. E, nesse sentido, seu investimento é muito próximo daquele feito pelos perpetradores do sofrimento de Amanda. Se Amanda foi uma vítima do ódio, é por essa via que aqueles mobilizados por seu sofrimento também operam – ainda que em escalas diferentes. O ponto aqui não é igualar os colegas de Amanda e os

---

<sup>72</sup> Em dezembro de 2020, Aydin Cobin, o holandês acusado de chantagear sexualmente Amanda, foi extraditado para o Canadá para enfrentar o julgamento – no qual ele se declarou inocente. As acusações são de extorsão, posse de pornografia infantil, comunicação com menor de idade para cometer um crime sexual e assédio criminal. No momento da extração, ele cumpria pena na Holanda por condenações não relacionadas ao caso de Amanda, mas que também envolviam casos de *cyberbullying*. Até a finalização deste texto, não havia notícias sobre a conclusão do caso. Fonte: <<https://bit.ly/3nYHYk9>>. Acesso em: 25 nov. 2021.

comentadores que se sensibilizaram com sua história, tampouco equivaler as situações, porque fazê-lo seria simplesmente buscar explicações causalistas. O que se pretende é identificar uma *gramática* – que é a do ódio. Em situações diferentes e até paradoxais, como demonstra este caso, o ódio é a emoção que opera como linguagem e que serve inclusive como elemento comunal (AHMED, 2015).

A formação dessas comunidades constitui de modo fulcral o ciberacontecimento, não apenas por mantê-lo como tema de discussão pública (reverberação), mas por criar vínculos emocionais. É este, afinal, o sentido de afetação proposto por Quéré (2005), que faz com que a vida simbólica do acontecimento se expanda. É fundamental entender as emoções como uma linguagem – e, portanto, constituída de gramáticas e operações de sentido. No caso de Amanda, há essa gramática do ódio – que atravessa tanto os achincalhamentos que ela sofreu na internet quanto as respostas dos atores que se sensibilizaram com a sua história. Há, claro, outras emoções que mobilizam a construção dos vínculos e a constituição dos acontecimentos – no próprio caso de Amanda não se tem apenas o ódio, a vergonha, a culpa ou a humilhação, já mencionados, mas também a compaixão, a empatia, a revolta etc.

Não é possível afirmar que o vídeo de Amanda foi o primeiro do gênero (com a utilização dos cartazes) – e isso pouco importa realmente. O que se sabe é que esse tipo de vídeo se tornou comum entre adolescentes que sofrem situações semelhantes e, inclusive, foi um recurso utilizado por professores de educação básica no Canadá, que pediam aos estudantes que gravassem vídeos assim, de modo a identificar possíveis situações de *bullying* e abuso (CHUN, 2017). A percepção de Chun acerca desse gênero de vídeos é certa: é uma forma de produzir um conhecimento – daí sua ideia de uma epistemologia da exposição.

Em um trecho do vídeo de Amanda, lê-se nos cartazes: “*I can never get that photo back / it’s out there forever*” (“Eu nunca vou conseguir pegar aquela foto de volta / ela está aí para sempre”). Ela indica um modo de existência das coisas na cultura digital: uma vez que a imagem é posta em circulação, é praticamente impossível frear o seu fluxo ou apagar os seus rastros. É uma materialidade que não desaparece. É inerente, aliás, a essa atividade circulante que sentidos sejam adensados e que apropriações sejam feitas – como realmente aconteceu, com a produção de montagens que utilizavam a foto para ridicularizar Amanda.<sup>73</sup> Parece que, ao perceber essa condição quase inescapável da permanência das imagens digitais, a jovem sucumbe: “por que ainda estou aqui?”, ela questiona, sem encontrar motivos para aguentar o sofrimento, já que se

---

<sup>73</sup> Muitas dessas montagens faziam também referência a alvejantes, já que foi o produto utilizado por Amanda em uma das tentativas de suicídio. Mesmo depois de sua morte, a imagem da jovem continuou sendo utilizada na produção de imagens infames – numa delas, seu rosto aparece ao lado de pessoas famosas que também cometeram suicídio e, acima, a inscrição “Suicide Squad”, referência ao título original do filme *Esquadrão Suicida* (2016).

sente sozinha e desamparada – “*Everyday I think why am I still here? / I have nobody. I need someone*” (“Todos os dias eu penso, por que ainda estou aqui? / Eu não tenho ninguém. Eu preciso de alguém”).

Ainda que se desenhe esse quadro de sofrimento, a descrição que Amanda escreveu para o seu vídeo no YouTube afasta a ideia de que seja uma nota de suicídio:

**Estou lutando para permanecer neste mundo**, porque tudo me toca profundamente. Eu não estou fazendo isso para chamar a atenção. Estou fazendo isso **para ser uma inspiração** e mostrar que posso **ser forte**. Eu fiz coisas comigo mesma para fazer a dor passar, porque **preferia me machucar do que a outra pessoa**. Odiadores são odiadores, mas por favor, **não odeiem**, embora eu tenha certeza de que irei pegá-los. **Espero poder mostrar a vocês** que todo mundo tem uma história e que o futuro de todos será brilhante um dia,  **você só precisa se recuperar. Eu ainda estou aqui, não estou?** (grifo meu).<sup>74</sup>

Amanda afirma não estar em busca de atenção, mas sim de inspirar outras pessoas, ao mostrar que ela continua lutando e que deseja viver um futuro que imagina ser mais feliz. Ela reitera o esforço de se manter viva (permanecer neste mundo) e tem certeza de que precisa se recuperar. A gravação do vídeo faz parte desse movimento. O seu caráter inspiracional faz pensar, novamente, na formação dessa comunidade on-line, agora mais próximo do que propõe Myriam Jimeno (2010) quando afirma que o sofrimento propicia a formação de comunidades emocionais, sustentadas por uma ética do reconhecimento, com a reunião de pessoas que sofreram o mesmo e que se identificam com o testemunho dado porque encontram nele o eco de sua história. Nesse sentido, as emoções não seriam somente um sentimento íntimo, mas uma linguagem política que opera na transformação dos mundos da vida (ABU-LUGHOD; LUTZ, 1990; REZENDE; COELHO, 2010).

A gravação de Amanda acaba quando ela mostra o último cartaz, no qual revela o seu nome. Ela leva o braço em direção à câmera para desligar. Porém, o vídeo postado é uma montagem, ela o editou. Logo após o fim da gravação, ela insere três fotografias. Na primeira, colorida, ela mostra o braço com vários cortes e vertendo sangue das feridas recém-abertas. A segunda foto, em preto e branco, mostra o que parece ser o seu braço com curativos e, em cima das ataduras, escrita com caneta a palavra *hope* (esperança). A terceira foto mostra um braço (provavelmente de outra pessoa), com uma tatuagem escrita *stay strong* (manter-se forte). Em

---

<sup>74</sup> “I’m struggling to stay in this world, because everything just touches me so deeply. I’m not doing this for attention. I’m doing this to be an inspiration and to show that I can be strong. I did things to myself to make pain go away, because I’d rather hurt myself then someone else. Haters are haters but please don’t hate, although im sure I’ll get them. I hope I can show you guys that everyone has a story, and everyones future will be bright one day, you just gotta pull through. I’m still here aren’t I?”

uma entrevista, o pai de Amanda revelou que ela queria tatuar essa frase, mas não teve tempo. Em homenagem à filha, ele fez a tatuagem.

Esse final revela um elemento que não pode ser negligenciado na análise deste ciberacontecimento – e desta pesquisa como um todo: as formas de corporificação do sofrimento (VÍCTORA, 2011). É a exposição do corpo que pervade algumas das interações on-line de Amanda e que dá início à tortuosa história do assédio: chantageada a expor novamente o corpo para não ter seu corpo exposto. Esconder o corpo – é o que ela tenta fazer, sob recomendação da polícia. É também no corpo que ela sofre as agressões – de outrem e de si, já que passa a se automutilar porque, como ela mesma diz, “preferia me machucar do que a outra pessoa”. O seu vídeo é centrado na presença e na ausência do corpo – ele está ali, mas envolto (protegido?) pelos cartazes, que ocupam o primeiro plano. As fotografias ao final não são elementos postivos, tampouco servem apenas para aferir o seu testemunho, como provas de que ela realmente se machucou. As três fotografias compõem o seu relato. Ela reconstrói pelo corpo a sua história e, como boa narradora, sintetiza o *tempo* do acontecimento nessas três imagens: o braço machucado revela a dor dessa experiência, o sofrimento vivido e corporificado; o braço com o curativo indica as marcas da humilhação e, ao mesmo tempo, o seu próprio movimento de cura e cuidado, de reelaboração do sofrimento, de querer manter-se viva; o braço tatuado projeta um futuro desejado, “brilhante”, que acaba sendo interditado. O sofrimento de Amanda é corporificado porque ela sofre corporalmente, mas também, e sobretudo, porque o corpo é o território em que a experiência do sofrer é elaborada, expressa, transmitida e agenciada.

\*\*\*

O que faz um acontecimento se tornar um acontecimento? Até aqui tentei mostrar – através da leitura do caso de Amanda entremeada pela revisão teórica – alguns dos aspectos que possibilitam a existência acontecimental demarcada pela dimensão do sofrimento. Não há novidade em dizer que o sofrimento é um valor capital para o jornalismo, afinal, nunca falta espaço nos noticiários para histórias com desfechos trágicos. Inclusive, parte considerável da crítica (tanto acadêmica quanto da opinião pública) em relação ao jornalismo repousa sobre situações do tipo (e sua possível e provável espetacularização). Busco adentrar esse terreno na tentativa não de entender como tais acontecimentos “tornam-se notícia”, mas sim compreender de que modo as experiências do sofrer têm sido transformadas pela inscrição dos sujeitos nos ambientes digitais e através das apropriações de práticas midiáticas.



Embora o sofrimento seja contextual e se constitua de diferentes modos, como vimos no capítulo anterior, percebo que sua produção e reconhecimento (ou seja, formas de existência e inteligibilidade) estão cada vez mais atrelados aos ambientes digitais. Entender sua dimensão acontecimental, assim, é um movimento para compreender esse fenômeno, já que o conceito busca dar conta tanto da sua emergência quanto dos seus modos de afetação. Por isso, finalizo este capítulo a partir da indagação sobre o *tornar-se* acontecimento. Tem-se que o acontecimento se dá a ver a partir de sua emergência na cena pública (QUÉRÉ, 2005; FRANÇA, 2012a), seja ela midiaticizada ou não, isto é, ganhe ou não visibilidade nas mídias. O ciberacontecimento, por sua vez, tem nas redes digitais o seu lugar de emergência (HENN, 2014) – midiaticizado por excelência, porque constituído por processos (ambientes, interações, operações e práticas) midiáticos.

De que se trata essa emergência? Gosto da definição de Maurizio Ferraris (2016, p. 3-4): “[...] o que é uma emergência senão um acontecimento que revela a possibilidade do impossível? E o que é mais emergente do que o real, que quebra os jogos do possível e se apresenta com uma clareza inesperada, com ameaças e com recursos inimagináveis?”.<sup>75</sup> Para o filósofo, a emergência não é simplesmente da ordem do risco ou da exceção – palavras quase contíguas à ideia de ruptura, sempre tão atrelada a de acontecimento – mas sobretudo àquilo que foge ao nosso controle. Daí a possibilidade do impossível: porque não se imagina e porque não se sabe como reter.

O autor questiona, então, como ocorre essa emergência – esse acontecimento: “É a partir de um gesto mágico, algo como uma criação?” (FERRARIS, 2016, p. 5).<sup>76</sup> Não, ele complementa; é pelo acúmulo lento e gradual dos registros, que possibilitam a produção de algo qualitativamente diferente. É uma possibilidade, pode não ocorrer, Ferraris frisa. Embora vejamos a ruptura, é o rastreo dos vestígios (registros) que nos permite entender a emergência – entendê-la, inclusive, não apenas por sua extraordinariedade (DAS, 2007). É como se aqui ecoasse a ladainha que finaliza *Os homens ociosos*, poema de T. S. Eliot: “Assim expira o mundo / Assim expira o mundo / Assim expira o mundo / Não como uma explosão, mas com um suspiro”.<sup>77</sup>

É neste sentido que compreendo a noção de potência acontecimental: conjunto de condições que permitem a aparição do acontecimento dentro de um dado contexto. A potência

---

<sup>75</sup> “[...] che cosa è una emergenza se non un evento che acca de rivelando la possibilità dell'impossibile? E che cosa è più emergente del reale, che rompe i giochi del possibile e si presenta con una nettezza impreveduta, con minacce e con risorse inimmaginate?”

<sup>76</sup> “È per un gesto magico, qualcosa come una creazione?”

<sup>77</sup> Tradução de Ivan Junqueira.

acontecimental se constitui das forças que, em latência, pulsam e, quando combinadas, fazem com que o acontecimento emergja. Investigar essa potência é inquirir os vestígios, rastrear os registros e interpretar à luz daquilo que o acontecimento mobiliza – tanto as condições que antecedem o rastilho da explosão quanto as cinzas que a sucedem. O exercício analítico aqui proposto vai ao encontro disso, a fim de compreender esses ciberacontecimentos circunscritos à esfera da produção de subjetividades e, de forma mais delimitada, investigar os modos de subjetivação contemporâneos atravessados pela radical singularidade da experiência da dor.

Esses ciberacontecimentos parecem se relacionar com o que Paula Sibilia (2016) acredita se tratar de uma importante transformação histórica, que tem a ver com a mutação das subjetividades, caracterizada não apenas pela exposição de momentos e sentimentos que até algumas décadas atrás estariam restritos ao âmbito privado, mas também pela própria mudança nos modos como os sujeitos se relacionam consigo, com os outros e com o mundo.

Ao inventariar alguns hábitos atravessados por processos midiáticos que marcam as primeiras décadas do século XXI, Sibilia percebe como as mídias sociais têm sido um espaço de compartilhamento de um conjunto de práticas de exposição de si, não restritas a exposições narcísicas que atendem a um ideal de “felicidade compulsiva e compulsória” (FREIRE FILHO, 2010, p. 17), mas também de testemunhos bastante íntimos e dolorosos. Muitos desses casos se constituem como ciberacontecimentos, que concentram a um só tempo “[...] o extremamente privado e o absolutamente público” (SIBILIA, 2016, p. 111), experiências radicais do próprio conceito de acontecimento, nos termos de afetação e singularidade.

Dentre os aspectos destacados do acontecimento, a singularidade do caso de Amanda Todd pode estar justamente naquilo que Chun chamou de epistemologia da exposição e que aqui, à luz do pensamento de Das (2007), interpreto como uma forma de habitar o mundo. “Eu sou Amanda Todd”, diz o último cartaz do vídeo. Amanda não segue a recomendação dos policiais de ficar longe da internet para estar protegida. Pelo contrário, ela grava um vídeo e o publica. Revela o seu segredo: o seu nome. Ser exposta pelo chantageador pode ser lido como o evento crítico (DAS, 1995) na vida de Amanda, que provocou danos irreparáveis. Das (2007) nos diz que, após o evento crítico, as pessoas assumem formas, inclusive de expressão, que permitem que elas continuem habitando o mundo. O gesto de Amanda é parte disso e nesse gesto reside a potência acontecimental. Ela assume a sua vulnerabilidade e reivindica o direito de habitar aquele espaço hostil (o ambiente digital) onde ela sofreu chantagem, assédio e intimidação. Busca tornar habitável o inabitável e o faz através de práticas midiáticas.

Entender o gesto de Amanda dentro das categorias de público e privado já não parece tão produtivo ou mesmo suficiente. Ela nos apresenta outra configuração, quiçá outra

sensibilidade. Não há, aliás, nada de narcísico em seu gesto, ela renega o contato face a face mesmo no momento de grande exposição. Não vemos o rosto, vemos os cartazes cuja escrita à mão e até mesmo os erros ortográficos indiciam sua autenticidade. A escolha da trilha de fundo não é fortuita, já que são duas músicas de melodia triste, embora numa sonoridade pop, próprio de um relato juvenil. A trilha é a única coisa que ouvimos, porque Amanda não fala. A testemunha se mantém em silêncio, embora o vídeo seja carregado de sua voz – o corpo, lembrando Das (2007), encontra formas diversas de elaborar e de enunciar o sofrimento, mesmo que seja através do silêncio. E esse corpo está presente o tempo todo, embora o enquadramento nos faça percebê-lo como ausente, já que não o vemos em primeiro plano. A coloração em preto e branco evidencia a dramaticidade do relato. Emoção transformada em linguagem. Sofrimento em imagem.

Talvez possamos achar uma chave de inteligibilidade para compreender essas modalidades contemporâneas do acontecer numa canção de Caetano Veloso. Em *O Quereres*, de 1984, o compositor utiliza a expressão “infinitivamente pessoal” – que tanto refere a classificação da palavra “quereres” na norma gramatical (infinitivo pessoal) quanto demarca a intensidade como se manifesta esse querer, através do advérbio de modo (-mente). Embora exista na forma pessoal, o infinitivo costuma ser associado à sua forma impessoal: de um verbo cujo sujeito não se determina e desvinculado de qualquer tempo ou modo verbal – amar, sofrer, existir etc. Assim, a formulação de Caetano aproxima termos aparentemente paradoxais, algo ambíguos, no estilo de um oxímoro. Uma pessoalidade que se universaliza. Um eu que encontra o outro. Público e privado se colapsam quando um eu, pessoal, privado, fala e encontra eco, resposta e afecção numa comunidade de outros e acede à impessoalidade (infinitivamente) não por falta de personalidade, mas porque transcende a gramática normativa (da língua e da vida social) ao ser intimamente universal. Talvez o verso velosiano nos ajude a compreender a radicalidade do gesto da garota em dizer “Eu sou Amanda Todd”.

\*\*\*

Amanda oferece o testemunho de seu sofrimento e nos convoca à escuta. Testemunhar é uma das vias de acesso à experiência do outro. Esse ato está cada vez mais articulado a práticas midiáticas, como o próprio caso de Amanda demonstra. No próximo capítulo, discuto essas relações a partir da noção de testemunho midiático e com foco em situações violentas.

## 5 CORPOS PARA ODIAR: IMAGENS TESTEMUNHAIS DO SOFRIMENTO

*O acontecimento escandaloso é querer ser um cidadão ordinário.  
Claudia Rodriguez, Manifesto horrorista*

Dandara Katheryn acordou cedo no dia de sua morte. Antes do sol raiar já havia passado o café e organizado algumas coisas para ir trabalhar. Ela se despediu da mãe e recebeu, em troca, um “Deus te acompanhe”. Dandara foi até a casa de Vitória Holanda, inspetora da Polícia Civil e sua amiga de infância, para quem fazia faxinas com alguma regularidade. Depois de limpar a casa, foi embora avisando a amiga que voltaria no final daquele dia. Era início da tarde e ela ficou descansando à sombra da copa das árvores, sentada em um banco de cimento concreto, num terreno baldio próximo à sua casa.

Pouco depois, um homem estacionou a motocicleta e ela subiu na garupa. Uma de suas irmãs, que andava pela rua, a viu e perguntou para onde ela estava indo, ao que Dandara teria respondido, sorridente: “É um cliente meu”. Dandara era uma trabalhadora do sexo, mas havia algum tempo que estava mais afastada dos pontos de prostituição, em decorrência da saúde debilitada pelo tratamento intermitente do HIV. Ela tinha 42 anos e um corpo franzino – 1,72 de altura e pouco mais de 50 quilos. Para ganhar uns trocados, além das faxinas, oferecia-se aos vizinhos para fazer serviços domésticos e compras no mercado. Também pedia doações e, quando ganhava roupas, vendia a maioria e entregava o dinheiro para a mãe.

Desde criança, Dandara morava com a família no Conjunto Ceará, um dos bairros mais populosos de Fortaleza, capital cearense. Dividia uma casa de seis cômodos com a mãe, uma irmã e uma sobrinha. O pai abandonou a família há mais de 20 anos, afirmando que não ficaria em uma casa com os dois filhos que estavam se tornando “baitolas”. O homem se referia a Dandara e Sheila, as filhas travestis.

Sheila era sete anos mais nova que Dandara. Quando jovens, as irmãs viajaram juntas para São Paulo, motivadas por uma proposta de emprego e com a esperança de ter uma vida melhor. Trabalharam na prostituição e viveram na cidade por dez anos, depois mais alguns meses em Belo Horizonte, até voltarem a Fortaleza, ambas já vivendo com HIV. Como tantas travestis brasileiras, Sheila tentou morar e trabalhar na Europa, mas foi barrada ainda no aeroporto e deportada ao Brasil, porque os agentes aeroviários desconfiaram de sua história sobre ser uma turista. Sheila morreu dois anos antes de Dandara, ao convulsionar, cair no chão e bater a cabeça. Ao nomear suas dores, Dandara sempre recordava da morte da irmã.

Quando criança, a mãe de Dandara chegou a levá-la ao médico para saber se, afinal, ela era menino ou menina. O fascínio que ela tinha pelas dançarinas da televisão e os gestos

corporais lidos como femininos pelos familiares faziam a mãe desconfiar. O médico atestou que era, sim, um menino. Já naquele momento projetavam-se sobre aquele corpo dissidente os medos e anseios de uma sociedade cis-heteronormativa, modulando uma infância atravessada por regulações de gênero e violência. O atestado médico respaldou as práticas violentas impostas à conduta do menino afeminado que, aos 18 anos, assumiu a identidade travesti.

Era 15 de fevereiro de 2017. Dandara seguiu na garupa da motocicleta, que percorreu quatro quilômetros até chegar à rua Manoel Galdino, no Conjunto Palmares, em Bom Jardim, bairro com uma das maiores taxas de violência de Fortaleza. Lá, ela encontrou seus doze algozes – oito homens adultos e quatro adolescentes. Uma hora depois, Dandara estaria morta. Várias pessoas presenciaram o linchamento, que ocorreu em via pública, mas não houve ajuda direta. Constam nos registros que a Polícia Militar do Estado do Ceará foi acionada sete vezes, mas uma viatura policial só chegou ao local uma hora depois da primeira ligação, já para o isolamento do corpo (CAVICHOLI, 2019).

O assassinato de Dandara ganhou projeção nacional e internacional após 16 dias, quando um vídeo da sessão de tortura foi compartilhado nas redes digitais. Só no YouTube, o vídeo teve dezenas de milhares de visualizações nos primeiros dias e trechos foram exibidos em programas televisivos e telejornais. O caso trouxe à discussão pública a situação de abjeção, subalternidade e precarização que caracteriza a vida das pessoas trans e travestis no Brasil, país que possui uma das maiores taxas de assassinato dessa população. Aqui, mulheres trans e travestis têm expectativa de vida de 35 anos, enquanto a da população geral é de 75. Geralmente cruéis, os crimes permanecem impunes, já que o número de suspeitos é ínfimo.

O transfeminicídio de Dandara se particulariza, no enorme conjunto de casos, por um aspecto: a existência de um vídeo gravado com a câmera do celular. Mais ainda: o registro não foi feito por uma das tantas pessoas que testemunharam a tortura, mas sim por um dos agressores. Ou seja, havia na produção da violência uma prática midiática implicada. Era para ser visto, tanto que o vídeo foi disponibilizado on-line – feito para a circulação.

Parto desse aspecto para encaminhar a discussão deste capítulo. A produção e circulação do vídeo da tortura permite refletir sobre o caráter testemunhal da imagem. Para isso, precisamos explorar três pontos. Primeiro, compreender o que é testemunho e de que modo as práticas testemunhais se relacionam com os processos midiáticos. Veremos como o ato de testemunhar está, cada vez mais, vinculado às práticas midiáticas, sobretudo nos ambientes digitais. Segundo, refletir o ato de filmar como parte do ritual violento, enquanto uma forma de incorporar a tecnologia à agressão. Por fim, a partir disso, investigar a possibilidade de pensar a imagem como um testemunho.

## 5.1 O ato testemunhal

O ato de testemunhar está intimamente relacionado às experiências de sofrimento (PETERS, 2001; SONTAG, 2003). Ainda que a prática do testemunho não esteja circunscrita a eventos traumáticos, é notável que o desenvolvimento teórico-crítico do conceito tenha se desdobrado de modo significativo a partir dos relatos de sobreviventes de genocídios e de violência política em massa (SCHMIDT, 2017).<sup>78</sup> Nesse sentido, as discussões sobre a experiência da Shoah, considerado um acontecimento sem testemunhas (LAUB, 1992), constituem um lugar paradigmático na trajetória dessa reflexão (FELMAN; LAUB, 1992; SELIGMANN-SILVA, 2003, 2008; AGAMBEN, 2008; FROSH; PINCHEVSKI, 2009; DIDI-HUBERMAN, 2020). No centro dessas discussões, alguns autores sustentam o argumento de que existiria uma lacuna nos testemunhos produzidos sobre essa experiência que apontaria para a impossibilidade do testemunho, ancorada na ideia de irrepresentabilidade do trauma, cuja tradução em linguagem não seria possível – tanto por causa do excesso de realidade quanto pelo próprio aniquilamento das testemunhas integrais, que não sobreviveram para contar (AGAMBEN, 2008).

Ao argumento da irrepresentabilidade do testemunho, subjaz a disjunção entre a experiência e suas formas de representação, a reivindicação de um excesso de realidade que confere ao acontecimento certo estatuto de irrealidade e a questão ética concernente ao impedimento de se representar de modo afetivo tal experiência em decorrência de sua gravidade (LAGE, 2016). Essas discussões acentuam o problema da comunicabilidade da experiência. E aqui reside o paradoxo refletido por Giorgio Agamben (2008): mesmo diante da impossibilidade do testemunho, testemunha-se.

Esse ímpeto de testemunhar encontra eco nas palavras de Primo Levi (1988, p. 8), que no prefácio de *É isto um homem?* justifica que sua narrativa sobre a experiência nos campos de concentração durante o regime nazista nasceu de um imperativo moral: “A necessidade de contar ‘aos outros’, de tornar os ‘outros’ participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, a ponto de competir com outras necessidades elementares”. Em *Os afogados e os sobreviventes*, Levi (1990) revela que os soldados nazistas

---

<sup>78</sup> É possível ainda encontrar outras propostas genealógicas do conceito de testemunho que não partem dos relatos dos sobreviventes da Shoah, como privilegiado neste trabalho, nem da noção de *testimonio*, nas ditaduras latino-americanas. Para uma genealogia do gênero testemunhal que vincula as origens do testemunho às práticas protestantes e que considera os atuais testemunhos de vítimas, sobretudo na sua relação com os processos midiáticos, como uma secularização das narrativas de conversão, veja o trabalho de Paulo Vaz, Nicole Sanchotene e Amanda Santos (2021).

advertiam os prisioneiros de que ninguém restaria para prestar testemunho do que acontecera nos *Lager* e, mesmo que algum deles escapasse, ninguém lhes daria crédito. Levi então revela que os prisioneiros compartilhavam um mesmo tortuoso sonho no qual, ao voltarem para casa, contavam a familiares e amigos o que lhes ocorrera, mas eram desacreditados ou ignorados. Esses trechos demonstram como o testemunho emerge, nesses casos, como um “um ato de guerra contra o fascismo” (LEVI, 1990, p. 5) e, de modo mais amplo, reforçam a ideia defendida por Márcio Seligmann-Silva (2008) de que a dificuldade de testemunhar está atrelada a uma necessidade absoluta do testemunho.

O testemunho, portanto, emerge como uma forma de enfrentar uma política de esquecimento que opera através do apagamento de memórias traumáticas (POLLAK, 1989; KLEINMAN; KLEINMAN, 1997; SELIGMANN-SILVA, 2003). Mas, para além de sua constituição política, no esforço para que nunca mais algo semelhante aconteça, o testemunho também se refere a uma forma de elaborar o sofrimento após o evento crítico (DAS, 1995). É nesse sentido que Das (2000, p. 219) compreende o testemunho como uma mediação necessária para reocupar “os próprios signos da ferida [...] para que se possa moldar uma continuidade naquele mesmo espaço de devastação”.<sup>79</sup> Aqui a autora não se refere apenas a dar um sentido ao acontecimento em si, mas sobretudo a elaborar modos por vezes muito particulares de habitar o mundo agora devastado (DAS, 2007). Por isso, sua defesa constante de que é desde o cotidiano que se deve entender o testemunho dos sofredores, ancorados em processos subjetivos e coletivos estruturados por tradições simbólicas.

É possível que a força dos relatos de Primo Levi, até hoje referência incontestada e emblemática das atrocidades da Shoah, resida no modo como o cotidiano se revela na narrativa, numa oscilação entre o monstruoso e o banal. Seu testemunho, lacunar e residual (GAGNEBIN, 2011), nos faz contatar tanto quanto possível a radical singularidade da experiência vivida. E, dessa forma, inventa um modo possível de narrar o indizível, revelando a narrativa também como uma forma de habitar a devastação (DAS, 2007).

Se nos primeiros anos, logo após o fim da Segunda Guerra Mundial, os relatos dos sobreviventes despertaram pouco interesse, Annette Wieviorka (2006) afirma que esses relatos<sup>80</sup> receberam uma crescente atenção durante a segunda metade do século XX.<sup>81</sup> Primeiro,

<sup>79</sup> “[...] the very signs of injury [...] so that a continuity could be shaped in that very space of devastation”.

<sup>80</sup> Contra o argumento de que haveria uma falta de relatos porque os sobreviventes não queriam falar sobre o que viveram, Wieviorka afirma que, só na França, encontrou vários textos escritos por sobreviventes imediatamente após o retorno dos campos de concentração. No entanto, como muitos tinham dificuldade de contar para as famílias, esses escritos ficaram também mais restritos.

<sup>81</sup> Michal Givoni (2011, p. 150) observa que nesse período “[...] o testemunho desfrutou de uma popularidade sem precedentes como tema filosófico, gesto artístico e estratégia política”.

o interesse do mercado literário em sua publicação, o que ocorreu com o próprio Levi. A isso, seguiu um interesse nos testemunhos enquanto documento para os trabalhos jurídicos e historiográficos. E logo a apreensão desses testemunhos em formatos audiovisuais (produção de filmes e séries documentais). A autora localiza o julgamento de Eichmann, em 1961, como um marco nesse processo, pois, mesmo que os testemunhos tenham sido solicitados em âmbito judicial, o fato de o julgamento ter sido transmitido por emissoras de rádio e televisão ajudou a configurá-los em outras formatações narrativas.<sup>82</sup> É com base nesse desenvolvimento que a autora considera que vivemos na “era da testemunha”.

É interessante notar que, de modo a caracterizar a época em que vivemos, a análise de Wieviorka (2006) relaciona as transformações das práticas testemunhais com sua inscrição e apreensão por dispositivos midiáticos. No percurso dessas transformações, parece coerente afirmar que a realidade atual difere de modo significativo de um quadro anterior no qual o testemunho está fortemente atrelado ao indizível e ao impensável do acontecimento. Como afirma Leandro Lage (2016, p. 23), “ao que parece, vivemos todos em um contexto no qual o testemunho se constitui como possibilidade sempre iminente”.

O contexto ao qual Lage se refere condiz com a intensificação nos processos de produção, consumo e circulação de depoimentos e imagens testemunhais e com a possibilidade de todos sermos testemunhas em potencial (SCHANKWEILER; STRAUB; WENDL, 2019). Essa ideia recupera o vaticínio de John Ellis (2000), de que seria cada vez mais difícil dizer que não sabemos o que aconteceu. Para o autor, um outro modo de experiência foi engendrado durante o século XX, a partir de processos midiáticos vinculados à fotografia e ao cinema e, mais tarde, intensificados pela televisão. Ellis defende que esse modo de experienciar o mundo estaria fortemente relacionado ao ato de testemunhar. Porém, diferente dos testemunhos de tradição religiosa, jurídicos ou mesmo os relacionados aos eventos críticos que marcaram o século passado, o autor especifica um tipo de testemunho “mundano”, como denominou em texto posterior (ELLIS, 2009).

Ellis se refere ao modo como a mídia audiovisual, em especial a televisão, tornou o testemunho um ato doméstico, isto é, a aproximação das pessoas a acontecimentos ocorridos em lugares distantes, com uma precisão de detalhes que nos fez testemunhas dos eventos. Na configuração desse tipo de testemunho, está em jogo não apenas o modo com a mídia narra os

---

<sup>82</sup> Adolf Eichmann era chefe da Seção de Assuntos Judeus no Departamento de Segurança de Hitler e foi responsável pela perseguição, prisão e deportação de milhares de judeus para os campos de concentração. Foi capturado pelo serviço secreto israelense Mossad na Argentina, em 1960. Seu julgamento durou um ano e terminou com sua condenação à morte. A execução aconteceu pouco antes da meia-noite de 31 de maio de 1962.



acontecimentos, mas sobretudo um regime de espetatorialidade que se refere aos modos como as pessoas consomem, apreendem e se relacionam com as imagens testemunhais.

O trabalho de Ellis é ponto de partida para o ensaio de John Durham Peters (2001), considerado um texto basilar para os estudos que interseccionam as práticas testemunhais aos processos midiáticos. Peters (2001, p. 707) argumenta que o testemunho “levanta questões de verdade e experiência, presença e ausência, morte e dor, ver e dizer e a confiabilidade da percepção”.<sup>83</sup> Ele define o termo como tendo três elementos principais: o agente que presta testemunho, o enunciado ou o texto em si e o público que testemunha. No centro do testemunho está o relacionamento complexo e interconectado entre o agente, a mídia e o público. Assim, percebe que as pessoas ordinárias podem ser testemunhas “*na mídia [...], da mídia [...]* e *via mídia*” (PETERS, 2001, p. 707, grifo do autor)<sup>84</sup>, o que corresponde, respectivamente, à fonte testemunhal, que vivenciou o acontecimento e é entrevistada para relatar o que aconteceu; aos membros da plateia de um estúdio de televisão que acompanham o programa como um evento; e as pessoas que assistem de casa os desdobramentos do acontecimento pela televisão.

Como se percebe, Peters (2001) acredita que o testemunho está fortemente atrelado à condição de “estar lá” da testemunha, como uma necessidade ontológica da presença no tempo ou no espaço do desenrolar dos fatos. Essa ideia será tensionada posteriormente por outros autores (FROSH, 2009; PERES, 2017; RICHARDSON, 2017; RAE; HOLMAN; NETHERY, 2018), que defendem a possibilidade de se testemunhar um evento mesmo que distante temporal e espacialmente. Peters (2009) chegou a rever alguns de seus argumentos anos depois, mas se manteve reticente em concordar com a ideia de que os meios de comunicação poderiam, de algum modo, ser testemunhas de um acontecimento ao ponto de transmitir essa experiência para quem não presenciou o evento. Para o autor, a fragilidade do testemunho está justamente na complicada articulação entre a experiência (o visto) e o discurso (o dito), já que a passagem entre um e outro é sempre precária.

Ao analisar narrativas jornalísticas de mídia impressa e propor a existência de um “jornalismo de teor testemunhal”, Ana Cláudia Peres (2017) defende que certos relatos jornalísticos, afeitos à alteridade e nos quais se evidencia uma dimensão afetiva, constituem-se enquanto testemunhos e constroem uma relação de afetação entre jornalista, texto e leitor, mesmo que este não tenha presenciado fisicamente ou assistido em tempo real os acontecimentos narrados.<sup>85</sup> Com argumento distinto, mas nessa mesma direção, outras autoras

---

<sup>83</sup> “raises questions of truth and experience, presence and absence, death and pain, seeing and saying, and the trustworthiness of perception”.

<sup>84</sup> “*in media [...], of media [...]* and *via media*”.

<sup>85</sup> É o caso, por exemplo, das reportagens de Svetlana Aleksievitch, mencionadas anteriormente.

(RICHARDSON, 2017; RAE; HOLMAN; NETHERY, 2018) reclamam que a classificação de Peters não contempla os atuais processos em rede, em que imagens e vídeos de teor testemunhal, sobretudo os de caráter violento e que evidenciam o sofrimento alheio, são vetores potentes de mobilização e cuja circulação é hoje cada vez menos dependente dos meios de comunicação estabelecidos.

A despeito de sua percepção mais restrita (e descrença) em relação às possibilidades do testemunho da mídia, o texto de Peters (2001) inaugura um campo de estudos que se fortaleceu nas últimas duas décadas em torno da noção de testemunho midiático. Sua contribuição se situa sobretudo na compreensão do testemunho enquanto uma prática comunicativa que se complexifica na medida em que se entrelaça, de maneira emaranhada, aos processos midiáticos. Isso, portanto, afastaria essa modalidade específica de testemunho de outros considerados mais clássicos, como os de âmbito jurídico, religioso ou histórico – ainda que estes também venham a ser, cada vez mais, afetados também pelas práticas midiáticas.

Se Ellis (2000) e Peters (2001) identificam e apontam afinidades entre testemunho e mídia, um acontecimento contemporâneo à publicação desses textos demarcou um importante ponto de inflexão no que veio a ser escrito depois sobre o tema: os ataques de 11 de setembro de 2001 nos Estados Unidos. Milhões de espectadores acompanharam a transmissão do evento e chegaram a presenciar ao vivo pela televisão o choque do segundo avião e a queda das duas torres do World Trade Center. Para além do impacto causado por um evento crítico dessa magnitude na cobertura jornalística sobre trauma e terror (ZELIZER; ALLAN, 2002), o acontecimento ainda sobrevive através de uma imensa e acessível coleção de registros fotográficos e audiovisuais, “[...] desde fragmentos da cobertura televisiva ao vivo até imagens que as emissoras evitaram veicular ou veicularam com discrição, sobretudo os vídeos que mostram as vítimas pulando do alto das torres em chamas” (POLYDORO, 2016, p. 69). Esse material hoje está disponibilizado em vários sites de compartilhamento e armazenamento de imagens<sup>86</sup> e circula em outros formatos, por vezes controversos, como exposições artísticas (WEISSMAN, 2005). Considerado o desastre mais fotografado da história (STUBBLEFIELD, 2011), o 11 de setembro é tido como marco de uma nova ordem comunicacional-midiática (POLYDORO, 2016), vinculada a um regime visual caracterizado pela massiva produção de imagens amadoras e testemunhais (MORTENSEN, 2015b).

---

<sup>86</sup> No portal Internet Archive há uma sessão com centenas de fotografias e vídeos dedicada ao 11/9: <<http://bit.ly/2Qu34nT>>. Acesso em: 18 jun. 2021. O site do National September 11 Memorial & Museum coleta e armazena material fotográfico, audiovisual e relatos escritos enviados pelas pessoas: <<http://bit.ly/2Mdxv3q>>. Acesso em: 18 jun. 2021.

Ao mencionar a ideia de que a Shoah pode ser considerada um acontecimento sem testemunha, Paul Frosh e Amit Pinchevski (2009) defendem que o 11 de setembro é um acontecimento que não pode não produzir testemunhas. Isso porque, como nenhum outro evento até então, o 11/9 evidenciou o caráter mundano do testemunho: as pessoas eram convocadas na condição de testemunhas oculares e apareciam na mídia para dar testemunho do que ocorreu (“eu estava lá e vi”); ao mesmo tempo, a própria mídia se revela uma testemunha, na figura dos jornalistas que cobriram o evento; além do material audiovisual gravado por pessoas que estavam lá e não apenas viram como também fizeram o registro flagrante com suas câmeras; e, por fim, mesmo as pessoas que não estavam em Manhattan naquela manhã também foram testemunhas do atentado através da mídia, acompanhando o evento que transcorria ao vivo em seus televisores.

Diante desse contexto, a noção de testemunho midiático passa a ser articulada em uma discussão focada nos “[...] modos como os processos midiáticos informam – tanto no sentido de “dar forma” quanto de “produzir informação”, “conhecer” – os acontecimentos e como esses são incorporados pelas pessoas” (LEAL; ANTUNES, 2015, p. 216). E, nesse sentido, torna-se uma noção com potencial heurístico para as análises dos processos midiáticos que ensejam esses novos modos de experienciar o mundo (ELLIS, 2000, 2009). Quando, então, Frosh e Pinchevski (2009) definem o testemunho midiático (*media witnessing*) como o testemunho performado na, pela e através da mídia, os autores estão demarcando não apenas uma mudança decorrente da apropriação de determinados aparatos tecnológicos de comunicação, mas também uma ampliação da própria ideia de testemunho que passa, assim, a considerar e a problematizar o lugar das audiências.

Uma compreensão mais ampla de testemunho não se torna necessária somente a partir da inscrição do midiático nesses atos testemunhais, ainda que seja nessas situações que a implicação da audiência se evidencie sobremaneira. Quando Primo Levi conta do sonho que atormenta a ele e a outros prisioneiros, a questão em jogo não é apenas a imprescindível necessidade de contar o que aconteceu a quem não estava lá, mas também fazer com que as outras pessoas os ouçam, afinal, o testemunho demanda a escuta (SELIGMANN-SILVA, 2008; SIMONS, 2019; SARTI, 2020). Por isso, penso ser fundamental acolher a ideia de ampliação da noção de testemunho reivindicada por Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 57), para quem testemunha não é apenas aquele que presenciou o evento, mas também “aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro”.

A recuperação desse componente relacional do testemunho reivindicado por Gagnebin é particularmente pertinente quando pensamos em acontecimentos que envolvem experiências traumáticas. Vários autores que se dedicaram a refletir as relações entre os processos midiáticos e as experiências do sofrimento, inevitavelmente esbarrando na noção de testemunho, exploram a dimensão moral do potencial que a mídia teria em facilitar os envolvimentos emocionais com o sofrimento de pessoas distantes (BOLTANSKI, 1999; MOELLER, 1999; PETERS, 2001; SONTAG, 2003; HÖIJER, 2004; CHOULIARAKI, 2006; FROSH, 2009; SILVERSTONE, 2010; ASHURI; PINCHEVSKI, 2009; TAIT, 2011). Jonathan Corpus Ong (2014) compreende esse deslocamento para uma reflexão centrada na questão da moralidade na produção, mediação e consumo do sofrimento distante como uma virada ético-moral dos estudos sobre testemunho midiático.

Luc Boltanski (1999) reflete sobre os modos como o sofrimento ingressa e constitui as rotinas das coberturas noticiosas televisivas e interroga em quais condições é moralmente aceitável a forma como a mídia apresenta o sofrimento distante. O autor identifica três tópicos a partir dos quais o sofrimento é configurado: de denúncia, relativo à indignação contra os perpetradores; de sentimento, focalizado na figura do benfeitor que convoca a compaixão e destaca a humanidade em comum; e da estética, em que o espectador contempla o sofrimento enquanto espetáculo, sendo menos importante os sentimentos alimentados em relação às vítimas ou aos perpetradores.

Em outro momento, Boltanski (2015) admite que o testemunho, cujas demandas fortemente se impõem quando o sofrimento está em jogo, implica um ato de comprometimento com o Outro. Nesse sentido, Sue Tait (2011) relaciona a importância do testemunho midiático à partilha de responsabilidades, sobretudo quando envolve situações de violência e sofrimento. Para a autora, há um apelo testemunhal direcionado às audiências, que se veem compelidas a assumir uma responsabilidade pelo sofrimento alheio, em um processo micropolítico no qual as emoções poderiam ensejar a moralização da ação pública.

O caráter relacional do testemunho midiático e suas implicações morais e sociais apontam, assim, para o entendimento de que as audiências não se tornam testemunhas simplesmente porque contatam o texto testemunhal. Mais do que isso, há um processo complexo de apreensão desse texto enquanto narrativa e de resposta a ele a partir da própria experiência de mundo dos sujeitos – atravessada pelos contextos sociais, repertórios culturais e marcadores sociais de diferença (ONG, 2014). É por isso que Tamar Ashuri e Amit Pinchevski (2009, p. 147) salientam que “[...] o envolvimento moral da audiência não é inteiramente

determinado por variáveis dentro do campo, mas transcende seus limites, superando as implicações das testemunhas oculares e dos mediadores”.<sup>87</sup>

A discussão aqui apresentada indica ao menos três aspectos importantes para a reflexão que proponho. Primeiro, a centralidade alçada pelo testemunho no decorrer do século XX e sua vinculação a experiências de sofrimento, visto que a testemunha passou a ser compreendida enquanto uma vítima que sobreviveu ao evento crítico e que presta testemunho de seu martírio. Segundo, o modo como os processos midiáticos incidiram nas práticas testemunhais, configurando outros modos de experienciar o mundo e ensejando preocupações a respeito da dimensão moral desse testemunho. Por fim, a constituição de um testemunho midiaticamente performado revela a necessidade de uma compreensão ampliada da ideia de testemunho, de caráter relacional, que abarque também as audiências, os espectadores, os públicos, enfim, aqueles que acolhem a narrativa.

A partir desse debate, recuperamos a interrogação de Gillmor (2004) apresentada na Introdução deste trabalho. Logo após os atentados de 11 de setembro, o autor especula qual memória teríamos do evento caso os passageiros dos aviões tivessem gravado os minutos que antecederam o choque e enviado a suas famílias. Àquela época, os celulares não tinham câmeras acopladas, tampouco a possibilidade de transmitir um evento ao vivo. Pouco mais de uma década depois, esses recursos não apenas ficaram disponíveis, como foram amplamente utilizados pelas pessoas. Hoje, somos constantemente interpelados por um conjunto infindável de imagens dos mais distintos contextos, de flagrantes ordinários a conflitos e catástrofes.

Se os relatos testemunhais sempre tiveram espaço na cobertura jornalística dos acontecimentos (PETERS, 2001; RENTSCHLER, 2004; ZELIZER, 2007; FROSH; PINCHEVSKI, 2009), é notável que os noticiários incluem cada vez mais as filmagens amadoras produzidas por testemunhas (MORTENSEN, 2011, 2015b; BOCK, 2012; ALLAN, 2013; ANDÉN-PAPADOPOULOS, 2013, 2014; POLYDORO, 2016). Entretanto, antes de ingressar nos circuitos midiáticos tradicionais, esse material audiovisual já percorreu outros trajetos de circulação nas redes digitais, a partir das apreensões daqueles que consomem e inscrevem esses materiais em novos circuitos, adensando sentidos e constituindo narrativas que darão os contornos desses potenciais ciberacontecimentos.

Nesse contexto, o testemunho midiático do sofrimento se reconfigura. Peters (2001) argumenta que a testemunha só toma consciência do seu papel de testemunha quando, após o evento, é chamada a prestar testemunho sobre o que vivenciou. Esse argumento parece já

---

<sup>87</sup> “the audience’s moral engagement is not entirely determined by variables within the field but transcends its boundaries, outstripping both eyewitnesses’ and mediators’ implications”.

distante de explicar práticas testemunhais mais contemporâneas, quando as pessoas tomam para si essa função no instante mesmo da ocorrência. A onda de protestos e revoltas que ocorreu a partir de 2010 em países do norte da África e do Oriente Médio, conhecida como Primavera Árabe, é um acontecimento emblemático sobre as reconfigurações do testemunho midiático. A revolta egípcia de 2011, por exemplo, foi chamada de “Revolução-Facebook”, enquanto o conflito sírio foi descrito pela cobertura jornalística como “a primeira guerra do YouTube”. Essas designações fazem referência aos usos feitos por atores sociais das mídias digitais para o compartilhamento de imagens testemunhais das insurreições.

Como alguns autores sinalizam, é preciso olhar ambas as designações com cuidado, porque elas simplificam em demasia fenômenos sociopolíticos complexos que não se originam nem são determinados em decorrência da utilização de tecnologias digitais.<sup>88</sup> Ao mesmo tempo, como Ellis (2000) notara, há em curso um outro modo de experienciar o mundo vinculado às apropriações dessas tecnologias, que devem ser contempladas não como uma explicação *per se* dos acontecimentos, mas como fatores constituintes das experiências.

Nesse sentido, é preciso observar as condições sob as quais circulam esses relatos testemunhais do sofrimento, que moldam fundamentalmente não só as práticas testemunhais, mas os próprios testemunhos em si (SCHANKWEILER; STRAUB; WENDL, 2019). A Primavera Árabe e os acontecimentos que sucederam desde então se desenvolvem no âmbito de uma cultura digital marcada pela conectividade, pela pluralidade de apropriações das tecnologias de comunicação, pela crescente inserção dos atores nas mídias sociais, pela ubiquidade das câmeras e por uma condição quase permanente da possibilidade do testemunho (FROSH; PINCHEVSKI, 2009; LAGE, 2016), que reverte a noção de Peters (2001, p. 47) de que “testemunhar é sempre um estado de exceção, uma emergência”.<sup>89</sup>

Se hoje contamos uma infinidade de testemunhos nas redes digitais, estando todos nós também instados a ser testemunhas, é certo que alguns desses acontecimentos provocam a reflexão sobre o caráter testemunhal no contexto digital e tensionam posições teóricas assentadas. Retornemos, então, ao caso de Dandara para pensar um testemunho em que a vítima não sobrevive e que a produção da imagem coube ao perpetrador.

---

<sup>88</sup> Iside Gjergji (2014) problematiza o uso do termo “Revolução-Facebook”, inscrevendo a revolta egípcia de 2011 como resultado de um longo processo histórico marcado pelas lutas dos movimentos operários. Merlyna Lim (2012) investiga o ativismo digital dos movimentos sociais egípcios anos antes da eclosão dos protestos na Praça Tahrir, a fim de historicizar os usos das tecnologias digitais e contrapor a ideia de mobilização espontânea, amplamente explorada pela cobertura midiática ocidental. Omar Al-Ghazzi (2014) analisa narrativas ocidentais sobre o conflito na Síria, argumentando que a noção de “jornalismo cidadão”, evocada em várias pesquisas para explicar as práticas testemunhais dos sírios, negligencia os contextos dos usos locais da mídia digital.

<sup>89</sup> “witnessing is always a state of exception, an emergency”.

## 5.2 Da violência: a câmera como arma

REC. Início da gravação. Dandara está no centro do enquadramento. Sentada no chão. Três homens surgem no quadro. Um deles chuta o seu rosto. Ela cai. Outro homem se aproxima, pisa em seu rosto, chuta seu corpo. No momento em que o vídeo inicia, a sessão de tortura já durava quase meia hora. O homem que grava a ação aperta no zoom, focando o rosto de Dandara, já ensanguentado. Os algozes haviam arrancado sua camiseta e ela tentava limpar a face com a roupa. No chão, vestindo apenas o short jeans, olhando para baixo, ela pede: “Não bata mais não, por favor”.

Outro agressor surge com um carrinho de mão. Ele ordena que ela suba. Outro agressor grita: “Suba! Suba! Tá me escutando não, viado?” Mais um agressor surge no quadro e dá uma chinelada na cabeça dela. “Sobe nessa buceta, arrombado”. Sem forças, Dandara tenta se levantar, mas não consegue. “Tu tá embaçando aqui a favela, baitola”. O agressor que filma a ação debocha: “Sobe logo! Imundiça, tá de calcinha e tudo”. Outro agressor aparece com uma tábua de madeira e bate em Dandara com o objeto. Os homens percebem que ela não teria como subir no carrinho de mão e, então, pegam-na – um puxa pela camiseta rasgada, outros dois pelos pés e a atiram no tombador.

O vídeo é permeado pelos gritos e risadas dos agressores. Eles a xingam de “viado feio” e “viado despeitado”. Agridem-na com chutes, chineladas e bordoadas com a tábua. “Os caras vão matar o viado” é a última sentença que ouvimos, já quando os algozes levam Dandara no carrinho de mão pela rua de pedregulhos. A gravação é encerrada com um minuto e vinte segundos de duração. Dandara foi levada até um beco e executada com dois tiros no rosto. Seu crânio ainda foi esmagado com um paralelepípedo.

Dandara não foi a primeira e nem a última travesti assassinada brutalmente. Pelo contrário, a brutalização e desfiguração corporal é uma característica dos crimes cometidos contra mulheres trans e travestis (BENTO, 2017; PELÚCIO, 2009; MARTINS, 2018; VIANNA; CARRARA, 2006). Ao analisar o inquérito policial e o processo judicial instaurados para a investigação do crime, Anderson Cavichioli (2019, p. 12) informa como uma imagem de Dandara é construída no arquivo:

A análise do arquivo revela que Dandara é recebida no sistema de justiça criminal como uma vítima de crime marcada pelo estigma do desvio. Na Reconhecimento Visuográfica de Local de Crime nº 224/2017, documento produzido pela Secretaria de Segurança Pública e Defesa Social do estado do Ceará-SSPDS/CE, consta que Dandara possuía desvio de conduta, que no documento é chamado de

“homossexualismo”. Além disso, Dandara é qualificada como “usuária de crack”. Na cena do crime “não foram observados sinais de tortura”, segundo o relatório.

Isto é, o arquivo indica que Dandara, de certa forma, é responsável pelo crime cometido, afinal, tinha um desvio (“homossexualismo”) e era “usuária de crack”. É mais alarmante ainda, ao sabermos da existência do vídeo, ler que os policiais não identificaram “sinais de tortura”. Lembro aqui da análise de Talal Asad (2011) sobre a tortura e suas relações paradoxais na sociedade secular moderna. O autor cita o artigo 5 da Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948): “Ninguém será submetido à tortura, nem a tratamento ou castigo cruel, desumano e degradante”. Ora, nada mais paradoxal do que essa pressuposição de que existe um significado universal e transcultural da tortura, considerando, como vimos ao discutir as noções de sofrimento, que as sensibilidades morais são mutáveis cultural e historicamente e, portanto, crueldade, desumanidade e degradação têm registros distintos a depender do contexto de seu uso e dos agentes em questão.

O arquivo judicial revela esse paradoxo ao desconsiderar os “sinais de tortura”. Aliás, se não fosse a existência do vídeo, é provável que o arquivo fosse um dos únicos registros da situação, afinal, é um relatório produzido por peritos para ser utilizado na investigação. É a imagem mais próxima que teríamos da ocorrência. Esse dado é importante para pensarmos aqui a noção de violência, que não deve ser definida *a priori*, porquanto a sua configuração é dependente dos modos como tal experiência ou ato são inscritos no campo das inteligibilidades. No caso de Dandara, o vídeo é peça central nesse arranjo, ou seja, para a nomeação da violência.

É inevitável considerar a função articuladora das violências na configuração das experiências de sofrimento. No uso corriqueiro ou de documentos e relatos peritos (como dos sistemas legal e midiático, por exemplo), o termo violência surge atrelado a diferentes qualificadores. Em geral, essa qualificação se refere às condutas (violência física, psicológica, moral, sexual, patrimonial), ao contexto de ocorrência (violência urbana, escolar, doméstica) e às pessoas ou setores envolvidos, seja a vítima ou o perpetrador (violência de gênero, violência infantil, violência policial, violência institucional, violência política).

Para Nancy Scheper-Hughes e Philippe Bourgois (2004), violência é um conceito escorregadio, de difícil definição, e que desafia categorizações fáceis. Conforme esses autores, essa compreensão não pode se dar, exclusivamente, em termos de sua fisicalidade, ou seja, nos termos de força, agressão ou imposição de dor. Isso porque a violência também inclui agressões à personalidade, à dignidade e ao senso de valor da vítima – isto é, aos modos como a vítima é ou não reconhecida como tal. São, portanto, as condições sociais e culturais da violência que dão a ela poder e significado.



No caso do assassinato de Dandara, o vídeo evidencia a violência transfóbica. Entretanto, na articulação entre sofrimento social e violência, talvez seja produtivo pensar em formas mais amplas da produção dessa violência que, certamente, não se restringe apenas à situação do assassinato em si, mas que permeiam a vida de Dandara e das populações travestis de modo geral. Para pensar essa articulação, consideremos três processos que Bourgois (2009) entende como violências invisíveis: a estrutural, a simbólica e a normalizada.

Ao classificá-las como invisíveis, o autor esclarece que as considera violências não visíveis de imediato e, de certo modo, essas categorias teóricas servem como recurso para articular os vínculos estabelecidos entre as manifestações específicas de violências virtualmente infinitas que encontramos no cotidiano. Essas violências coexistem, se permeiam e se atravessam mutuamente, sendo “produtos e mecanismos de dominação discursiva e física e de desigualdade” e cujas relações são motrizes não apenas para a sua reprodução, mas também para a reprodução das “estruturas políticas de desigualdade que as fomentam e as impulsionam” (BOURGOIS, 2009, p. 30).<sup>90</sup>

Ainda que proceda do marxismo e da teologia da libertação, o conceito de violência estrutural foi cunhado formalmente por Johan Galtung, em escritos dos anos 1960 sobre a relação entre os EUA e os movimentos revolucionários nacionalistas, populistas ou socialistas durante a Guerra Fria (BOURGOIS, 2009). Porém, é Paul Farmer quem desdobra esse conceito a partir de seu trabalho como médico e antropólogo no Haiti. Ao refletir sobre como as doenças e problemas perturbavam seus pacientes e interlocutores, Farmer (1997) notou que essas aflições (da epidemia da AIDS à violência política) não resultavam de acidente ou força maior (castigos divinos, como algumas das pessoas acreditavam), mas eram consequência, direta ou indireta, de decisões tomadas por autoridades políticas e agentes públicos, decisões essas marcadas por racismo e sexismo institucionalizados.

As análises do autor passaram então a enfatizar a forma como grandes forças políticas e econômicas historicamente arraigadas atacavam insidiosamente à dignidade e causavam danos profundos e injustos nos corpos e subjetividades de pessoas em situação de vulnerabilidade social. Nesse sentido, formulou a seguinte definição:

[a] violência estrutural é a violência exercida sistematicamente – ou seja, indiretamente – por todos que pertencem a uma determinada ordem social: daí o desconforto que essas ideias provocam em uma economia moral ainda voltada para

---

<sup>90</sup> “productos y mecanismos de la dominación discursiva y física y de la desigualdad”; “estructuras políticas de desigualdad que las fomentan y las impulsan”.

elogiar ou culpar os atores individuais. Em suma, o conceito de violência estrutural visa informar o estudo do mecanismo social da opressão (FARMER, 2004, p. 307).<sup>91</sup>

A opressão da qual fala Farmer é resultado de variadas condições e tem no apagamento da memória histórica (POLLAK, 1989) e em outras formas de dessocialização um importante vetor de impulso. É por isso que o autor chama a atenção para a necessidade de entender que, apesar de sua invisibilidade, a violência estrutural é moldada por instituições, relações e campos de força identificáveis.

Já o conceito de violência simbólica foi inicialmente desenvolvido por Pierre Bourdieu no marco de seus estudos sobre dominação. Para o autor, a desigualdade social e as hierarquias de opressão que causam sofrimento seriam produzidas e mantidas por dominação simbólica, mais do que por força física. Os sistemas simbólicos de dominação operam como instrumentos de reprodução social e de violência simbólica, caracterizada como a violência exercida sobre os agentes sociais com a sua cumplicidade<sup>92</sup> e que se realiza “[...] através de um ato de cognição e de reconhecimento errôneo que está além – e abaixo – dos controles da consciência e da vontade” (BOURDIEU; WACQUANT, 2004, p. 273).<sup>93</sup>

J. Daniel Schubert (2014) afirma que o conceito de violência simbólica informa o trabalho intelectual de Bourdieu como um todo. Na sociologia bourdiana, a noção de violência simbólica se articula à sua compreensão de linguagem, sendo esta um instrumento não só de comunicação, como também de poder e ação – e, portanto, uma forma de dominação. A violência simbólica seria uma forma de dominação sutil – no sentido de ser invisível, nos termos de Bourgois (2009) – mas nem por isso menos real.

Para Bourdieu, as origens sociais do sofrimento muitas vezes são pouco reconhecidas, mas frequentemente internalizadas, o que serve para exacerbar o sofrimento e perpetuar sistemas simbólicos de classificação e dominação. Essa forma de violência opera como mecanismo em que os membros de grupos dominados naturalizam o *status quo* e chegam a se culpar pela dominação, em um processo de naturalização e legitimação da violência.

---

<sup>91</sup> “Structural violence is violence exerted systematically—that is, in directly—by everyone who belongs to a certain social order: hence the discomfort these ideas provoke in a moral economy still geared to pinning praise or blame on individual actors. In short, the concept of structural violence is intended to inform the study of the social machinery of oppression”.

<sup>92</sup> Sobre essa cumplicidade: “Toda dominação simbólica supõe, por parte daqueles que sofrem seu impacto, uma forma de cumplicidade que não é submissão passiva a uma coerção externa nem livre adesão a valores. [...] O traço próprio da dominação simbólica reside precisamente no fato de que ela supõe, da parte de quem a sofre, uma atitude que desafia a alternativa ordinária entre a liberdade e a coerção [...]” (BOURDIEU, 2008, p. 37-38).

<sup>93</sup> “[...] through an act of cognition and of misrecognition that lies beyond - or beneath - the controls of consciousness and will”.

O termo violência normalizada, por sua vez, foi proposto por Bourgois (2009), a partir de uma adaptação do conceito de violência cotidiana, desenvolvido por Nancy Scheper-Hughes (1997) em etnografia realizada na década de 1980 na Zona da Mata Pernambucana. À época da pesquisa, a região concentrava as maiores taxas de mortalidade infantil do mundo. A “morte sem pranto” que a pesquisadora menciona no título de seu livro diz respeito ao que ela caracteriza como um quadro brutal de aceitação e banalização da morte de bebês e crianças. A autora descreve o contexto de profunda crise econômica e discute a reconfiguração dos significados de cuidado, doença, morte, luto e amor materno.

O trabalho de Scheper-Hughes expõe como se produz socialmente a indiferença diante das brutalidades institucionalizadas, um processo marcado por rituais burocráticos, procedimentos de medicalização da vida e conforto religioso às mães. Bourgois (2009) lembra que esses contextos de normalização da violência coincidem com o argumento de Michael Taussig (1984) acerca de uma cultura do terror, na qual a onipresença da brutalidade e a violação dos direitos humanos criam um “espaço de morte” que normaliza a morte e a tortura e silencia discursos e práticas opositivas.

Nas palavras de Bourgois (2009, p. 32), “o reconhecimento do fenômeno da violência normalizada nos permite ver como certos discursos habituais tornam invisíveis alguns padrões sistemáticos de brutalidade”.<sup>94</sup> Esses padrões, por conseguinte, tornam certas violências “toleráveis”, demarcam agressões como merecidas ou de ínfimo dano, abrandam legislações e culpabilizam vítimas. Esse reconhecimento da violência normalizada faz ecoar o que escreveu Benjamin (1987, p. 226) acerca da ascensão do nazifascismo, ao afirmar que, para os oprimidos, “[...] o “estado de exceção” em que vivemos é na verdade a regra geral”.

O reconhecimento dessas três formas de violência – estrutural, simbólica e normalizada – encaminha parte da compreensão sobre os mecanismos que forjam o sofrimento social. Tê-las no horizonte auxilia a não olharmos para os casos de violação de modo isolado, como se fossem ocorrências extraordinárias dentro de um *continuum* de normalidade. O assassinato de Dandara ganha contornos de extraordinariedade por conta da existência do vídeo, mas é preciso lembrar, sempre, que ele não é exceção.

O quadro das violências invisíveis aqui apontadas é construído, no caso da transfobia, a partir de um conjunto de fatores que envolve: abandono familiar; violência sexual, muitas vezes, ainda na infância; evasão escolar; interdição no mercado de trabalho formal; desprezo na comunidade em que vive; desamparo legal; constrangimento e dificuldade no acesso à saúde;

---

<sup>94</sup> “El reconocimiento del fenómeno de la violencia normalizada nos permite ver cómo ciertos discursos habituales vuelven invisibles unos patrones sistemáticos de brutalidad”.

violência policial e institucional; exploração sexual; zombaria e exotificação como seres ridículos ou perigosos, imagem reificada em memes “engraçados” da internet; exposição corporal e desumanização nas figurações do fotojornalismo policial; desrespeito à identidade de gênero, tanto em vida quanto na morte, quando laudos as definem no masculino e lápides tumulares referem-nas com o nome que não queriam mais para si (BENEDETTI, 2005; BENTO; 2006; LANZ, 2017; REIDEL, 2013; SILVA, 1993; ZANELA, 2019). É esse quadro que constrói o sofrimento social das travestis brasileiras e que tem no assassinato de Dandara um terrível exemplo de sua efetivação total.

Dadas essas orientações acerca da noção de violência, compreendemos como o assassinato de Dandara se inscreve em uma ambiência de impunidade, com práticas permissivas e sujeitos coniventes, diante de um Estado que ignora a situação.<sup>95</sup> Ao mesmo tempo em que tais considerações inscrevem o crime num quadro amplo e sistemático de transfobia, o caso se singulariza pela existência do vídeo. É esse aspecto que fará o acontecimento que emergiu na realidade social ganhar forma no ambiente das redes digitais e se constituir enquanto um ciberacontecimento.

Sabemos que o acontecimento, nos termos aqui propostos, não depende apenas da sua existência enquanto ocorrência, mas sobretudo do processo de afetação que engendra quando emerge (QUÉRÉ, 2005). De tal modo, o ciberacontecimento não existe simplesmente porque há um vídeo da tortura, mas porque esse vídeo circulou nas redes digitais e passou por distintos processos de apropriação. O vídeo do martírio de Dandara é, sem dúvidas, uma imagem que solicita nossa atenção (SONTAG, 2004), porque detalha um processo cruel. Há muitas imagens desse tipo, igualmente cruéis, igualmente difíceis de olhar. Porém, o vídeo foi gravado por um dos agressores e nisto ele difere sensivelmente de muitos outros registros que encontramos.

O ato de filmar possui, então, uma função crucial na sessão de tortura. Sontag (2004, p. 17-22-23) argumentava, falando sobre o ato de fotografar, que “existe uma agressão implícita em qualquer emprego da câmera” e que, portanto, fotografar “é mais do que uma observação passiva” e, por isso, a câmera teria a capacidade de “atrever-se, intrometer-se, atravessar,

---

<sup>95</sup> Seis dos oito acusados pelo assassinato de Dandara foram condenados em 2018 por homicídio triplamente qualificado: sem chance de defesa à vítima, motivo torpe e crueldade. O sétimo acusado foi condenado em 2021 e o oitavo não chegou a ser julgado porque morreu antes do julgamento. Os quatro adolescentes foram encaminhados para cumprir medida socioeducativa. Para os fins desta análise, não importa pensar na individualização dos agressores, mas indico a pesquisa de Cavichioli (2019), que destrincha o processo e mostra, inclusive, como a própria ideia de individualização foi usada pela defesa dos acusados, cujos advogados alegaram que as condutas individuais (chutes, pauladas, tapas etc.) não levariam à morte de Dandara, enquanto o defensor do réu que atirou em Dandara, não podendo usar o mesmo recurso da individualização, alegou que ela já estaria morta quando alvejada e, logo, os tiros desperdidos não a teriam matado.

distorcer, explorar e, no extremo da metáfora, assassinar”. Essa capacidade algo predatória indica uma compreensão da câmera como uma arma.

Embora Sontag esteja falando especificamente da ação dos fotógrafos diante de situações de violência, é possível deslocar a sua argumentação para analisar o caso de Dandara. Afinal, a câmera fazia parte do ritual de tortura e, portanto, pode também ser considerada uma arma. Na distribuição dos agressores, havia aquele que a levou de motocicleta até o local do crime, os que deram chutes, o que deu a paulada com a tábua, os que estapearam seu rosto, os que a atiraram no carrinho de mão, o que deu a pedrada, o que deu os tiros e aquele que filmou. Essa função não pode ser menosprezada.

Há alguns aspectos a considerar sobre essa apropriação da tecnologia feita pelos agressores. Primeiro, podemos inferir que não pensavam estar produzindo provas contra si, pelo contrário, aquela violência era entendida como legitimada e eximida de punição. De certo modo, havia a compreensão de estarem fazendo algo correto, sobretudo ao falarem que Dandara estava “embaçando a favela”, quer dizer, maculando, envergonhando, aviltando, comprometendo a dignidade do lugar. Nesse sentido, filmar a ação seria uma operação que comprovava a dignidade dos agressores, seja no reforço de sua masculinidade, seja como gestores da manutenção das regulações da cis-heteronormatividade.

Em consequência disso, um segundo aspecto é a desumanização daquele corpo, que nos termos postos por Judith Butler (2017), pode ser compreendido como uma vida não passível de luto, isto é, não considerada como uma vida. Nesse processo, o corpo é brutalizado e essa ação precisa ser visualizada. É necessário mostrar as marcas dessa brutalização, ao mesmo tempo em que filmar integra o processo vexatório da tortura.

Um terceiro aspecto é que a agressão ocorre de dia no meio da rua e na frente de várias pessoas. É algo para ser visto, sem dúvidas. Filmar, entretanto, dimensiona esse espetáculo do horror. Não é para ser visto apenas por aqueles que estão lá, mas também por todos que acessarem o vídeo. Por isso, é uma imagem feita para ser compartilhada, feita para a circulação (IBRAHIM, 2020; ROSA, 2017). Em si, o ato de filmar mostra uma apropriação rotineira da câmera do celular. Filmar a agressão demonstra como essa ação é compreendida como mais uma situação que vale a publicação, que merece ser vista, que deve circular.

A partir desses aspectos que caracterizam a filmagem da sessão de tortura e remetendo à nossa discussão sobre os testemunhos de sofrimento, cabe a pergunta: pode o perpetrador testemunhar? Sobre isso, Peters (2001, p. 714) é categórico: “Imagine um nazista que publicou suas memórias da guerra como ‘testemunho’ – isso pode ser aceito como um *account of experiences*, mas nunca como um ‘testemunho’ no sentido moral: testemunhar significa estar

do lado certo”.<sup>96</sup> Essa posição marca uma vinculação da figura testemunhal à figura do sofredor e decorre, certamente, de uma compreensão estrita de testemunho como noção ou categoria erigida a partir das experiências da Shoah e das ditaduras latino-americanas.

Se essa posição parece restritiva, ela acaba sendo tensionada de modo ainda mais complexo no contexto das redes digitais. A partir de uma análise dos materiais audiovisuais gravados por pessoas-bomba, compreendidas enquanto mártires ao concomitantemente se suicidarem e eliminarem o inimigo, Verena Straub (2019, p. 139) percebe as redes digitais não só como lugares para a denúncia social, mas também onde habitam os perpetradores. Nesse sentido, as plataformas “também forneceram novos espaços para os perpetradores articularem seus pontos de vista e torná-los facilmente acessíveis a públicos globais”.<sup>97</sup>

Sybille Schmidt (2017) defende uma abordagem do testemunho que considera o perpetrador como um agente capaz de testemunhar. Para a autora, considerar o relato daquele que comete a violência é uma forma de complexificar a compreensão do acontecimento em questão. Ao mesmo tempo, seria uma maneira de apreender a noção de testemunho sem o revestimento moral, isto é, a consideração de que o testemunho só pode ser elaborado por quem é vítima, por quem sofre, por quem está do lado certo da história, como advoga Peters. Para Schmidt, aliás, sendo o testemunho uma prática social epistêmica, a investigação do testemunho do perpetrador demandaria uma outra hermenêutica.

Esse tensionamento mostra uma virada no desenvolvimento das teorias do testemunho, a partir de um deslocamento que abarca a heterogeneidade dos agentes testemunhais (SCHANKWEILER; STRAUB; WENDL, 2019). Além disso, afasta também uma visão de que as práticas testemunhais no contexto digital estariam relacionadas exclusivamente a uma ideia de “jornalismo cidadão”, noção recorrente no campo acadêmico, mas que parte de uma suposição universalista sobre as noções de participação, democratização e inclusão, como já apontou Omar Al-Ghazzi (2014).

Nesse sentido, “[...] as práticas imagéticas do testemunho não são moralmente certas ou erradas, mas podem ser empregadas para diferentes agendas políticas e assumir múltiplas formas de significado, dependendo de seu contexto específico de produção e recepção”.<sup>98</sup> (SCHANKWEILER; STRAUB; WENDL, 2019, p. 6). Portanto, a filmagem do martírio de

<sup>96</sup> “Imagine a Nazi who published his memoirs of the war as a ‘witness’ – it might be accepted as an account of experiences, but never as a ‘witness’ in the moral sense: to witness means to be on the right side.”

<sup>97</sup> “[...] have also provided new spaces for perpetrators to articulate their views and make them easily accessible to global audiences.”

<sup>98</sup> “image practices of witnessing are not per se morally right or wrong, but can be employed for different political agendas and take on multiple forms of meaning depending on their specific context of production and reception.”

Dandara pode ser lida a partir desses dois aspectos: 1) enquanto elemento integrante do ritual da violência, necessário para a ratificação da ação e que dimensiona a vida pública do acontecimento e 2) como uma imagem testemunhal.

A noção de testemunho, como vimos na seção anterior, está fortemente vinculada à elaboração narrativa da vítima sobrevivente sobre o sofrimento que sofreu. Pensar a imagem como um texto testemunhal (FROSH, 2006) implica um deslocamento necessário para compreender os acontecimentos que emergem nas redes digitais. A filmagem da tortura de Dandara pode não atender às clássicas categorizações de testemunho, mas é certamente um testemunho midiático que se constitui através da existência de uma imagem. Na sequência, seguimos tentando entender os desenvolvimentos dessas práticas testemunhais em contextos digitais a partir do caso de Dandara.

### **5.3 Pode a imagem testemunhar?**

Nos últimos anos, a emergência de práticas testemunhais no contexto das redes digitais tem sido objeto de investigação de pesquisas desenvolvidas em diferentes países, o que aponta tanto o caráter global do fenômeno quanto a variedade de apropriações locais que precisam ser contextualizadas. É possível notar um olhar mais detido para determinados eventos, especialmente os que envolvem a chamada “guerra ao terror”, atentados a centros urbanos em regiões ocidentais, conflitos territoriais, religiosos e étnicos e insurreições populares nas regiões do Oriente Médio e do Norte da África (READING, 2009; AL-GHAZZI, 2014; ANDÉN-PAPADOPOULOS, 2014; CHOULIARAKI, 2015a; MORTENSEN, 2015a; BRUNS; HANUSCH, 2017).

Além das discussões ético-morais e acerca das implicações políticas do testemunho, percebemos que alguns temas são privilegiados, tais como: registros envolvendo violência policial (BOCK, 2016; RICHARDSON, 2017; PAPAILIAS, 2019b; WEISSMAN, 2019) ou violências de rua, como linchamentos (NWAPKU et al., 2020); a construção de uma memória digital a partir dos registros testemunhais (SMIT; HEINRICH; BROERSMA, 2017, 2018); a profissionalização de coletivos ativistas e suas táticas na utilização de vídeos-denúncia (GREGORY, 2015; RISTOVSKA, 2016; JURICH, 2019); os processos de circulação da imagem (PAPAILIAS, 2019a) e de subjetivação que constituem vítimas e perpetradores (RAE; HOLMAN; NETHERY, 2018; SCHANKWEILER, 2019; STRAUB, 2019); e o testemunho em plataformas de transmissão ao vivo (MARTINI, 2018; IBRAHIM, 2020).

Nesse sentido, algumas nomenclaturas já foram propostas. A partir da análise de fotografias feitas por pessoas que não são profissionais da imprensa durante os atentados ao metrô de Londres, em 2005, Anna Reading (2009) denominou de “testemunho móvel” (*mobile witnessing*) a então emergente prática de registrar eventos pela câmera do celular. O “móvel” da denominação se refere tanto ao fato de o testemunho ser possibilitado por uma tecnologia móvel quanto à necessidade de se observar as mobilidades e mobilizações das imagens oriundas dessa prática – ou seja, seu processo de circulação e semiotização nas redes.

Alguns anos depois, Kari Andén-Papadopoulos (2014, p. 756) argumentou que é necessário distinguir o registro de momentos relativamente banais do cotidiano – prática cada vez mais comum, graças às plataformas de compartilhamento de vídeos curtos e de *streaming* – do “risco corporificado de filmar como resistência a uma repressão brutal”.<sup>99</sup> Essa distinção recupera a ideia de responsabilidade da testemunha (TAIT, 2011) e demarca que o testemunho invoca uma prática explicitamente moral, que é normativamente ligada à dor e à morte (PETERS, 2001). Para isso, a autora propõe o termo *citizen camera-witnessing* (testemunho por câmera cidadão, em tradução livre) para nomear “o emprego ritualizado da câmera móvel como um dispositivo de testemunho pessoal para fornecer um registro público de ações corporificadas de dissidência política com o objetivo de persuasão” (ANDÉN-PAPADOPOULOS, 2014, p. 756).<sup>100</sup> A autora usa o termo cidadão justamente para demarcar essa prática testemunhal como um exercício de cidadania. Dentro dessa proposta, não se consideraria o vídeo da tortura de Dandara, porquanto a filmagem foi produzida pelos perpetradores.

Seguindo o argumento de Andén-Papadopoulos (2014, p. 753) de que a câmera do celular “permite rituais performativos inteiramente novos de prestar testemunho”<sup>101</sup>, Lilie Chouliaraki (2015a) reflete esse fenômeno a partir da noção de testemunho digital (*digital witnessing*). A autora observa que o “espetáculo de morte” no Ocidente ganha outros contornos quando somos interpelados por filmagens produzidas por pessoas que vivem em zonas de conflito.<sup>102</sup> Para ela, esse envolvimento com a “morte midiaticizada” transforma o testemunho digital em um complexo local de embates em que esses espetáculos de morte disputam por visibilidade. Nesse sentido, o testemunho digital pode ser definido pelo status da câmera nessa

<sup>99</sup> “the embodied risk of filming as resistance to brutal repression”.

<sup>100</sup> “the ritualized employment of the mobile camera as a personal witnessing device to provide a public record of embodied actions of political dissent for the purpose of persuasion”.

<sup>101</sup> “permits entirely new performative rituals of bearing witness”.

<sup>102</sup> Nota-se que a perspectiva da autora é localizada numa oposição entre o Ocidente e o resto do mundo, isto é, pensada nos termos de uma espetacularidade ocidental que olha para os conflitos que ocorrem em outras regiões do planeta. Essa perspectiva eurocêntrica é marcante nas investigações desenvolvidas no campo dos estudos de testemunho do sofrimento distante.



prática, que não é apenas “uma ferramenta para a denúncia profissional de conflitos, mas, simultaneamente, [...] uma arma na própria conduta do conflito, onde aqueles que gravam são precisamente aqueles que podem ser mortos, como civis, ou aqueles que matam, como militantes, no decurso da gravação” (CHOULIARAKI, 2015a, p. 1363).<sup>103</sup>

Mette Mortensen (2015a, p. 1394), por sua vez, propõe o termo testemunho conectivo (*connective witnessing*) para designar um “modo contemporâneo de testemunhar, diferenciado pelo compartilhamento on-line de imagens de situações de crise ou conflito, que foram registradas por indivíduos presentes no local principalmente como participantes (mas às vezes também como espectadores)”.<sup>104</sup> O termo conectivo é utilizado pela autora como referência a uma prática desenvolvida no âmbito de uma cultura da conectividade (DIJCK, 2013).

Ao entender o testemunho conectivo como um “ato participativo e reflexivo”, Mortensen contrapõe a distinção de Peters (2001) de que o testemunho obrigatoriamente seria dividido em duas fases, a da experiência privada (o visto) e da declaração pública (o dito). Ao apontar o colapso entre as temporalidades do ver e do narrar, a proposição da autora marca uma mudança significativa no modo de compreender o testemunho midiático, tradicionalmente entendido a partir das aparições de testemunhas na mídia convencional, convocadas a relatar, transformando experiências em performances ritualizadas.

Há ainda outros modos de nomear essas ações, focados em práticas mais particulares. Sandra Ristovska (2016), por exemplo, chama de “testemunho estratégico” (*strategic witnessing*) o modo como ativistas digitais utilizam tecnologias de gravação de vídeo para denunciar ações que violam os direitos humanos. Maria Rae, Rosa Holman e Amy Nethery (2018), ao analisarem páginas de Facebook alimentadas por pessoas detidas em centros de imigração que buscavam asilo na Austrália, identificam modos específicos de documentação das experiências de abuso de direitos e de clamor por justiça – as autoras nomeiam essas formas de performar o sofrimento de “testemunho autorrepresentado” (*self-represented witnessing*).

Os distintos aspectos focalizados pelas abordagens apresentadas nos ajudam a compreender as práticas testemunhais operadas através de tecnologias digitais. Um aspecto transversal a todas é a atenção dada ao conflito, acontecimentos marcados pela violência. Com exceção de Chouliaraki (2015a), os textos não problematizam a centralidade do sofrimento na

---

<sup>103</sup> “a tool for the professional reporting of conflict but, simultaneously, [...] a weapon in the very conduct of conflict, where those who record are precisely those who may be killed, as civilians, or those who kill, as militants, in the course of recording”.

<sup>104</sup> “contemporary mode of witnessing distinguished by online sharing of footage from situations of crisis or conflict, which has been recorded by individuals present on site mostly as participants (but sometimes also as bystanders)”.

configuração dessas experiências – este, aliás, é um dos motivos que nos fazem investir no sofrimento enquanto um operador central para a leitura desses casos.

Outro aspecto que se evidencia é a ênfase dada à dimensão participativa do ato testemunhal, no intuito de capturar as mudanças em curso que afetam o testemunho e a participação política e que acentuam a crescente sobreposição entre os dois (MORTENSEN, 2015a). É nesse sentido que o testemunho é entendido por algumas autoras como uma ação cívica, de ativismo e que fala preferencialmente desde a perspectiva dos vulneráveis, das vítimas, dos sobreviventes (ANDÉN-PAPADOPOULOS, 2014; MORTENSEN, 2015a; RISTOVSKA, 2016; RAE; HOLMAN; NETHERY, 2018).

Por fim, um último aspecto igualmente importante é a concepção do testemunho como uma prática corporificada: não apenas porque o celular é entendido como uma prótese acoplada ao corpo (READING, 2009; ANDÉN-PAPADOPOULOS, 2014), perspectiva pela qual outras pessoas também serão capazes de testemunhar o sofrimento distante, mas também porque as pessoas que filham – sejam elas vítimas, perpetradores ou espectadores – estão afetivamente implicadas na situação. Essa implicação remete ao modo como essas pessoas experienciam o sofrimento – sofrimento que é, como já discutido, corporificado, visto que fundamentalmente se experimenta no corpo (VÍCTORA, 2011).

As diferentes conceituações apresentadas acerca das atualizações do testemunho no contexto digital buscam dar conta das complexidades contemporâneas implicadas nesse ato. Todas elas pensam o testemunho já inscrito na midiaticização, isto é, dentro de um regime em que as práticas midiáticas estão amplamente inseridas no cotidiano. E o modo como esse testemunho se apresenta é através da imagem. Portanto, é pela imagem que também experienciamos o sofrimento.

A bibliografia de referência dos estudos sobre sofrimento e mídia, pelo menos desde a década de 1990, como vimos, privilegia a investigação sobre as imagens, sejam estáticas ou em movimento, colocando no cerne do debate a responsabilidade moral das organizações midiáticas que produzem e veiculam e do espectador que consome essas imagens (BOLTANSKI, 1999; CHOULIARAKI, 2006; KLEINMAN; KLEINMAN, 1997; MOELLER, 1999; MONDZAIN, 1999; SONTAG, 2003). Dois dispositivos de visibilidade fundamentais para pensar a inscrição do sofrimento na cultura midiática são o fotojornalismo e o telejornalismo (BIONDI, 2013; LAGE, 2016). Já as pesquisas que deslocam o olhar para os ambientes digitais, como apresentado neste capítulo, costumam analisar materiais audiovisuais, em especial o que comumente se denomina de imagens amadoras, produzidas com a câmera do celular (AL-GHAZZI, 2014, 2019; ANDÉN-PAPADOPOULOS, 2013, 2014; BOCK, 2012,

2016; BRUNS; HANUSH, 2017; GREGORY 2015; IBRAHIM, 2020; MARTINI, 2018; MORTENSEN 2015b; NWAKPU et al., 2020; PAPAILIAS, 2019b; RICHARDSON 2017).

É diante desse contexto social e de pesquisa que podemos pensar na possibilidade de a imagem possuir um caráter testemunhal. Essa proposta já foi elaborada por Kerstin Schankweiler, Verena Straub e Tobias Wendl (2019) nos termos do que denominaram de imagem testemunhal.<sup>105</sup> Essa noção contempla uma modalidade específica (e ampla) do testemunho do sofrimento que tem no ambiente digital o seu lugar de emergência.

Conforme os autores, a proposição dessa noção tem a ver com a necessidade de pensar o testemunho enquanto uma articulação entre as formas verbais e visuais. Eles reforçam que as formas verbais do testemunho são muito estudadas, mas que ainda há uma genealogia carente em relação às imagens como testemunho – genealogia que, segundo os autores, está imbricada com a história do jornalismo e com a antropologia visual. O deslocamento que os autores propõem é não apenas pensar nas questões ético-morais e de representação sobre as quais repousam parcela considerável da produção sobre o tema, como sinalizamos no parágrafo anterior, mas refletir sobre o estatuto testemunhal da imagem e o caráter imagético do testemunho, cada vez mais evidentes no contexto da comunicação digital.

Quando pensamos em uma imagem testemunhal, é preciso considerar a pluralidade desses registros.

As causas e motivações para a produção de imagens testemunhais hoje são múltiplas e abrangentes. Ativistas e dissidentes políticos podem usar suas câmeras de celular como um meio de resistência contra os regimes opressivos. Igualmente, os leais ao regime, atores militantes e grupos terroristas empregam a mídia digital para seus propósitos [...]. Atores opostos costumam circular suas imagens testemunhais e imagens com intenções muito diferentes nas mesmas plataformas de mídia social. Enquanto algumas imagens testemunhais são usadas como armas com objetivos distintos, outras parecem ser registradas acidentalmente e sem nenhuma intenção clara de pessoas que por acaso estejam no local do evento testemunhado (SCHANKWEILER; STRAUB; WENDL, 2019, p. 6).<sup>106</sup>

A noção de imagem testemunhal vem ao encontro dos objetos cartografados na pesquisa, fazendo uma articulação entre testemunho (midiático) e experiência do sofrimento,

<sup>105</sup> No original, o termo é *image testimony*. Em português, uma tradução literal e talvez mais fiel seria “testemunho imagético” ou “testemunho da imagem”. Opto, todavia, em utilizar “imagem testemunhal”, pois acredito que, em nossa língua, esse termo se aproxima mais do sentido que gostaria de dar à apropriação que faço da noção proposta pelos autores.

<sup>106</sup> “The causes and motivations for producing image testimonies today are manifold and wide-ranging. Political activists and dissidents might use their mobile phone cameras as a means of resistance against oppressive regimes. Equally, regime loyalists, militant actors and terror groups employ digital media for their purposes [...]. Opposing actors often circulate their image testimonies with very different intentions on the same social media platforms. While some image testimonies are used as weapons with distinct aims, others seem to be recorded accidentally and without any clear intention by people who happen to be at the site of the witnessed event”.

de modo a contemplar uma forma de produção testemunhal do sofrer que se evidencia sobremaneira na contemporaneidade. Como os autores sinalizam, em função da proliferação da imagem digital, do aumento da conectividade em nível transnacional e do crescimento vertiginoso no fluxo de imagens, “[...] a experiência humana se tornou mais visual (e visualizada) do que nunca” (SCHANKWEILER; STRAUB; WENDL, 2019, p. 6).<sup>107</sup>

Essa experiência visual e visualizada é sempre da ordem de um contato, como refere Angie Biondi (2013, p. 56) acerca da prática de ver fotografias do jornalismo, seu objeto de estudo. Para a autora, ver essas fotografias “apresenta uma complexidade própria por conta das implicações convencionais dos seus códigos culturais, indiciais, sociais, mas também plásticos e expressivos, que se entrelaçam às referências do espectador produzindo experiências afetivas”. É possível pensar nesses mesmos termos para imagens de um modo geral, afinal, é esse contato que permite a sua legibilidade (DIDI-HUBERMAN, 2017b).

Por essa via, a imagem é um texto testemunhal (FROSH, 2006), que desloca a ideia do testemunho ocular para a de testemunho como receptividade. No contexto visual contemporâneo, o texto testemunhal é hoje prioritariamente imagético. Compreendo, assim, o vídeo da tortura de Dandara como uma imagem testemunhal que desvela aquilo que ocorreu com Dandara, de modo específico, mas que é também certamente atravessado pelas condições que facilitam e autorizam o sofrimento social das travestis brasileiras.

A imagem testemunhal do martírio de Dandara constitui ainda um acontecimento. Isso ocorre porque certas imagens carregam consigo uma potência acontecimental que, diante de variadas injunções, fazem emergir o acontecimento nas redes – isto é, um ciberacontecimento. O termo que aqui vincula acontecimento e testemunho é afetação. Quéré (2005) destaca que, para haver acontecimento, é preciso que um grupo seja afetado por aquela ocorrência. Já o testemunho se efetiva porque há alguém que não apenas escuta como acolhe esse testemunho (GAGNEBIN, 2006), isto é, leva adiante o relato do horror porque foi afetado por ele. Logo, a imagem de Dandara é testemunhal e acontecimental, nos termos defendidos nesta tese.

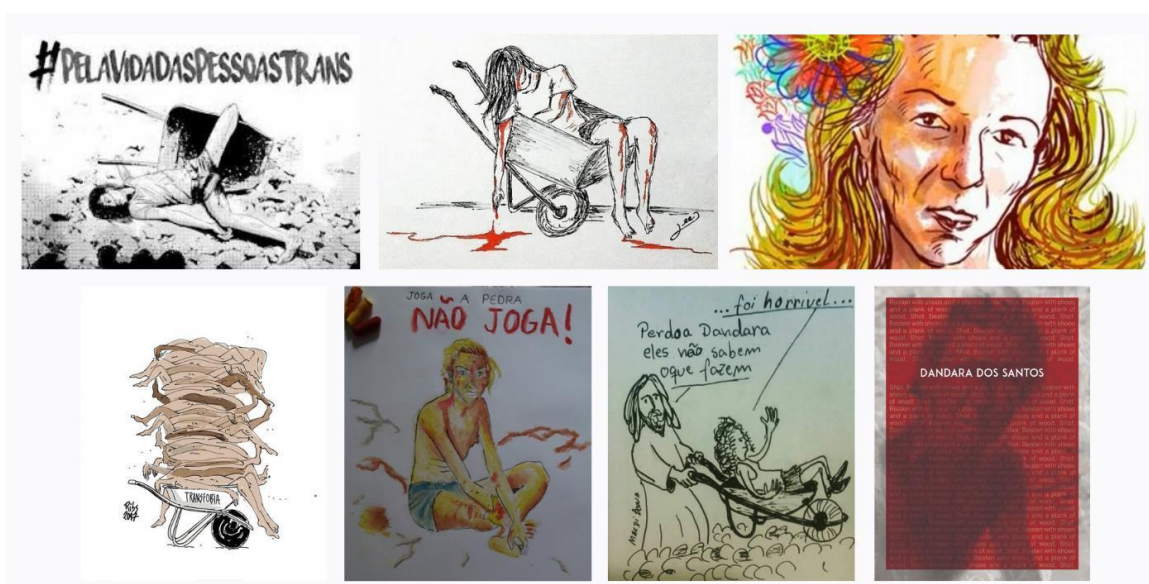
A afetação é também o recurso que possibilita a constituição da vítima enquanto tal. Quero dizer, é direcionando o olhar para o acontecimento monstruoso e identificando ali uma violência que podemos reconhecer a pessoa que sofre enquanto um sofredor. Ou seja, a afetação também é fundamental para o reconhecimento do sofrimento. Esse reconhecimento se dá no processo de circulação das redes, quando o vídeo de Dandara se propaga.

---

<sup>107</sup> “human experience has become much more visual (and visualized) than ever before”.

As formas de afetação e de acolhimento do testemunho são múltiplas. Logo que o caso ganhou visibilidade, as *hashtags* #VidasTransImportam e #PelaVidadasPessoasTrans repercutiram nas redes e indexaram um conjunto de mensagens que pediam justiça. O clamor evidencia que o testemunho foi acolhido. A filmagem não foi feita pelos agressores com esse propósito, mas a intencionalidade da produção não direciona os modos de apreensão na circulação. Um aspecto interessante, aliás, é que a produção de imagens é também uma forma performática de apreender o acontecimento, de mantê-lo em circulação, de levar adiante o testemunho. Exemplo disso são as ilustrações feitas – ora referenciais, reproduzindo elementos do vídeo da tortura, como o carrinho de mão; ora poéticas, reimaginando Dandara sem as marcas do sofrimento ou mesmo como uma figura que convoca o olhar (Figura 8).

Figura 8 - Imagens compartilhadas por atores nas redes sobre Dandara



Fonte: elaborado pelo autor a partir de arquivo de coleta nas redes (2021).

As imagens mostram apropriações da cena da tortura e demonstram como os atores sociais agenciam modos de encaminhar o testemunho no sentido de um apelo. A filmagem possui um caráter ambíguo nesse caso: a sua produção integrava o ritual da tortura e era uma arma contra Dandara; ao mesmo tempo em que, quando na circulação, é apreendida como um testemunho do sofrimento cotidiano das mulheres trans e travestis brasileiras. A imagem se tornou um gesto político; Dandara, um símbolo contra a transfobia. Analisar essas imagens não acontece sem dor, embora seja preciso olhar. Infelizmente, o quadro social não parece ter se modificado. Desde que Dandara foi assassinada, outras 780 pessoas trans foram mortas no Brasil, a maioria delas de modo cruel.

\*\*\*

Até aqui explorei a dimensão testemunhal da imagem a partir do vídeo produzido pelos assassinos de Dandara. Vimos como a noção de testemunho foi historicamente construída, sobretudo com base na noção de um relato feito por um sobrevivente. Essa noção é tensionada pelas práticas testemunhais contemporâneas, mais abertas a diferentes modalidades e materialidades, bem como à consideração de outros agentes da cena testemunhal. Essa reflexão foi permeada por uma discussão sobre a violência em dois matizes – as formas como se constitui a violência na produção do sofrimento social de determinadas populações, no caso em análise, das mulheres trans e travestis, e a prática midiática da filmagem como elemento constitutivo do ato violento, enquanto prática elaborada com vistas ao compartilhamento e à circulação. O debate aqui proposto retorna no capítulo seguinte, na exploração de um caso que, assim como este, tensiona algumas proposições já assentadas sobre o ato de testemunhar, suas temporalidades e sua potência acontecimental.

## 6 URGÊNCIA AGÔNICA: O PARADOXO DA MORTE AO VIVO

*Frente às multidões*  
*Coração aos leões*  
*Antes que qualquer outro agente*  
*Quando a bomba estourar*  
*E a sirene soar*  
*Estaremos pela torrente*  
*Algo imenso virá*  
*Sem se anunciar*  
*Sequer vai revelar os dentes*  
*E o sol espreitar*  
*Na janela será*  
*Nosso corpo de mais que urgente*  
*Torrente, na voz de Filipe Catto*

“Fique comigo”. Essas são as primeiras palavras que Diamond Reynolds disse em uma transmissão ao vivo pelo serviço de *live streaming* do Facebook, o Facebook Live, através da qual registrou os últimos momentos de vida de seu companheiro, Philando Castile. O casal afro-americano e a filha de quatro anos retornavam do supermercado, quando uma viatura policial sinalizou para que o carro estacionasse. Dois policiais se aproximaram do Oldsmobile branco da família com a justificativa de que um dos faróis do carro estaria danificado. O policial Jeronimo Yanez perguntou a Philando se ele tinha licença de motorista. Ele entregou o documento e avisou: “Senhor, preciso informá-lo que tenho uma arma de fogo comigo”. Ele não teve tempo de dizer que possuía o porte da arma. O policial o interrompeu e ordenou que não a pegasse. Mesmo com Philando e Diamond assentindo, Yanez insistiu: “Não pegue a arma!”. Quarenta segundos separam o início da abordagem e os sete tiros que Yanez disparou em sequência. Joseph Kauser, o outro policial, assustado, correu para o lado. Diamond gritou: “Você matou meu namorado!”. Nesse momento, ela pegou o celular e começou a gravar.

Os detalhes da cena descrita acima foram capturados pela câmera acoplada à viatura policial<sup>108</sup>, estacionada poucos metros atrás do carro de Philando. A imobilidade da câmera, a baixa resolução e a indicação de data e hora no visor são demarcações de imagens produzidas por câmeras de vigilância. Na tela, vemos Yanez aparecer à esquerda do quadro, caminhando em direção ao carro, curvando-se e iniciando a abordagem. Pouco depois, no canto direito da tela, surge Kauser, que se aproxima do carro, mas logo se afasta, aos pulos, quando Yanez atira. Ouvimos os gritos de Philando e Diamond. Ofegante e aos gritos, Yanez repete várias vezes “*don’t move*” (não se mova) e “*fuck*” (porra). A porta traseira se abre e Yanez diz para Kauser tirar a criança dali. Ele se aproxima e pega a menina no colo (Figura 9).

<sup>108</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/3iPmOA6>>. Acesso em: 30 jun. 2021.

Figura 9 - Câmera de vigilância da viatura policial



Fonte: KTVU (2017)

Essas imagens capturadas pela câmera da viatura só se tornaram públicas um ano depois do ocorrido, quando Yanez foi absolvido das acusações de homicídio culposo e de descarga imprudente de arma de fogo. Enquanto a câmera de segurança nos mostra a cena à distância, como se estivéssemos sentados na viatura, a transmissão feita por Diamond logo após Yanez dar os disparos nos projeta para dentro do carro. “Fique comigo!”

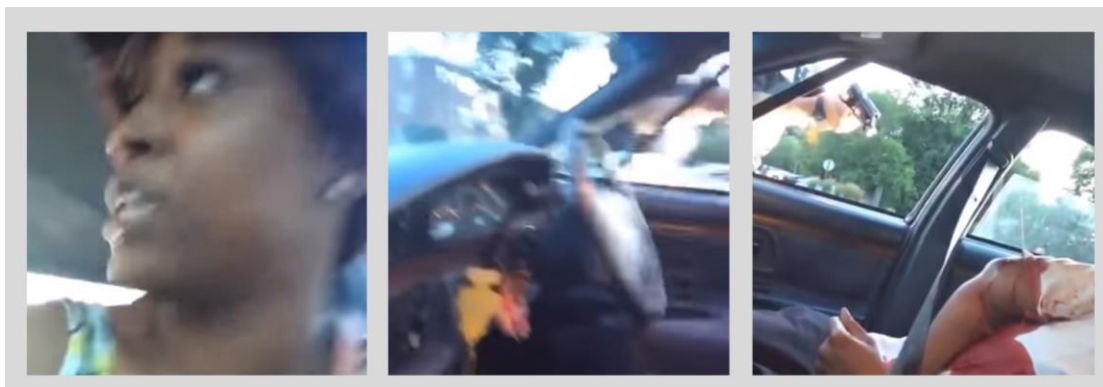
Ao ligar a câmera, Diamond não apenas filma, como também narra o que recém aconteceu.<sup>109</sup> Ela diz “fique comigo” (*stay with me*), dirigindo-se a Philando, que agoniza ao seu lado. É um apelo para que o companheiro seja forte, resista, não morra. No entanto, a frase também pode ser interpretada como um apelo endereçado à audiência on-line que, naquele momento, começa a acompanhá-la. Um chamado à atenção e um pedido de ajuda. “Não pare de filmar”, escrevem as primeiras pessoas que comentam na publicação.

A transmissão é filmada em modo *selfie*, resultando em uma imagem invertida. Logo no início, Diamond mostra o namorado, com a camiseta branca ensanguentada, gemendo no banco do motorista. Ela movimenta a câmera novamente para capturar o seu rosto e, olhando diretamente para a tela, conta o que aconteceu: o policial “pediu a ele a documentação. Ele disse que estava na carteira, mas que ele tinha uma arma com ele, porque ele tinha licença para o porte. O policial disse para ele não se mexer. Enquanto ele colocava suas mãos de volta, o policial atirou no braço dele quatro ou cinco vezes”. Ela desloca a câmera para o painel do carro e depois para a janela aberta. Yanez aparece, mas não vemos o seu rosto. A janela do carro enquadra e vemos apenas o seu braço e a arma apontada para o casal. “Porra! Eu disse para ele não estender a mão”, o policial grita (Figura 10).

<sup>109</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/329TM8s>>. Acesso em: 30 jun. 2021.



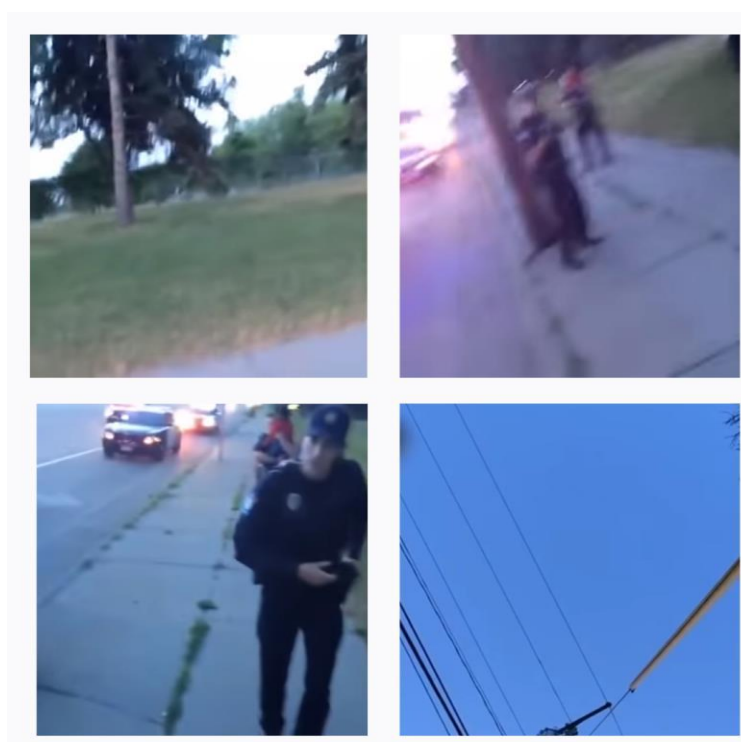
Figura 10 - Gravação de Diamond



Fonte: RIGHT NOW NEWS (2016)

“Meu Deus, por favor, não me diga que ele está morto”. O policial ordena que Diamond mantenha as mãos onde estão. “Eu manterei sim, senhor”. Diamond descreve novamente o que ocorreu, enquanto a câmera foca Philando já imóvel. “Você atirou quatro vezes nele, senhor. Ele só estava pegando seus documentos, senhor”. A transmissão dura cerca de dez minutos. Do lado de fora, policiais acionados logo após os disparos cercam o carro e ordenam que Diamond saia. Ela desce do veículo e pergunta onde está a sua filha.

Figura 11 - Diamond desce do carro e continua filmando



Fonte: RIGHT NOW NEWS (2016)

A Figura 11 mostra esse registro. Diamond sai do carro com as mãos para cima, atendendo às ordens dos policiais que se aproximam dela. Ainda filmando, a câmera enquadra as árvores num movimento trêmulo. Logo, Diamond aponta a câmera do celular para os policiais, que vêm pela calçada em sua direção. No segundo quadro (à direita superior), distingue-se um policial com a arma apontada para ela e, ao fundo, sua filha no colo de outro oficial. O policial manda Diamond continuar andando para longe do carro. Quando ela se aproxima dele e se ajoelha, é algemada. O celular cai no chão, mas segue filmando o céu (à direita inferior). A imagem fica estática, com um enquadramento do céu e da fiação elétrica. Os sons, entretanto, indicam o que ocorre: o barulho das algemas, a sirene da ambulância que se aproxima, a criança chorando. Diamond implora: “Por favor, não me diga que meu namorado se foi. Ele não merece isso, por favor. Ele trabalha na Escola Pública de St. Paul. Ele nunca foi preso. Ele não é membro de nenhuma gangue. O policial atirou nele sem razão aparente”. Alguém, provavelmente um dos oficiais, pega o celular do chão e o põe no bolso. A tela escurece, mas a transmissão não finaliza.

Diamond e a filha são colocadas no banco traseiro da viatura policial. O celular é devolvido a ela, que passa a narrar novamente o que lhe aconteceu. Ela reconta os momentos angustiantes e pede ajuda a quem está assistindo. Avisa que o celular logo vai desligar e pede que a irmã de Philando a procure. Em desespero, Diamond grita que não acredita que aquilo esteja acontecendo. A menina tenta acalmá-la: “Está tudo bem. Estou bem aqui, junto com você”. Ela chora e a filha a abraça. Chorando, a criança diz que está assustada: “Eu gostaria que essa cidade fosse mais segura. Não quero que isso continue assim”. Diamond começa a gritar. A menina a interrompe: “Mãe, por favor, não xingue nem grite, porque não quero que você seja baleada”. As duas choram. Quem assistia à transmissão, apenas escuta esses áudios. Um ano depois, o vídeo da câmera interna da viatura é divulgado (Figura 12).

Figura 12 - Diamond e a filha na viatura: transmissão e câmera de vigilância



Fonte: RIGHT NOW NEWS (2016); CBS (2017).

Esse caso aconteceu em 6 de julho de 2016, na cidade de Falcon Heights, em Minnesota, Estados Unidos. Philando Castile, de 32 anos, foi levado ao hospital, onde morreu às 21h37, logo após dar entrada. O caso rapidamente se tornou uma das principais notícias em sites jornalísticos e em telejornais de todo o país, que reproduziram à exaustão a gravação transmitida ao vivo por Diamond. Em menos de 24 horas, o vídeo da transmissão teve mais de 4 milhões de visualizações só no Facebook.

Dois outros casos semelhantes ocorridos naquela mesma semana foram relacionados e agregados à narrativa que se desenvolvia então sobre o assassinato de Philando. No dia anterior, policiais de Baton Rouge, em Louisiana, mataram Alton Sterling, um homem negro de 37 anos que vendia CDs em um estacionamento. O caso se tornou público graças a vídeos feitos por testemunhas, que inicialmente passaram a circular nas redes digitais.<sup>110</sup> No dia posterior à morte de Philando, Michael K. Bautista usou seu smartphone para transmitir ao vivo pelo Facebook um tiroteio em Dallas, no Texas, que resultou na morte de cinco policiais.<sup>111</sup> Em menos de uma hora, o vídeo estava sendo transmitido pela CNN. Em comum, os três casos mostram situações que envolvem sofrimento e violência e que ganharam visibilidade em decorrência do registro audiovisual feito por testemunhas.

Utilizar tecnologias emergentes para testemunhar acontecimentos violentos não é uma prática recente, como argumenta Allissa Richardson (2017). A pesquisadora resgata uma fotografia de 1915, que registra o assassinato de Leo Frank. Frank era um judeu estadunidense de 29 anos que foi condenado pelo assassinato de Mary Phagan, uma menina de 13. O julgamento foi bastante conturbado – e midiático, já que contou com uma ampla cobertura dos jornais na época, reforçando a relação dos acontecimentos com as mídias contemporâneas (NORA, 1974). Frank foi condenado à prisão perpétua. Ele escapou da pena de morte ao receber a misericórdia do governador. Revoltados com a sentença, supremacistas brancos da organização “Cavaleiros de Mary Phagan” sequestraram Frank, levaram-no até uma fazenda em Marietta, cidade natal de Mary, e o mataram.<sup>112</sup>

Há algumas fotografias que mostram o linchamento e as pessoas que participaram e assistiram ao ato, inclusive crianças. Richardson se refere especificamente a uma dessas fotos, na qual vemos Frank enforcado, seu corpo suspenso em uma árvore, seus pés e mãos algemados,

---

<sup>110</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/2CjKWkK>>. Acesso em: 12 abr. 2021.

<sup>111</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/31ZR85g>>. Acesso em: 12 abr. 2021.

<sup>112</sup> Em 1986, após a revisão do caso e com o depoimento de uma nova testemunha, o governo do estado da Geórgia concedeu o perdão póstumo a Leo Frank, com base no fracasso do Estado em protegê-lo enquanto estava em custódia; não o absolvendo oficialmente do crime. Informações detalhadas do caso estão disponíveis em: <<https://bit.ly/3gLMo7b>>. Acesso em: 20 jun. 2021.

e alguns homens ao redor do cadáver.<sup>113</sup> Eles não escondem o rosto nem expressam qualquer vergonha; pelo contrário, posam para a fotografia e encaram a câmera. Um deles, à esquerda do quadro, segura uma câmera fotográfica.

Como a autora salienta, esse registro fotográfico revela pelo menos dois aspectos sobre o ato de testemunhar: primeiro, o caráter histórico da utilização de tecnologias midiáticas emergentes para o registro dos acontecimentos; segundo, que “a noção de ‘prestar testemunho’ está profundamente inserida nas narrativas históricas sobre violações dos direitos humanos contra grupos marginalizados” (RICHARDSON, 2017, p. 674).<sup>114</sup>

Os registros do assassinato de Leo Frank não representam um caso isolado. A prática do linchamento se consolidou e se alastrou pelos EUA de tal modo que, nas primeiras décadas do século XX, era comum a edição de cartões postais que traziam fotografias dos corpos linchados e informações textuais sobre o cumprimento da sentença, à margem da lei (ANJOS, 2016). A produção e a circulação desses registros indicam modalidades de testemunho midiático muito anteriores à própria formulação dessa noção, apontando a historicidade dessas práticas. Certamente, o ato de testemunhar acompanhou no último século o desenvolvimento das tecnologias de comunicação e se transformou de modo significativo nos últimos anos, com a proliferação dos dispositivos móveis. Esse processo não indica apenas uma transformação da tecnologia em si – quero dizer, da invenção, fabricação e disponibilidade de novos aparatos – mas também evidencia uma mudança nas sensibilidades e na produção de subjetividades.

Nesse sentido, o caso de Diamond Reynolds é exemplar para a reflexão sobre algumas das características que, na contemporaneidade, singularizam o ato de vivenciar/testemunhar a violência e, principalmente, o modo como esse tipo de testemunho revela formas de produção e reconhecimento do sofrimento nos ambientes digitais. Para desenvolver esse argumento, discorro especialmente sobre três aspectos. Primeiro, em relação ao contexto de produção do sofrimento social, relacionando-o ao racismo que ampara e atravessa a violência policial dirigida contra Philando e Diamond. Na sequência, recorro a algumas coleções de imagens que se encontram e cuja existência se vincula à transmissão feita por Diamond. Por fim, argumento sobre a transformação de testemunhos midiáticos do sofrimento ao observar algumas singularidades éticas e estéticas da imagem testemunhal produzida por Diamond.

---

<sup>113</sup> A foto está disponível em: <<https://bit.ly/325vnAN>>. Acesso em: 20 jun. 2021.

<sup>114</sup> “the notion of “bearing witness” is woven deeply into the historic narratives about human rights violations against marginalized groups”.

## 6.1 Produção social do sofrimento: racismo e violência policial

Nos dias que se seguiram ao assassinato de Philando, Diamond concedeu entrevistas nas quais narrou os angustiantes momentos que passou naquela quarta-feira de julho. Nessas entrevistas, ela era interpelada pela mesma questão: por que, em uma situação extrema como a que viveu, ela decidiu pegar o celular e começar a gravar? De antemão, a incredulidade e a desconfiança expressas nessa pergunta já demarcam que o ato de Diamond é interpretado como um gesto que rompe modos estabelecidos e esperados de enfrentar situações semelhantes. À pergunta, Diamond respondia que “precisava” gravar:

**Eu quis que todo o planeta soubesse** que não importa o quanto a polícia adultere evidências, o quanto se unam... **Eu quis que o vídeo fosse para o Facebook e se tornasse viral para que as pessoas pudessem ver.** [...] Eu fiz isso para que o mundo saiba que essa polícia não está aqui para nos proteger e nos servir. Eles estão aqui para nos assassinar. Eles estão aqui para nos matar porque nós somos negros (PEARCE; HENNESSY-FISKE; EVANS, 2016, grifo meu).<sup>115</sup>

Para melhor compreender a resposta de Diamond e o próprio contexto em que o caso se desenvolve, é preciso considerar a imbricada relação entre racismo e violência policial. Seguindo o argumento de Silvio Almeida (2018, p. 25, grifo do autor), “*o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam*”. A noção de raça se constitui – no cruzamento com outros produtores da diferença, como gênero, classe, etnia, nacionalidade, geração etc. – como um importante marcador sociopolítico, central na produção de sistemas de hierarquia social classificatórios que operam a transformação de diferenças em desigualdades. Entende-se, portanto, que o racismo é sempre estrutural, ou seja, que “[...] é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade” (ALMEIDA, 2018, p. 15).

Enquanto processo histórico e político, há elementos sociocontextuais que demarcam os modos de seu desenvolvimento, consolidação e manutenção. No caso dos EUA, onde ocorreu o assassinato de Philando, essa história é marcada pelos quase 250 anos de escravização de africanos e afro-americanos durante o período colonial; pelo processo de unificação nacional pós-guerra civil (1861-1865), cuja condição de convivência “pacífica” entre os estados do sul

---

<sup>115</sup> “I wanted everyone in the world to know that no matter how much the police tamper with evidence, how much they stick together... I wanted to put it on Facebook and go viral so that the people could see [...] I did it so that the world knows that these police are not here to protect and serve us. They are here to assassinate us. They are here to kill us because we are black.”

e do norte se amparada em leis segregacionistas<sup>116</sup>; pela desigualdade no acesso a trabalho, educação e direitos; pela prática de linchamento contra comunidades negras e pela atuação de movimentos reacionários e extremistas, como a Ku Klux Klan. É, todavia, uma história também marcada pela organização de movimentos de luta e contestação, com importantes momentos e conquistas, como a campanha do movimento dos direitos civis dos negros, encampada nos anos 1960, até os mais atuais movimentos de luta antirracista, como o Black Lives Matter.<sup>117</sup>

Almeida afirma que o racismo é não apenas um processo histórico e político, mas também um processo de constituição de subjetividades. Por isso, o racismo cria as condições para que determinados grupos (no caso, de pessoas não-brancas, colocadas na base das hierarquias de dominação racial) sejam alvos sistemáticos de discriminação, ao mesmo tempo em que atua na configuração dos afetos, dos vínculos sociais e das identidades. De tal forma, “o racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para as formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea” (ALMEIDA, 2018, p. 16).

Como já vimos, a violência opera em diferentes níveis, articulando processos de violência estrutural, simbólica e normalizada (FARMER, 2004; BOURDIEU; WACQUANT, 2004; BOURGOIS, 2009). No caso em tela, esses processos configuram uma modalidade específica de violência perpetrada pela força policial, cuja atuação se evidencia na vigilância, no controle e na coerção desproporcional de corpos e subjetividades negras.

A discriminação sistemática dessas populações também as torna alvos preferenciais da violência policial – cujo desfecho é, muitas vezes, fatal, como no caso de Philando – e constrói quadros de sofrimento social que atingem não apenas as vítimas em si, mas também as comunidades negras como um todo. Alguns dados evidenciam esse quadro. Segundo um levantamento realizado pela organização Mapping Police Violence<sup>118</sup>, 28% das pessoas mortas

<sup>116</sup> Conhecidas como leis Jim Crow, foram promulgadas entre o final do século XIX e início do século XX, nos estados sulistas, e aplicadas até 1965. De modo geral, esse sistema de leis baseava-se na segregação racial, estabelecendo que locais públicos deveriam ter instalações separadas para negros e brancos (bebedouros, banheiros etc.) ou estabelecimentos comerciais e serviços públicos (como restaurantes, escolas e transporte público) destinados exclusivamente para negros ou brancos.

<sup>117</sup> Em 2013, Patrice Cullors, Alicia Garza e Opal Tometi publicaram uma mensagem com a *hashtag* #BlackLivesMatter no Twitter, para expressar o luto e a indignação pela absolvição de George Zimmerman, um vigilante que matou com um tiro no peito Trayvon Martin, um jovem negro de 17 anos. Esse foi o início do movimento, que se desenvolveu no Twitter, a partir das conversações e do ativismo digital, e se tornou um movimento organizado (TILLERY, 2019), atuante em várias manifestações contra o racismo e a brutalidade contra as vidas negras – dos protestos de 2014, pela morte de Michael Brown, aos protestos de 2020, pela morte de George Floyd, ambos homens negros brutalmente assassinados por policiais.

<sup>118</sup> Em tradução literal: Mapeando a violência policial. Segundo o site da organização, as informações são obtidas a partir dos três maiores e mais abrangentes bancos de dados sobre crimes cometidos por policiais nos Estados Unidos: FatalEncounters.org, U.S. Police Shootings Database e KilledbyPolice.net. A organização ainda realiza uma extensa pesquisa em mídias sociais, obituários, bancos de dados de registros criminais, relatórios policiais e outras fontes para identificar a raça de 90% de todas as vítimas no banco de dados. Para a organização, é considerado assassinato cometido pela polícia (*Police Killing*) o caso em que a pessoa morre como resultado de

pela polícia estadunidense desde 2013 eram negras – estatística que aponta para uma desproporcionalidade, considerando que os negros são apenas 13% da população dos EUA. Corroborando os dados apresentados em outros estudos (EDWARDS; LEE; ESPOSITO, 2019; MARTIN; KPOSOWA, 2019), o levantamento indica que uma pessoa negra tem quase três vezes mais chances de ser morta pela polícia do que uma pessoa branca. A responsabilização judicial nesses casos é inexpressiva: do total de assassinatos cometidos pela polícia entre 2013 e 2019, 99% dos casos não resultaram em policiais acusados criminalmente. Dados divulgados pelo Departamento de Polícia de St. Anthony, ao qual Yanez pertencia, apontam que quase metade das prisões realizadas por seus oficiais eram de pessoas negras, a despeito de a população negra ser de apenas 7% na região de Falcon Heights, onde Philando foi morto (VEZNER; HORNER, 2016).

Aquela, aliás, não era a primeira vez que Philando havia sido parado por policiais enquanto dirigia. Desde quando fez a sua licença de motorista, em 2002, ele foi abordado pela polícia ao menos 46 vezes. Embora a maioria das acusações tenham sido retiradas, o acúmulo de multas e de suspensões da licença comprometiam sua capacidade de dirigir legalmente. Uma curiosidade apontada pelos repórteres que levantaram esse histórico é de que apenas seis das paradas policiais foram motivadas por algo que se pudesse notar de fora do carro, isto é, por ultrapassagem de limite de velocidade ou algum dano na parte externa do veículo (PERALTA; CORLEY, 2016). Posteriormente, foi divulgado o áudio de comunicação entre Yanez e um esquadrão de polícia próximo, que evidencia que a abordagem não foi motivada por um dano no farol: “Os dois ocupantes se parecem com pessoas envolvidas em um assalto. **O motorista se parece mais com um dos nossos suspeitos, só por causa do nariz largo.** Eu não consegui olhar bem o passageiro” (MANNIX, 2016, grifo meu).<sup>119</sup>

Esses dados estão relacionados à constante vigilância que atua em torno da mobilidade das pessoas negras (BROWNE, 2015; PAPAILIAS, 2019b) – o que remete à noção de “racialização da mobilidade”, como Cotten Seiler (2009) nomeia o modo como práticas e instituições de mobilidade foram e continuam sendo altamente racializadas. O que o autor reivindica é uma atenção para o modo como os trânsitos urbanos, deslocamentos geográficos e fluxos migratórios são decisivamente afetados (alterados, permitidos, impedidos, obstaculizados) em função da raça dos grupos em movimento. Nos EUA, os sistemas de

---

tiro, espancamento, contenção, a tropelamento intencional por uma viatura policial, spray de pimenta, incisão ou outro tipo de dano causado por policiais, em serviço ou fora de serviço. Informações disponíveis em: <<https://mappingpoliceviolence.org>>. Acesso em 20 jun. 2020.

<sup>119</sup> “The two occupants just look like people that were involved in a robbery. The driver looks more like one of our suspects, just because of the wide-set nose. I couldn't get a good look at the passenger”.

mobilidade racializada têm suas raízes no processo de escravização – desde o tráfico de pessoas até o violento sistema de controle e coerção da mobilidade negra – e se desenvolvem ao longo de uma história de conflitos, com a segregação no transporte público, a Grande Migração dos negros do Sul para o Norte (1920-1930) e as reivindicações do movimento dos Direitos Civis pelo direito a acessar os sistemas de trânsito urbano e espaços públicos (NICHOLSON; SHELLER, 2016).

O histórico de motorista de Philando, bem como seu final trágico, evidencia uma das formas contemporâneas de operação dessa vigilância em torno da mobilidade negra: a sujeição de motoristas negros a um número desproporcional de paradas de trânsito (BROWNE, 2015), abordagens realizadas por conta do “perfil racial”, quando negros são parados pela polícia, questionados, revistados e, eventualmente, recebem multas por pequenas infrações.<sup>120</sup> Colocados na posição de suspeitos, há de antemão uma associação que relaciona esses sujeitos à criminalidade. No caso de Philando, essa situação é agravada porque ele não apenas tinha o “nariz largo” como o suspeito de um crime recente, mas também possuía uma arma no carro. Ter o direito de portar uma arma como forma de proteção é um dos principais argumentos de quem defende a legalização do porte de armas de fogo. O que ocorreu com Philando mostra que essa premissa não é válida para todas as pessoas: mesmo tendo a arma legalizada, o porte não serviu para a sua proteção, mas o criminalizou (PAPAILIAS, 2019b).<sup>121</sup>

Considerar os aspectos aqui apontados nos ajuda a traçar o contexto sócio-histórico em que o acontecimento emerge e reverbera, ao mesmo tempo em que dá uma dimensão dos modos como o sofrimento é socialmente produzido. Para Quéré (2005), esses aspectos constituem o que ele conceitua, a partir de um termo utilizado por Deleuze, de “campo problemático”. Segundo o autor, todo acontecimento se inscreve em campos problemáticos já constituídos, ao mesmo tempo em que a sua emergência também constitui outros/novos campos problemáticos.

No caso em análise, esse campo é tensionado, sobretudo, pela articulação entre racismo e violência policial. As estatísticas mostram que o assassinato de Philando não é um caso isolado; pelo contrário, inscreve-se numa lista de ocorrências semelhantes e é sintomático de relações sociais estruturadas pelo racismo. A transmissão ao vivo realizada por Diamond,

---

<sup>120</sup> Em inglês, há um termo recorrentemente usado para essas situações: *driving while black* – DWB (“dirigindo enquanto [se é] negro”, em tradução livre). O termo é ironicamente derivado de *driving while intoxicated* – DWI, expressão em inglês para “dirigindo sob influência de álcool/drogas”. DWB indica um modo específico de mobilidade negra, caracterizada pela frequência com que pessoas negras são paradas em operações rotineiras de trânsito (NICHOLSON, 2016).

<sup>121</sup> Judith Nicholson (2016) argumenta que o direito estadunidense de portar armas tem sido reservado em grande parte para pessoas brancas. A pesquisadora exemplifica o argumento com acontecimentos recentes em que homens negros, jovens e adultos, foram mortos pela polícia por estarem armados, como o caso de Philando, além de outros casos em que eles foram mortos enquanto portavam brinquedos ou objetos parecidos com armas.



todavia, dá ao acontecimento outros contornos, fazendo com que suas duas vias, a existencial e a simbólica (QUÉRÉ, 2012), entrem em colapso quando a experiência do sofrimento é narrativizada *em tempo real*.

A transmissão ao vivo constitui a materialidade irruptiva do ciberacontecimento. Isso é importante por dois motivos. O primeiro, e mais óbvio, é que o gesto de Diamond de transmitir a situação pelo Facebook singulariza o caso dentro de critérios de noticiabilidade, ou seja, ele se torna “mais noticiável” pelo “ineditismo” da ação. Além disso, a existência do vídeo faz com que sua circulação e conseqüente reverberação midiática seja potente e fortemente propagável em rede. O segundo motivo diz respeito à questão central desta pesquisa, sobre como o sofrimento é hoje produzido e reconhecido nas redes digitais. Ao transmitir os momentos finais de Philando, Diamond desvela uma modalidade testemunhal do sofrimento.

## **6.2 A imagem como palimpsesto**

Se uma infinidade de imagens habitam o mundo, é possível afirmar que a cultura visual contemporânea é fortemente marcada pela produção de dois tipos de registro imagético: o que podemos chamar de imagens amadoras, capturadas por pessoas que flagram acontecimentos de relevância midiática (POLYDORO, 2016), que posteriormente podem ser veiculadas em programas de televisão ou em sites de notícias; e imagens produzidas por câmeras de vigilância, que hoje estão instaladas em lugares públicos, semipúblicos e privados (BRUNO, 2013). É principalmente através desses dois tipos de registro que as imagens de situações envolvendo violência e sofrimento chegam até nós, espalhando-se por diferentes espaços nos ambientes digitais e adentrando o sistema audiovisual das cadeias de televisão.

A partir de um exercício benjaminiano de aproximar imagens que, mesmo distantes temporalmente, guardam afinidades entre si, é possível chegar ao vídeo que o artista visual Paul Garrin gravou, em 1988, no qual documenta a brutalidade policial durante os protestos no Tompkins Square Park, em Nova York. O despejo de pessoas em situação de rua do parque foi o estopim dos protestos. Garrin, que também foi agredido pela polícia enquanto filmava, gravou o vídeo à noite, por isso, a imagem é escura e não se identifica muito bem o que está acontecendo. Mesmo assim, há intensidade nos movimentos bruscos da câmera, que ora mostram a aglomeração de pessoas, ora focalizam determinados gestos pessoais de indignação e revolta, e por fim tremem enquanto ouvimos a discussão entre Garrin e policiais e os gritos de manifestantes ao fundo. A câmera de Garrin foi quebrada pela polícia e as últimas imagens que vemos é uma tela riscada ficar azul e depois apagar. No dia seguinte, o artista

enviou as imagens para algumas emissoras de TV e, poucos dias depois, todos os canais nacionais já haviam transmitido a gravação.

É possível ver o vídeo através de uma montagem visual disponível na internet<sup>122</sup> (Figura 13), que sobrepõe a gravação original de Garrin a imagens de telejornais anunciando a veiculação de seu vídeo e trechos de um depoimento do artista. Garrin não era um espectador qualquer, afinal, ele trabalhava com videoarte e cinegrafia, isto é, tinha domínio técnico da câmera. Mesmo assim, é interessante notar como, nos telejornais, sua filmagem é apresentada como amadora (*amateur images*) e editorializada como notícia de testemunha ocular (*eyewitness news*). Certamente, há o fato de que a filmagem não foi feita pela equipe profissional de televisão. Mas, mais do que isso, esse indício também nos faz crer que a estética do filme é um aspecto central na compreensão de sua natureza amadora: imagem tremida, sem muita qualidade de resolução, acompanhando o movimento da caminhada do cinegrafista, de sons ruidosos e diálogos pouco compreensíveis, que não tem a capacidade de identificar quem se filma com precisão, mas registra o acontecimento em sua intensidade, corporificando o *estar-lá* da situação.

Figura 13 - Quadros do vídeo *Man With a Video Camera* de Paul Garrin.



Fonte: tacticalmediafiles.net

<sup>122</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/3fr2YrZ>>. Acesso em: 31 jul. 2021.

No depoimento de Garrin inserido no vídeo, ele diz: **“O vídeo é uma ferramenta, é uma arma e é uma testemunha.** [...] É meio que um Big Brother invertido. O Big Brother é sempre o Estado assistindo as pessoas, mas se todo mundo tiver câmeras serão as pessoas assistindo ao Estado e eles não vão mais foder com a gente” (SCHANKWEILER, 2019, p. 63, grifo meu).<sup>123</sup> Como Kerstin Schankweiler (2019) comenta, há algo de visionário no depoimento de Garrin, no sentido de que hoje, passados mais de 30 anos, uma parcela significativa da população carrega consigo câmeras potentes acopladas em seus celulares e muitas as utilizam para registrar situações de violação de direitos.

O vídeo do artista prenuncia um modo contemporâneo de produção de registros da violência, insinuando certa apropriação por grupos sociais marginalizados, que teriam a câmera como a sua arma (de defesa e de denúncia). Ao mesmo tempo, a ideia do vídeo como testemunha evidencia o potencial de uma ampliação narrativa da figura testemunhal, uma forma audiovisualizada do registro do sofrimento. Há, porém, um caráter utópico na fala do artista ao imaginar que a violência policial teria fim com a popularização da câmera de vídeo. É uma crença, como mencionei anteriormente, numa força imperativa das imagens e na linearidade percepção - emoção - compreensão - ação (RANCIÈRE, 2012).

Continuemos o exercício de encontrar imagens que *iluminem* a compreensão do caso de Diamond. Avançamos até 1991, quando o espancamento do taxista Rodney King se tornou um caso emblemático na relação entre violência policial e racismo. Na noite de 3 de março, King voltava de um encontro com amigos quando uma viatura policial indicou que ele parasse o carro por excesso de velocidade. Ele havia ingerido bebida alcoólica, o que não deveria, já que cumpria pena em liberdade condicional. Então, acelerou até estacionar em frente a um condomínio. Os policiais o tiraram do carro e o espancaram com bastões de ferro.

Sem saber, eles estavam sendo gravados por George Holliday, que registrou a agressão da sacada de seu apartamento (Figura 14). Holliday entregou a gravação para a emissora de TV KTLA e, naquela semana, o vídeo foi visto mundialmente. Gravado à distância, em posição de um espectador voyeur (POLYDORO, 2016), o vídeo evidencia a violência explícita. Porém, a justiça estadual da Califórnia absolveu os policiais indiciados por agressão. A absolvição desencadeou o que ficou conhecido como os Distúrbios em Los Angeles de 1992 – uma onda de manifestações que mobilizou milhares de pessoas durou seis dias, com a ocorrência de saques, assaltos, incêndios, assassinatos e danos materiais.

---

<sup>123</sup> “Video is a tool, it’s a weapon, and it’s a witness. [...] It’s kind of a reverse Big Brother. Big Brother is always the state watching the people, but if everybody has cameras, it’s gonna be the people watching the state and they won’t fuck with us anymore”.

Figura 14 - Vídeo do espancamento de Rodney King



Fonte: YouTube

Rodney King ficou bastante ferido, mas conseguiu sobreviver à agressão. O espancamento foi o primeiro evento gravado de violência policial contra uma pessoa negra que teve repercussões internacionais. A atitude de Holliday em gravar a situação motivou a criação de importantes organizações voltadas ao incentivo, educação e distribuição de vídeos que registram violações de direitos humanos.<sup>124</sup> O acontecimento também foi amplamente analisado por pesquisadores e é tido como um “[...] evento definidor que demonstra o poder explosivo, mas limitado, das evidências em vídeo” (BOCK, 2016, p. 2).<sup>125</sup>

Ao analisar o caso, Judith Butler (1993) escreveu que o júri (composto predominantemente por brancos) viu King não como uma vítima da violência, mas sim como a sua causa. Polydoro (2016) mostra, em sua análise, como os advogados de defesa se utilizaram do vídeo como uma evidência a favor dos policiais, construindo uma narrativa em que King ocupa o lugar do agressor, enquanto a polícia “faz o seu trabalho”, agindo “em legítima defesa”. Para isso, a seleção, o corte e a descrição das cenas compuseram importante recurso para a defesa, embora as imagens evidenciem a brutalidade. Para Butler, essa narrativa e o caso como um todo enfatizam como raça e gênero estruturam tanto as interpretações das imagens quanto o julgamento ético sobre quais vidas importam – argumento que mais tarde ela aprofundou ao discutir quais vidas/corpos merecem ou não proteção e lamento (BUTLER, 2017).

<sup>124</sup> A WITNESS, uma das mais importantes organizações mundiais desse tipo, teve esse acontecimento como uma das motivações para a sua fundação (RISTOVSKA, 2016). O *slogan* da organização é, justamente, “Veja. Filme. Transforme.” (*See it. Film it. Change it.*).

<sup>125</sup> “event that demonstrated both the explosive, yet limited power of video evidence”.

A filmagem do espancamento de King precede uma série de outras filmagens que registram pessoas negras, especialmente homens, sofrendo violência policial. A proliferação dessas imagens se deve à ubiquidade de câmeras digitais e celulares e a uma mudança na mediação dos meios de circulação possibilitados pelas redes digitais (SIMONS, 2019).

Figura 15 - Homens negros mortos pela polícia



Fonte: Quadros capturados de vídeo disponível em Williams (2016)

A Figura 15 exemplifica esse argumento, a partir de quatro casos ocorridos nos EUA. Na primeira tela, vemos a imagem de Eric Garner sendo rendido por policiais em Staten Island, em julho de 2014. Por vender cigarros soltos e sem o selo fiscal, Garner foi algemado, imobilizado e morto por sufocamento, depois de ter repetido onze vezes a frase “I can’t breathe” (“eu não consigo respirar”). O vídeo foi gravado por alguém que flagrou a violência de muito perto, praticamente ao lado. Os policiais chegam a confrontar a câmera com o olhar, eles sabem que estão sendo filmados, inclusive porque as pessoas gritam para que eles parem de sufocar o homem. Isso, no entanto, não os impede de violentar e assassinar Garner.

O caso lembra um flagrante mais recente: o assassinato de George Floyd, em 2020, que, assim como Garner, também clamou repetidas vezes que não conseguia respirar, antes de morrer sufocado. Nesse tipo de imagem, portanto, o espectador é colocado na posição de

alguém que flagra o sofrimento de perto e grava, de modo a produzir o registro – algo como uma prova – da violência.

A segunda tela, à direita, mostra um caso ocorrido em abril de 2015, na Carolina do Sul: também gravado por uma testemunha, o vídeo captura o momento em que o policial dispara oito vezes, pelas costas, contra Walter Scott, que estava desarmado e fugindo após uma abordagem de trânsito. As imagens do vídeo testemunhal contradizem o policial, que afirmou legítima defesa. Assim como no caso de King (Figura 14), o espectador é voyeur (POLYDORO, 2016) e observa de longe o que acontece. Estamos quase que escondidos. A árvore no centro, que separa os dois atores da ação, é um índice desse olhar à espreita, como se nos protegesse da cena atroz que ocorre ao fundo.

Ainda assim, tal qual a situação anterior, há o impulso da gravação. Isso ocorre no sentido de que “a pulsão escópica cada vez mais se transfere do olho para a câmera: o ímpeto de ver vira necessidade de filmar e fotografar, movimento anunciador de uma hibridização entre consumo e produção de imagens, entre ver e registrar, entre as posições de espectador e produtor” (POLYDORO, 2016, p. 76).

É praticamente a mesma posição que as gravações feitas por câmeras implantadas na viatura policial produzem, como mostra o quadro à esquerda inferior da Figura 15. Neste quadro, a imagem mostra o momento em que Jerame Reid desce do carro, com as mãos levantadas, depois de uma discussão com um dos policiais que pararam o carro em que ele estava. O enquadramento é semelhante às imagens capturadas pela câmera da viatura policial no caso de Philando Castile. O espectador observa de longe, como se ficasse dentro da viatura, com a diferença de que não há movimento de câmera e não se registra nada que saia desse quadro. É inclusive difícil distinguir o que acontece quando se assiste ao vídeo rapidamente, porque a ação ocorre à noite e a luminosidade dos faróis atrapalha a identificação. A tensão criada pela imagem, aliás, reside nesses aspectos, que convocam o espectador a olhar com mais atenção, mesmo com os obstáculos.

Na última tela, vemos a mão de um policial apontando a arma para Jason Harrison, já alvejado e caído no chão. O momento capturado ocorreu menos de dois minutos depois de a polícia chegar à casa de Harrison, respondendo a um chamado de sua mãe, que pediu ajuda porque o filho estaria tendo uma crise. Harrison, diagnosticado como esquizofrênico e bipolar, saiu da casa com uma chave de fenda na mão e não atendeu à ordem do policial de largar o objeto. O assassinato foi filmado por uma câmera acoplada ao uniforme policial.

Neste caso, o espectador é projetado para o lugar do agressor. É como se estivesse segurando a arma e apontando para Harrison. Lembra muito, inclusive, uma visualidade própria

de videogames em que o avatar mata os personagens a tiro. Os movimentos da câmera, por ser acoplada, são muito rápidos, mas o momento em que há certa estabilidade é justamente quando o corpo de Harrison já está caído no chão. O policial continua com a arma apontada, o que cria a condição de projetar o espectador para esse lugar de quem segura a arma, a despeito dos sons de gritos que ouvimos em volta. Mesmo que por segundos, essa imagem congela.

Nesse tipo de filmagem, a perspectiva é a do policial, o foco permanece no corpo negro como alvo. Penelope Papailias (2019b) argumenta que a câmera corporal que ilumina o corpo negro sob suspeita não deixa de ser uma atualização do que Simone Browne (2015) chama de “luminosidade negra”, ao se referir a dispositivos que historicamente monitoram, rastreiam e vigiam corpos negros – por exemplo, as leis nova-iorquinas do século XVIII que obrigavam pessoas negras a carregarem velas acesas à noite, tornam-se foco da vigilância branca.

Como vemos, as cenas de violência policial destacadas na Figura 15 mostram dois modos de produção da imagem: nas duas primeiras telas, imagens testemunhais produzidas por pessoas que flagram, de perto e de longe, o acontecimento. Esse ato, entretanto, não pode ser considerado simplesmente como uma imagem flagrante, afinal, é a existência dessas imagens que constitui o acontecimento nos termos que compreendemos neste trabalho. Já as outras duas imagens das telas inferiores remetem à produção de câmeras de vigilância, produzidas pelo próprio sistema policial – uma delas na viatura; a outra, no uniforme.<sup>126</sup> Considerando a posição de quem filma, esses modos de produção do registro da violência e do sofrimento situam o espectador. Isso não é pouca coisa, afinal, é no processo de apropriação dessas imagens que elas ganham outras vidas e constituem o acontecimento – em geral, organizados a partir de uma demanda ética por justiça.

Quando Diamond Reynolds diz que, ao gravar o que lhe aconteceu, não queria “piedade ou fama”, mas sim “que o mundo soubesse que a polícia não está aqui para nos proteger”<sup>127</sup>,

---

<sup>126</sup> A implantação de câmeras digitais nas fardas e viaturas policiais é hoje um recurso usado, especialmente nos EUA, para a proteção e responsabilização dos envolvidos. Ainda que haja controvérsias sobre o equipamento, em relação à privacidade e às fragilidades de seu (mau) uso, a sua utilização é uma demanda reivindicada pelos movimentos de Direitos Humanos, como uma forma de produção de provas em relação às abordagens policiais. No Brasil, testes têm sido feitos desde 2016 em cidades do Rio de Janeiro, de Santa Catarina e de São Paulo. Em agosto de 2020, após vídeos de violência policial serem publicizados, a polícia de São Paulo anunciou a implementação do sistema e a compra de mais equipamentos (FÁBIO, 2019; THOMAZ, 2020). A ampliação do projeto Olho Vivo, em São Paulo, aconteceu em junho de 2021. Até o fechamento desta tese, em fevereiro de 2022, a letalidade havia caído em 87% (SOBRINHO, 2022), o que demonstra uma mudança nas ações policiais, possivelmente motivadas pelo uso da câmera, embora uma mudança mais estrutural dependa não apenas do uso de tecnologias, mas sobretudo de uma formação de policiais mais atenta a temas como racismo e desigualdades sociais. Vale mencionar o nome do projeto, Olho Vivo, que confere certa corporeidade e sensibilidade ao dispositivo tecnológico, ao mesmo tempo em que, ao caracterizá-lo como “vivo”, indica a confiança de um olhar credível, porquanto atento a tudo.

<sup>127</sup> Vídeo disponível em: <<https://bit.ly/39fBtA8>>. Acesso em 20 jun. 2021.



ela fala a partir do mesmo contexto de produção das imagens que destaquei até aqui – também dimensionados pelas estatísticas apresentadas sobre a violência policial contra a população negra. As imagens do espancamento de Rodney King e das mortes de Eric Garner, Walter Scott, Jason Harrison, Jerame Reid, Philando Castile e, recentemente, George Floyd habitam a mesma constelação. Todos esses registros tiveram alta propagabilidade – o de King, ainda nas cadeias de televisão; os demais, já no ambiente das redes digitais, também ingressando no sistema midiático tradicional.

Podemos pensar a relação dessas imagens nos termos de um palimpsesto, que refere os pergaminhos cuja primeira inscrição era raspada para que fossem sobrepostos novos escritos. Pensar a imagem como palimpsesto de sobreposições é olhar para a imagem buscando os vestígios de imagens anteriores, que ali permanecem, próximo ao exercício dialético e crítico proposto por Benjamin e Didi-Huberman. Não se trata de identificar apenas recorrências e repetições, mas entender como essas imagens dialogam entre si, estando unidas na mesma materialidade. É ver como esses vestígios ajudam a compreender a construção do sofrimento.

Quando tratamos de processos midiáticos, é importante ver como essas imagens atualizam determinadas práticas e apresentam outras possibilidades de existência. No acontecimento aqui analisado, identificamos certas particularidades acionadas pela transmissão ao vivo que indicam transformações no modo de produção do testemunho midiático do sofrimento, como veremos na sequência.

### **6.3 Transformações no testemunho midiático**

O acontecimento emerge e se singulariza a partir de uma transmissão ao vivo. Diamond se inscreve no ambiente do Facebook Live e sua gravação irrompe mostrando que aquele também era um lugar testemunhal do sofrimento. Seu gesto é paradigmático, pois ela toma para si a posição de narradora, contando o que lhe acontece para uma audiência que, mesmo distante, também testemunha. E, além disso, ela aponta a câmera para o policial – cujos gritos e xingamentos podemos ouvir, mas não vemos o seu rosto, ele não aparece completamente, enquadrando apenas seu braço com a arma apontada em direção à câmera. Se estamos acostumados a contatar situações do mesmo tipo pela perspectiva de um espectador que flagra com certa distância ou do policial que perpetra a agressão (como visto na seção anterior), Diamond inverte essa lógica e projeta todos aqueles que assistem ao vídeo para o lugar da vítima. De súbito somos inseridos, em decorrência da implantação e corporificação de uma tecnologia móvel do testemunho, no enquadramento central do acontecimento.



Papailias (2019b) chama a atenção para o fato de que os textos testemunhais que ganham proeminência na mídia convencional – e que são, por conseguinte, privilegiados nas análises acadêmicas – são produzidos quase em sua totalidade por pessoas que se veem acidentalmente diante de acontecimentos, como catástrofes ambientais ou atentados terroristas, por exemplo. É o turista, o viajante, o transeunte que tem seu trajeto interrompido pelo inesperado. Outros testemunhos que também recebem certa atenção, destaca a autora, são aqueles estrategicamente produzidos por ativistas (RISTOVSKA, 2016), que assumem o papel de testemunhas-cidadãs (ANDÉN-PAPADOPOULOS, 2014) para denunciar crimes e violações perpetradas por agentes do Estado. O transeunte-espectador que flagra o evento com a câmera de celular e o videoativista que registra a violência por um propósito tático seriam os dois principais tipos de testemunha no atual contexto. Diamond, entretanto, não é um nem outro. Seu corpo não é “[...] acidental ou estrategicamente posto na posição de testemunha”, mas sim um corpo “já (e sempre) em perigo, caçado e desassossegado” (PAPAILIAS, 2019b, p. 109).<sup>128</sup>

No início do vídeo, o policial ordena repetidas vezes que ela mantenha suas mãos onde estão. E xinga. Diamond está em potencial risco e, ainda assim, testemunha. Ela (ainda) não é uma sobrevivente, arquétipo da testemunha do século passado, mas também não é uma espectadora. Ela atende ao caso-paradigma de testemunha de Peters (2001, p. 731): “Testemunhar é colocar o corpo em risco. Dentro de cada testemunha, talvez, esteja um mártir, a vontade de corroborar as palavras com algo além delas, sendo a dor e a morte os últimos recursos”.<sup>129</sup>

Podemos dizer que a gravação produzida por Diamond é uma imagem “prestes a morrer” (*about to die*), apropriando a expressão utilizada por Barbie Zelizer (2010) para se referir a um tropo visual do fotojornalismo em relação a fotografias que capturam o momento em que pessoas estão na iminência da morte, quase sempre em situação de conflito e sofrimento. Diamond realmente está diante da morte – de Philando, que agoniza ao seu lado, e a sua morte potencial, já que está na mira da arma. A testemunha distante, por conseguinte, é forçada a tomar o lugar de Diamond e ter a arma apontada para si.

Acredito que esse tipo de testemunho evidencia outra modalidade do testemunho midiático em três aspectos: (1) a inscrição da testemunha que narra seu próprio sofrimento no instante em que a violação ocorre; (2) direcionando seu testemunho para uma audiência que a acompanha e que interage, pedindo para que ela permaneça gravando e ocupando o lugar

<sup>128</sup> “accidentally or strategically placed in a position to witness”; “already (and always) in danger, hunted and restless”.

<sup>129</sup> “To bear witness is to put one’s body on the line. Within every witness, perhaps, stands a martyr, the will to corroborate words with something beyond them, pain and death being the last resorts.”

testemunhal do sofrimento distante; (3) tendo como mediadora uma plataforma de mídia social. Nesse sentido, o caso de Diamond materializa o que Mortensen (2015a) nomeia de “testemunho conectivo”, tanto pela centralidade da conexão – de Diamond com a audiência e da mediação algorítmica em si – quanto por se configurar como um ato reflexivo e participativo.

O caso ainda instiga a pensar a relação entre as temporalidades do que se vive e do que se narra. Peters (2001) afirma que é necessário primeiro ter a experiência para depois transformá-la em discurso e narrar aos outros. Por outro lado, Frosh e Pinchevski (2009) sinalizam que os parâmetros espaço-temporais do testemunho midiático se alteram profundamente, já que para eles a ideia de testemunho é ampliada, não sendo restrito ao estar-lá da ocorrência. Essa alteração encontra níveis ainda mais profundos e extremos com as redes digitais. O que o vídeo de Diamond nos mostra é que é possível testemunhar um acontecimento enquanto ele ocorre e, ao mesmo tempo, transformá-lo em narrativa.

Esse colapso de temporalidades também se evidencia se pensarmos na distinção proposta por Quéré (2012) em relação à vida dupla do acontecimento, no sentido de que o acontecimento é experienciado enquanto narrativizado pela testemunha. A segunda vida do acontecimento, a simbólica, irá se adensar posteriormente, com a cobertura midiática do caso, com a transformação em debate público e com as próprias entrevistas dadas por Diamond, nas quais reelabora narrativamente esse sofrimento (DAS, 2007). Porém, há já uma constituição simbólica na transmissão realizada que não pode ser ignorada ou minimizada.

Outro aspecto a se considerar é a figura de Diamond como uma testemunha sofredora. Os estudos sobre testemunho midiático recorrem frequentemente à proposição de Frosh e Pinchevski (2009) de que tal testemunho se processa na, pela e através da mídia. Ainda que a compreensão tripartite dos autores dê conta de uma complexidade de práticas para entender a comunicação midiática, Richardson (2017) acredita que esses marcadores não esclarecem por que alguém iria querer ser testemunha na, pela e através da mídia. O objetivo da autora é sinalizar que há determinados corpos que são instados a testemunhar em função do contexto de subalternização e marginalização em que vivem. É a partir desse argumento que ela propõe pensarmos no que nomeia de “testemunho negro” (*black witnessing*): o “testemunho negro é muito mais do que um ato de uma pessoa afro-americana pegar um celular para registrar uma violação dos direitos humanos. O testemunho negro mediado por celular preenche uma lacuna

de informação cultural que os lugares em declínio do discurso negro deixaram para trás” (RICHARDSON, 2017, p. 693).<sup>130</sup>

O caso de Diamond e Philando é mais um que podemos inscrever dentro da noção de testemunho negro, considerando que a autora desenvolve essa ideia a partir das especificidades do contexto estadunidense do sofrimento social da população negra daquele país. Diante de um apagamento histórico e sistemático dos testemunhos da comunidade afro-estadunidense (RENTSCHLER, 2004), a autora demonstra como essas pessoas têm se apropriado de tecnologias de comunicação digital e móvel para ampliar esse testemunho – Richardson foca sobretudo nos usos feitos do Twitter para o compartilhamento desses registros.

O conceito de testemunho negro é interessante porque, de certo modo, demarca uma apropriação crescente que pessoas negras fazem das tecnologias digitais para registrar violações que sofrem. O aumento de relatos visuais desse tipo que surgem e se propagam nas redes dão uma dimensão dessa apropriação – vide os casos apresentados neste capítulo. Em algumas entrevistas, Diamond inclusive conta que antes daquela noite de julho de 2016 ela já havia gravado outros encontros com a polícia (PAPAILIAS, 2019b), demarcando um modo de uso do celular como uma proteção e do compartilhamento em rede como uma forma de visibilidade desse sofrimento.

Ainda que o testemunho negro se evidencie contemporaneamente com os registros feitos com o celular e pela distribuição em rede, Richardson (2017, p. 684) chama a atenção para o fato de que ele existe há muito tempo: “Quando seu olhar se volta para policiais brancos matando garotos negros desarmados, testemunhas negras se imaginam participando de uma longa fila de contadores de histórias [...]”.<sup>131</sup> Aqui vale lembrar a noção de “olhar opositivo”, de bell hooks (1992), afinal, o testemunho negro pode ser considerado uma forma de configurar esse olhar que resiste dentro de hierarquias de poder que subjagam a população negra e que a colocam no lugar do “objeto” observado e vigiado (BROWNE, 2015).

Como num lampejo, encontramos a imagem do corpo brutalizado de Emmett Till. Em 1955, quando as normas da segregação racial ainda vigoravam nos EUA sulista, o jovem de 14 anos viajou de Chicago ao Mississippi para visitar parentes. Acusado de ter flertado com uma mulher branca, Till foi capturado pelo marido e pelo cunhado dessa mulher, que o espancaram, atiraram contra a sua cabeça e jogaram o corpo no rio Tallahatchie. Quando o corpo foi

---

<sup>130</sup> “Black witnessing is much more than the act of an African American person picking up a cellphone to record a human rights violation. Mobile-mediated black witnessing fills a cultural information gap that declining sites of black discourse have left behind”.

<sup>131</sup> “When its gaze is upon white cops gunning down unarmed black boys, black witnesses imagine themselves as participating in a long line of storytellers”.

encontrado, dias depois, Till tinha o rosto desfigurado e sem um dos olhos. Sua mãe, Mamie Till, decidiu que o caixão do filho permaneceria aberto durante o funeral – “deixe as pessoas verem o que vi”, ela teria dito (HOBBS, 2016) – e permitiu que um fotógrafo da revista *Jet* registrasse.

Dezenas de milhares de pessoas fizeram filas para acompanhar o velório e o país testemunhou a brutalidade através das fotografias. Uma delas captura uma estoica Mamie olhando para o corpo brutalizado de seu filho assassinado (TIME PHOTO, 2016). E nos obriga a olhar. Se por quase um século negros foram linchados frequente e impunemente<sup>132</sup>, a coragem de Mamie em autorizar a publicação das fotografias expõe a barbárie e demarca uma responsabilidade moral de quem olha. Não se consegue fingir que não existe. O caso é um catalisador da insurgência do Movimento dos Direitos Civis nos EUA e muitos ativistas creditaram à fotografia a motivação para ingressarem no ativismo.

Mamie Till e Diamond Reynolds compartilharam seu sofrimento com o público, expondo a brutalização de corpos negros, de pessoas que amavam. Ainda que 60 anos separem as fotografias de Till e a transmissão de Diamond, as imagens produzidas se iluminam mutuamente (BENJAMIN, 2018), falam de um mesmo sofrimento social e operam como um texto testemunhal (FROSH, 2009). Sontag (2003) afirma que, se a imagem é a única forma de estabelecer o que aconteceu, então a imagem é também o próprio acontecimento. Falando da imagem no cenário da midiatização, Ana Paula da Rosa (2019) acredita que a imagem não documenta ou atesta o que ocorreu, mas se autonomiza enquanto um acontecimento:

A imagem traduz as dores, revela as mazelas sociais, que já não se combatem somente no plano político ou policial, mas na e pela própria circulação. Ao colocar imagens de um suicídio, de um crime ocorrendo diante de nossos olhos, estamos deslocando o lugar da ação, não mais para o espaço físico tangível, mas para o da circulação, no qual as condições de visibilidade e de afetação são maiores (ROSA, 2019, p. 164).

Por isso, interpreto a transmissão ao vivo como o ciberacontecimento, não apenas por sua ocorrência, mas pelo processo de afetação e da circulação de sentidos desencadeada por sua emergência. É preciso ainda considerar que, no contexto da cultura visual, os textos testemunhais são cada vez mais imagéticos (SCHANKWEILER; STRAUB; WENDL, 2019). Desse modo, apresentam características estéticas próprias de sua condição de produção.

---

<sup>132</sup> Os assassinos de Emmett Till foram absolvidos em um júri realizado poucas semanas após o crime. No ano seguinte, a revista *Look* publicou uma entrevista com eles, na qual relatam e confessam o crime, então já não passível de punição (HUIE, 1956).

O modo de captação das imagens produzidas para serem transmitidas ao vivo pelos atores inscreve-se no que Polydoro (2016) percebe como um novo regime visual, em que há uma prevalência do ímpeto documental e pela asserção da realidade testemunhal, de apelo realista e também uma estética da urgência associada à ubiquidade das câmeras. Nesse regime contemporâneo das imagens, emerge uma “estética do flagrante” (BRUNO, 2007), em que um fato relevante ou curioso é captado e que não apenas o conteúdo chama a atenção, mas também as condições em que as imagens são produzidas.

Entretanto, cabe pontuar que a noção de flagrante não é suficiente para compreender o caso de Diamond, pois, como vimos, o seu corpo está sempre em perigo. Então, se as condições de produção do vídeo interessam, certamente o conteúdo não chama menos a atenção e isso se deve, em grande parte, pelo manejo que a própria Diamond faz de sua história, gerenciando as emoções, a fim de construir uma narração. Seu esforço é direcionado a uma audiência. Não está apenas preocupada em registrar, mas também explicar, comunicar, tornar sensível – e, acima de tudo, sobreviver.

A transmissão realizada por Diamond se situa nesse regime visual e remete ao que Andén-Papadopoulos (2013) denomina de “estética da autenticidade” ao se referir a vídeos gravados em situações de conflito. É interessante pensar pela lente da autenticidade, afinal, este é um valor contemporâneo altamente disputado nas sociabilidades on-line – ser considerado autêntico mostra uma coerência nos modos de apresentação e expressão.

Para a autora, há quatro características centrais dessa estética: hipermobilidade, opacidade, áudio bruto e não-narratividade. A hipermobilidade tem a ver com os movimentos caóticos da câmera, as imagens tremidas, nem sempre com foco, ritmo frenético e instável. Os movimentos feitos com a câmera *selfie*, realmente, atestam o esforço de Diamond em documentar a situação, sobretudo por estar com uma arma apontada para ela. A opacidade se refere à imagem embaçada, fraca e granulosa, o que fica evidente na transmissão, já que é gravada pela câmera de um celular e, além disso, o próprio fato de estar sendo transmitida ao vivo pela plataforma faz com que a resolução não seja boa, afinal, depende de um sinal de internet móvel. O áudio, por sua vez, é bruto, sem edições, capturando as falas de Diamond, que está próxima, e do policial, mais ao fundo, e os barulhos da rua, dos carros, das sirenes.

Andén-Papadopoulos analisa vídeos gravados durante um conflito com multidões na rua: a morte de Muammar Gaddafi, em 2011, na Líbia. Por não-narratividade ela compreende a captura abrupta de imagens sem preocupação em estabelecer uma narrativa para os fatos. Essa compreensão, todavia, é bastante limitada, porque reduz a noção de narratividade a uma

linearidade explicativa. Ora, essa classificação retira a força dos fragmentos em narrar a história, do mesmo modo que, de antemão, renega essa função ao espectador.

No caso de Diamond, o que presenciamos é a força que ela faz para relatar o que aconteceu, com uma voz clara e pausada durante parte da gravação, sequenciando as informações, revelações e emoções. Aliás, a preocupação narrativa de Diamond – a tática narrativa do desespero – é o que agrega ainda mais autenticidade ao seu relato, tornando o seu vídeo ainda mais compartilhável.

Ao observarmos a filmagem de Diamond, percebemos um conjunto de características estéticas que são também identificadas em outras imagens testemunhais: filmagens feitas com a câmera inclinada e que é, por vezes, derrubada; há velocidade nos movimentos; a imagem é desfocada, pixelizada e com pouca nitidez; baixo registro de cores; as gravações são feitas na vertical, reproduzindo o modo como comumente se segura o celular. Essas características remetem não apenas às condições de produção da filmagem, mas também à constituição de suas condições de visibilidade. Parece, então, que a construção da autenticidade das imagens testemunhais articula tanto aspectos narrativos do relato quanto o apelo estético da filmagem amadora. Esse apelo aparece fortemente na transmissão de Diamond, mas já há indícios desse modo de gravar no vídeo feito por Paul Garrin em 1988 (SCHANKWEILER, 2019).

Nesse sentido, Simons (2019, p. 21) percebe que essas “imagens tremidas e embaçadas evocam uma sensação participativa mais tática e subjetiva do que o olhar estratégico e distante do noticiário da TV”.<sup>133</sup> Ao usar o termo *tática*, ele faz referência direta ao uso feito por Certeau, sinalizando um modo de apropriação da tecnologia digital pelos atores sociais, que narram do ponto de vista do marginalizado. De tão potentes, essas imagens acabam sendo veiculadas pela televisão, mas muitas vezes sobrepostas por efeitos, como o borramento do rosto ou do corpo mutilado ou machucado. A interposição desses efeitos acaba evidenciando a condição amadora desse material.

Hito Steyerl (2009) argumenta em favor dessas imagens de baixa resolução, identificando-as como marcas do regime visual contemporâneo e, ao mesmo tempo, como uma alternativa ao fetiche da alta resolução imposto pelo capitalismo. As “imagens ruins” (*poor images*) a que a autora se refere são tanto as cópias piratas de produções cinematográficas ou televisivas que circulam em mercados clandestinos e comunidades on-line de compartilhamento de vídeo quanto os registros amadores capturados pelas câmeras de celulares. Todas elas disponíveis a apropriações e remixagens no ambiente on-line. Imagens cuja conversão e

---

<sup>133</sup> “shaky and blurry images evoke a more tactical and subjective participant’s feel than the distant, strategic gaze of the TV news”.

compressão diminuem sua qualidade, mas isso ocorre para que elas possam trafegar velozmente pelas redes: “Elas perdem matéria e ganham velocidade. Mas também expressam uma condição de desmaterialização compartilhada não apenas com o legado da arte conceitual, mas principalmente com os modos contemporâneos de produção semiótica” (STEYERL, 2009, on-line).<sup>134</sup> Essas condições, portanto, são também fundamentais no modo como o sofrimento é hoje produzido nas redes digitais, afinal, é por meio dessas imagens que contamos a experiência do sofrimento e é através delas também que damos sentido a essas experiências.

Há ainda o fato de a gravação de Diamond ter sido produzida como uma transmissão ao vivo, modo de captação que apresenta novos desafios para pensar a constituição do cibercontecimento, apresentando uma típica modalidade audiovisual que se processa na cultura digital e em movimentos de propulsão que tendem à caoticidade e imprevisibilidade (HENN, 2013). As transmissões ao vivo são produzidas em lógica técnico-midiática, bem como seu espalhamento e reverberação se processam nos fluxos das redes.

Michele Martini (2018) argumenta que a transmissão ao vivo, estudada menos do que as circunstâncias justificam, é uma forma de comunicação audiovisual que difere radicalmente do vídeo on-line, devido tanto ao alto envolvimento que ela gera quanto a um tipo de engajamento qualitativamente diferente. Para a autora, o ato de testemunhar, quando mediado pela transmissão ao vivo, torna-se uma experiência interconectada (pela infraestrutura digital), coletiva (com a interação entre os atores) e política (com negociações sobre o valor/validação dessas experiências). Consoante a isso, falando especificamente sobre situações de confronto, Sam Gregory (2017, p. 192) acredita que transmitir ao vivo a partir do lugar do conflito “[...] tem criado uma nova forma de experiência de co-presença mediada e midiaticizada para as pessoas ordinárias tanto em contexto distante quanto local”.<sup>135</sup> Para o autor, que também defende uma perspectiva ampliada de testemunho, aqueles que assistem à transmissão se tornam co-presentes no conflito, “incorporados – e de fato corporificados – pela perspectiva em primeira pessoa”.<sup>136</sup>

Prestar o testemunho do sofrimento que lhe é imposto desde onde e no momento em que ocorre a violência concede a Diamond certa legitimidade própria da posição de uma testemunha ocular<sup>137</sup> (PETERS, 2001; ZELIZER, 2017). Entretanto, ela é instada à posição de

<sup>134</sup> “They lose matter and gain speed. But they also express a condition of dematerialization, shared not only with the legacy of conceptual art but above all with contemporary modes of semiotic production”,

<sup>135</sup> “has created a new form of mediated and mediated co-presence experience for ordinary civilians in both distant and local context”.

<sup>136</sup> “embedded - and indeed embodied - via the first-person perspective of much live-streaming”.

<sup>137</sup> Zelizer (2007) afirma que a visão tem certo privilégio se comparada a outros sentidos de percepção e, por isso, ser uma testemunha ocular concederia determinado prestígio na narração dos fatos. Por esse motivo, esse tipo de

testemunha por conta dos marcadores sociais que a tornam alvo preferencial da violência policial. Nesse sentido, o testemunho é um lugar de luta política. Ashuri e Pinchevski (2009, p. 136) defendem que o testemunho não é questão de privilégio, pelo contrário, exige intensa disputa e esforço; “[...] é algo a ser realizado, não simplesmente dado. [...] Propomos que o jogo que está sendo jogado no campo de testemunhas seja um jogo de confiança no qual os agentes competem para ganhar a confiança de seus públicos designados”.<sup>138</sup> Para os autores, esse jogo articula as instâncias das testemunhas, da mediação e das audiências.

O atual contexto das mídias sociais e tecnologias digitais desestabiliza o equilíbrio defendido pelos autores na relação entre essas instâncias, visto que tal equilíbrio se sustentava na distribuição desigual da tecnologia em que as testemunhas estavam desprovidas dos meios tecnológicos. Para os autores, é o mediador que daria à testemunha o status de testemunho – ou seja, a qualificaria como tal. Se Mamie Till precisou da revista para a publicação das fotos do corpo de Emmett, Diamond pôde recorrer ao Facebook no instante da ocorrência e narrar, ela própria, o que acontecia. Isso, no entanto, não a eximiu das regulações quase invisíveis da mediação algorítmica.

Diamond, porém, persiste e faz o movimento de convocar a audiência: “fique comigo”. A câmera participa ativamente da construção do acontecimento. A primeira coisa que vemos é o seu rosto na tela, em close-up. Antes de narrar o que aconteceu, ela olha para o lado, está acuada, sabemos que algo a amedronta, a câmera treme. Segundos depois, vemos que é uma arma direcionada para ela, para nós. “Eu não vou me mexer, senhor”, ela responde a Yanez. Philando agoniza, a camiseta branca já ensanguentada. Apesar de tudo, ela testemunha. E inaugura, como afirma Papailias (2019, p. 112), “[...] uma nova modalidade tecnopolítica centrada na contingência radical e na surpreendente colisão com a morte [...]”.<sup>139</sup> Ao mesmo tempo, produz um registro do assassinato estatal.

Quando Diamond liga a câmera, ela oferece a possibilidade de contarmos o acontecimento pela perspectiva de quem sofre. A partir de seu testemunho, que é midiático, conectivo, negro e, acrescento, feminino, ela subverte a narrativa estabelecida pelas hierarquias do poder que demoniza a figura do homem negro e o classifica como criminoso. O corpo brutalizado de Emmett Till, de Rodney King e de tantos outros está refletido no corpo

---

testemunho seria preferido pela cobertura jornalística. Sobre o conceito de testemunha ocular (*eyewitness*), ver também o texto de Burke (2001).

<sup>138</sup> “it is something to be accomplished, not simply given. [...] We propose that the game being played in the witnessing field is a game of trust in which agents compete to gain the trust of their designated audiences”.

<sup>139</sup> “inaugurated a new technopolitical modality centered on radical contingency and the startling collision with death”.



agonizante de Philando. Diamond vira a câmera e nos obriga a olhar. A imagem testemunhal que produz é acontecimental: não simplesmente documenta algo; ela marca uma posição subjetiva e um compromisso ético. Sua estética amadora convoca uma ética cidadã. Se as estatísticas nos mostram que homens negros têm mais chances de serem mortos pela polícia, Diamond nos oferece uma explicação para isso a partir da corporificação de seu sofrimento. Diamond se nega a inscrever a sua dor nas teodiceias do poder (DAS, 2008). E, assim, narra, porque, como ela mesma diz, “todos no mundo precisam saber”.

\*\*\*

Cinco dias após o assassinato de Philando Castile, Diamond Reynolds participou de um programa de entrevistas conduzido pela jornalista Katie Couric. Acompanhada do advogado e visivelmente abalada, Diamond novamente relatou o que viveu naquele dia. Um interessante indício sobre a processualidade do acontecimento em questão foi encontrado ao observar a publicação dessa entrevista na página do programa televisivo no Facebook. Nos comentários, várias pessoas se diziam insatisfeitas e decepcionadas com Couric, que ela havia perdido a sua credibilidade ao entrevistar Diamond, que estaria se “vitimizandando” e querendo seus “15 minutos de fama”. Alguns comentários destacam que há discrepâncias entre as entrevistas e a filmagem. E o mais interessante: os comentaristas resgatam um vídeo gravado por Diamond (e possivelmente publicado por ela em alguma plataforma de rede social) dias antes do encontro fatal entre a família e a polícia. No vídeo, Diamond aparece no carro fumando o que, segundo os comentaristas, seria maconha e sua filha está no banco de trás. Ao vídeo seguem comentários que põem em suspeição a figura do casal como vítimas, já que não poderiam ser bons pais ou boas pessoas se estavam consumindo drogas, ainda mais com a criança perto. É como se esse vídeo apresentasse uma contraprova que justificasse a violência policial. Vemos então como um discurso moralizante é acionado, muitas vezes a partir de marcadores sociais de diferença, para relativizar o sofrimento do outro e sua figuração enquanto vítima.

Ainda que o testemunho ao vivo de Diamond seja paradigmático, o acontecimento não se encerra no vídeo. Ele se projeta para além do momento de sua emergência nas redes digitais, não só porque o fluxo de circulação do vídeo – e, por conseguinte, do testemunho – é irrefreável, mas também porque diferentes atores disputam a narração do acontecimento. Há um movimento que confronta a versão de Diamond, como observado nos comentários do telejornal, buscando justificar a ação e negar o racismo. Há também, todavia, aqueles que se unem à manifestação por justiça. Nos dias que se seguiram ao assassinato, diferentes manifestações

públicas foram realizadas, como marchas e vigílias, levadas adiante pelo movimento Black Lives Matter. Tais manifestações também configuram um exercício performativo do sofrimento, quando corpos ocupam o espaço público numa “demanda corporal por vidas mais habitáveis” (BUTLER, 2018, p. 24).

Habitar o mundo parece, como vemos a partir desse caso, uma ação difícil composta por vários atravessamentos. Como habitar o inabitável? Como tornar habitável espaços que parecem construídos pela hostilidade? Quem pode habitar esses mundos?

#### **6.4 Modos de habitar a rede: a imagem ideal e seus contrapontos**

O vídeo mais visto do Facebook Live em 2016 foi gravado menos de dois meses antes do assassinato de Philando Castile. Em 19 de maio de 2016, logo depois de sair de uma loja e entrar no carro, Candace Payne fez uma transmissão ao vivo para compartilhar com seus contatos da rede social que havia acabado de comprar uma máscara de Chewbacca, personagem de Star Wars, série fílmica da qual Candace é fã. No vídeo, com duração de aproximadamente 4 minutos, a mulher de 37 anos fala com alegria sobre a sua nova aquisição e se mostra entusiasmada enquanto abre o pacote, retira o produto e o experimenta.<sup>140</sup> Um mecanismo faz com que, a cada movimento da boca, a máscara emita grunhidos semelhantes ao do personagem. Candace ri descontroladamente por isso – “Oh, eu sou uma Chewbacca feliz!”, ela diz. No final daquele dia, seu vídeo tinha mais de 1 milhão de visualizações na plataforma. Cinco dias depois, quando foi convidada por Mark Zuckerberg para conhecer a sede do Facebook<sup>141</sup> na Califórnia, o vídeo já havia alcançado a marca de 140 milhões de visualizações e mais de 3 milhões de compartilhamentos.

O caso da Chewbacca Mom, como Candace ficou conhecida, reúne elementos de um típico ciberacontecimento do campo do entretenimento (HENN, 2014; 2015): sua emergência se dá a partir da despreziosa produção de um vídeo, que mescla a figura de uma carismática “mãe/dona de casa” com a de um personagem midiático mundialmente conhecido, mobilizando comunidades de fãs, que ajudam a propagar o vídeo nas redes, mas graças ao seu teor cômico não fica restrito a elas – ele é replicado, remixado, reapropriado inúmeras vezes. A alta

<sup>140</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/2ZL6rvB>>. Acesso em: 12 dez. 2021.

<sup>141</sup> Em outubro de 2021, a empresa Facebook mudou o seu nome para Meta. Segundo o comunicado oficial, não houve mudança na estrutura organizativa. Como os acontecimentos aqui relatados e analisados ocorreram antes dessa modificação, o texto mantém o nome Facebook, mesmo quando se refere à empresa – inclusive porque, nessas ocorrências, as discussões têm a ver com problemas e questões da plataforma de rede social. Para saber mais sobre a modificação do nome, inspirada na ideia de “metaverso”, veja: <<https://about.facebook.com/meta>>. Acesso em: 11 fev. 2022.

propagabilidade do vídeo rendeu a Candace visibilidade e recompensas: convites para viagens, participações em programas de televisão, centenas de milhares de dólares em presentes, um boneco próprio feito pela mesma empresa de brinquedos que produz a máscara, bolsas de estudo superior para ela e a família.<sup>142</sup>

Como um epítome da felicidade, Candace transformou sua experiência em livro, que traz o imperativo título de *Laugh It Up!: Embrace Freedom and Experience Defiant Joy* (Ria!: abrace a liberdade e experimente a alegria desafiadora, em tradução livre). No dia da visita ao Facebook, Zuckerberg postou fotos de Candace interagindo com um ator que vestia a fantasia de Chewbacca e sorrindo em frente à placa com o nome da empresa.<sup>143</sup> Candace se tornou uma figura pop, mas mais do que isso: Chewbacca Mom revela a imagem ideal do sistema de preceitos do Facebook, isto é, atende às regras de positivação e recebe em troca prosperidade. É, assim, o personagem e a situação que Zuckerberg e sua equipe tinham em mente quando conceberam o serviço de transmissões ao vivo do Facebook.

Lançado em agosto de 2015, o Facebook Live só se tornou disponível a qualquer usuário cadastrado na plataforma em abril do ano seguinte. Como estratégia de marketing, o serviço foi primeiro disponibilizado para celebridades e grandes corporações midiáticas – BuzzFeed, New York Times e CNN tiveram os contratos de maior valor.<sup>144</sup> O serviço de transmissão ao vivo não era exatamente novo, desde 2007 existem plataformas do tipo.<sup>145</sup> No entanto, o Facebook tinha a seu favor o fato de a plataforma de rede social da empresa já ser amplamente utilizada pelas pessoas – estima-se que um quarto da população mundial teve acesso ao Facebook Live quando ele foi disponibilizado.

Isso facilitava a propagabilidade das transmissões, já que os contatos da pessoa (os “amigos” da rede) são notificados de que ela está no ar. Além disso, a atenção do mercado às plataformas de vídeo e as próprias inovações tecnológicas disponíveis auxiliaram sua implementação: tecnologia 3G e 4G, planos de dados móveis mais acessíveis, smartphones com baterias mais duráveis, telas maiores e câmeras de melhor definição (STEWART, 2018).

---

<sup>142</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/2ADzY20>>. Acesso em: 12 dez. 2021.

<sup>143</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/2Z1RHcG>>. Acesso em: 12 dez. 2021.

<sup>144</sup> Disponível em: <<https://on.wsj.com/3iF0au2>>. Acesso em: 12 dez. 2021.

<sup>145</sup> Em 2007, foram criadas as plataformas Bambuser, Qik, Justin.tv, Ustream e Livestream. As últimas duas ficaram conhecidas à época por permitirem que soldados estadunidenses se comunicassem com os familiares. Em 2011, o YouTube anunciou seu serviço Live, mesmo ano do lançamento da plataforma de *live streaming* de vídeo game Twitch. Um avanço significativo aconteceu em 2015, com o lançamento do aplicativo Meerkat, que conectava a transmissão ao perfil do Twitter e possibilitava comentários. Pouco depois, no entanto, o Twitter barrou o uso do Meerkat e lançou seu próprio Periscope. Cinco meses depois, o Facebook anunciou o Facebook Live (WADHWA; MAINI, 2016; BRADSHAW, 2017; STEWART, 2018).

Quando Zuckerberg anunciou o lançamento do serviço, afirmou que a funcionalidade do “ao vivo” seria como portar “uma câmera de TV no bolso”, que possibilitaria a qualquer pessoa com telefone celular transmitir eventos que poderiam ser vistos em qualquer parte do globo. E completou: “Quando você interage ao vivo, você se sente conectado de uma maneira mais pessoal. Essa é uma grande mudança na forma como nos comunicamos e criará oportunidades para as pessoas se unirem”.<sup>146</sup> Nesse sentido, Chewbacca Mom parece atender às expectativas da empresa em relação a uma plataforma que consegue tornar visível para muitas pessoas certas experiências localizadas. No entanto, o caso de Diamond Reynolds, já analisado no capítulo anterior, e outros tantos transmitidos ao vivo pela plataforma – de suicídios a atentados terroristas – mostram como aparentemente o Facebook não apenas não antevia que situações que envolvessem violências e sofrimento pudessem ser transmitidas, como também não estava preparado para gerenciar ocorrências do tipo.

Na transmissão ao vivo que fez para anunciar o Facebook Live<sup>147</sup>, Zuckerberg repetiu várias vezes o termo *raw* (cru/bruto, em português) para se referir ao serviço, frisando a característica do material que circularia nas transmissões: o Facebook Live seria “bruto e visceral”. Infelizmente, os adjetivos são mais condizentes com as imagens que acompanhamos na gravação de Diamond do que com os exemplos dados por Zuckerberg: ver o novo corte de cabelo do amigo ou observar filhotes de águia. No dia seguinte à morte de Philando Castile, Zuckerberg fez uma postagem em sua página, solidarizando-se com a família de Philando, com outras famílias que possam ter passado por isso e com os membros da comunidade Facebook que foram “profundamente perturbados por esses eventos”. Ele comenta que as imagens são comoventes e explícitas, ao mesmo tempo em que visibilizam problemas cotidianos enfrentados por muitas pessoas, e afirma que, enquanto espera nunca mais precisarmos ver vídeos como o de Diamond, “ele [o vídeo] nos lembra por que se unir para construir um mundo mais aberto e conectado é tão importante – e quanto ainda precisamos fazer para tanto”.<sup>148</sup>

A mensagem do cofundador e CEO do Facebook, como vemos, não sinaliza nenhuma política da empresa no intuito de monitorar os conteúdos transmitidos ao vivo. No dia seguinte, um comunicado oficial do Facebook admite que o Live tanto “nos abre uma janela para os melhores momentos na vida das pessoas [quanto] pode também nos tornar testemunhas do

---

<sup>146</sup> “Live is like having a TV camera in your pocket”; “When you interact live, you feel connected in a more personal way. This is a big shift in how we communicate, and it's going to create new opportunities for people to come together.” Disponível em: <<https://www.facebook.com/zuck/posts/10102764095821611>>. Acesso em: 12 dez. 2021.

<sup>147</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/2CMrGFX>>. Acesso em: 12 dez. 2021.

<sup>148</sup> “it reminds us why coming together to build a more open and connected world is so important – and how far we still have to go”. Disponível em: <<https://bit.ly/2WUS2wx>>. Acesso em 20 jun. 2020.

pior”.<sup>149</sup> A empresa reconhece que deve ter uma atitude responsável e indica que conta com um grupo de moderadores que trabalha 24 horas por dia para analisar os conteúdos. Em 2017, o Facebook afirmou que contrataria mais pessoas para realizar o trabalho de moderação. Medidas como essa eram tomadas diante de novos casos em que cenas de violência explícita passaram a ser mais comumente transmitidas pelo Facebook Live. Entretanto, a situação dos moderadores é altamente precarizada e o próprio processo de revisão de conteúdos é permeado por contradições (ELLIOTT; PARMAR, 2020; FATAFTA, 2021; DEBRE; AKRAM, 2021).

Segundo o comunicado, a principal forma de rastrear vídeos com conteúdo violento explícito é através das denúncias feitas por usuários sobre publicações que consideram inapropriadas. Sobre as imagens que apresentam situações de violência, a regra geral é basicamente esta: se o conteúdo é publicado na forma de um pedido de socorro, como o caso de Diamond, o vídeo permanecerá no ar, mas com a indicação de que é “sensível”. Se o conteúdo celebra, menospreza ou faz piadas com a violência, ele será removido.<sup>150</sup>

A transmissão ao vivo de sofrimento e violência adensa a discussão sobre o caráter das plataformas corporativas de mídia social. Há tempos, Zuckerberg afirma que o Facebook não é uma empresa de mídia, mas sim de tecnologia. Segundo ele, em empresas de mídia, as pessoas produzem e editam conteúdo; no Facebook, eles não fazem isso, mas constroem ferramentas que fazem com que as pessoas tenham as experiências que querem ter e possam se conectar com quem quiser (GILBERT, 2016). Mesmo não se considerando uma empresa de mídia, o Facebook funciona baseado em processos que lembram uma: distribui informações, realiza curadoria de conteúdo, faz julgamentos baseados em decisões editoriais sobre o que pode ou não aparecer no Feed de Notícias, determina a partir de certos valores e critérios o que é relevante, direciona e segmenta as ofertas de conteúdo e lucra com anúncios. Ademais, é preciso considerar o fato de que o Facebook foi apontado nos últimos anos como o principal meio de consumo de notícias pelos seus usuários – atualmente, essa preferência é disputada com Instagram e WhatsApp, plataformas pertencentes ao conglomerado do Facebook/Meta

---

<sup>149</sup> “a window into the best moments in people’s lives, it can also let us bear witness to the worst”. Disponível em: <<https://bit.ly/2D6N0Wp>>. Acesso em 20 jun. 2020.

<sup>150</sup> Essa regra de regulação permanece a mesma até hoje. O tópico sobre “violência e conteúdo explícito” nos Padrões da Comunidade do Facebook inicia assim: “Removemos conteúdo que exalte a violência ou celebre a humilhação ou o sofrimento de outras pessoas, pois tal conteúdo pode criar um ambiente que desestimula a participação. Permitimos conteúdo explícito (com algumas restrições) para ajudar as pessoas a gerar conscientização sobre algumas questões. Sabemos que as pessoas valorizam a possibilidade de debater sobre temas relevantes, como violações de direitos humanos ou atos de terrorismo. Sabemos também que as pessoas apresentam diferentes reações a conteúdo explícito e violento. Por isso, adicionamos um rótulo de aviso a conteúdo muito explícito ou violento para que tal conteúdo não fique disponível para menores de 18 anos e para que as pessoas estejam cientes de sua natureza explícita ou violenta antes de clicar para vê-lo”. Os Padrões da Comunidade do Facebook estão disponíveis em: <<https://bit.ly/3fZcRyn>>. Acesso em: 12 dez. 2021.

(GRAMLICH, 2019; NEWMAN et al., 2020). Ao mesmo tempo, o Facebook é hoje a maior plataforma de disseminação de notícias falsas (VALENTE, 2020).

Nos últimos anos, o Facebook tem enfrentado uma série de escândalos, sobretudo em relação à venda, disponibilização e vazamento de dados de seus usuários – casos como o da interferência russa e da Cambridge Analytica foram os mais conhecidos (COLOMÉ, 2018) – e ao problema da desinformação e das redes de disseminação de informações falsas na plataforma, orquestradas muitas vezes por grupos extremistas e com intensa atividade de interferência política (SOARES, 2019; SANDOVAL, 2020).

Há ainda outros escândalos relacionados a populações em sofrimento social, como o caso do massacre de muçulmanos Rohingya em Myanmar. Em 2018, a ONU afirmou que o Facebook teve papel significativo na disseminação de informações falsas e de discursos islamofóbicos que potencializaram a limpeza étnica em curso no país (GORTÁZAR, 2018), além de casos similares ocorridos no Sri Lanka e na Nigéria (TAUB; FISHER, 2018; ADEGOKE, 2018). Em Myanmar, a plataforma do Facebook é sinônimo de Internet – o que, aliás, ocorre em muitos outros países e comunidades (MILLER et al., 2016), inclusive em grupos sociais no Brasil (SPYER, 2017).

Em outubro de 2021, um consórcio internacional de veículos de imprensa passou a publicar reportagens a partir do vazamento de relatórios internos do Facebook feito pela *whistleblower*<sup>151</sup> Frances Haugen, ex-gerente de produtos da equipe de integridade cívica da empresa. Essas reportagens do Facebook Papers, como foi nomeado o projeto, afirmam situações já conhecidas e revelam outras: a amplificação de conteúdos “raivosos” pela plataforma, a fim de obter maior engajamento; os efeitos negativos das plataformas para adolescentes, especialmente para meninas; as ações de traficantes de mulheres no Oriente Médio, de cartéis no México e de incitação de violência contra minorias étnicas, todas elas desenvolvidas através dos recursos da plataforma; a inabilidade da inteligência artificial de retirar esses conteúdos da plataforma; disseminação de desinformação em contextos eleitorais diversos; a não contenção de discursos de ódio, especialmente pelo desconhecimento de idiomas locais e contextos culturais e a falha de moderação de conteúdo terrorista.<sup>152</sup> É preciso pontuar que os dados revelados são oriundos de pesquisas realizadas internamente, ou seja, a empresa conhecia os problemas e, pelo que acompanhamos, não fez o suficiente – em algumas

---

<sup>151</sup> Expressão em inglês que denomina a pessoa que denuncia, geralmente de modo anônimo, atividades problemáticas ou, muitas vezes, ilícitas que ocorrem dentro de organizações ou empresas.

<sup>152</sup> Para ver um resumo e uma lista das reportagens publicadas em português sobre o Facebook Papers, ver: <<https://www.nucleo.jor.br/fbpapers/>>. Acesso em: 11 fev. 2022.

situações, até mesmo ignorou – para barrar essas situações que, em muitos casos, envolvem a produção de sofrimento e violência.

Diante desse cenário, mesmo que o Facebook não se identifique como uma empresa de mídia, há responsabilidades das quais não pode (ou não deve) se eximir. Essa discussão ética perpassa não apenas posturas e decisões sobre a privacidade dos dados do usuário e a identificação de redes de desinformação, mas também decisões sobre o conteúdo que circula na plataforma. Certamente, o funcionamento de plataformas de mídia não é o mesmo de um veículo de comunicação tradicional – contextos, lógicas e modo de relacionamento com a audiência são distintos em diferentes níveis – mas algumas das decisões que precisam ser tomadas não são muito diferentes daquelas que empresas de mídia tomam há muitas décadas: “o jornal deve publicar uma foto de um embaixador assassinado? Uma rede de TV deve expor uma decapitação terrorista?” (SULLIVAN, 2016).<sup>153</sup>

No entanto, um aspecto precisa ser considerado: as plataformas de mídia social têm uma estrutura de produção de conteúdo descentralizada (muitos produzem para muitos), o que torna o processo de moderação e avaliação mais difícil – e mais necessário. No que tange às transmissões ao vivo, o desafio da moderação aumenta, considerando que não há como prever o que será transmitido. Quando os materiais se espalham, sobretudo aqueles com conteúdo de violência explícita, é também maior a chance de que eles sejam copiados e replicados por outros perfis, páginas ou para outros sites fora da plataforma.

Vejam os exemplos ocorridos em Cleveland (EUA): em 16 de abril de 2017, Steve Stephens, de 37 anos, usou o Facebook Live para confessar que tinha a intenção de matar alguém. Dois minutos depois, ele publicou um vídeo em que se aproxima de Robert Godwin, de 74 anos, e exige que ele diga o nome de uma mulher (para quem Stephens aparentemente está gravando o vídeo). Ele logo dá um tiro à queima-roupa, o celular balança, ele não chega a capturar o momento do tiro, mas logo a câmera enquadra o idoso em meio à poça de sangue. À audiência, ele diz: “Esse filho da puta morreu por sua causa”. Stephens se suicidou dois dias depois, após ser encurralado pela polícia (DREYFUS, 2017).

Mais de 40 anos antes, em 1974, na Flórida, a âncora de telejornal Christine Chubbuck disse as seguintes palavras antes de dar um tiro na cabeça durante a transmissão ao vivo de seu programa dominical: “Para dar continuidade à política do Canal 40 de trazer a vocês as últimas notícias... sobre sangue e miolos, ao vivo e a cores... vocês verão outro primor: uma tentativa de suicídio”. Christine morreu horas depois no hospital. Sem poder impedir a transmissão do

---

<sup>153</sup> “Should the newspaper print a photo of an assassinated ambassador? Should a TV network air a terrorist beheading?”

evento, a emissora nunca mais mostrou as imagens e a fita foi destruída. O número de espectadores foi mínimo (QUINN, 1974; SULBARÁN, 2016). O Facebook também tirou o vídeo de Stephens do ar após a sua publicação, porém, numa estrutura em rede descentralizada e com a possibilidade de replicação e propagação, no momento de sua remoção, ele já havia sido visto por milhares de pessoas e até hoje circula em outros ambientes da internet – sua circulação é praticamente irrefreável.

Se a existência de transmissões ao vivo de situações-limite não é nova, como demonstra o suicídio de Christine, é possível afirmar que, em um contexto de digitalização e conectividade, as plataformas de mídia social amplificam essas experiências, criando a possibilidade de transmissão, exibição, interação e propagação. Por isso, a discussão sobre o caráter midiático dessas empresas importa: porque situações como essas colocam sempre em jogo a sua responsabilidade, reanimando discussões sobre as demandas éticas de organizações de mídia diante do sofrimento e da violência (KLEINMAN; KLEINMAN, 1997; BOLTANSKI, 1999; MOELLER, 1999; SONTAG, 2003; CHOULIARAKI, 2006; SILVERSTONE, 2010). Essas questões foram postas, por exemplo, quando as redes de televisão e sites jornalísticos noticiaram a morte de Philando Castile.

Claire Wardle (2016) analisou 229 publicações (matérias em site e postagens em rede social) de 23 organizações jornalísticas para entender como a cobertura do caso foi feita e, especialmente, como o vídeo foi utilizado. 45% delas usaram uma imagem estática capturada do vídeo – na maioria das vezes, a do policial apontando a arma; em outras, a de Philando ensanguentado – e 55% usaram o vídeo. Destes, a maioria deu acesso ao vídeo completo, seja republicando ou incorporando o vídeo do Facebook; e algumas estratégias foram usadas, como borrar partes da imagem (rosto ou blusa ensanguentada) e inserir um aviso de conteúdo sensível. Se, em décadas passadas, editores poderiam descartar vídeos que considerassem explícitos demais, em geral capturados pela equipe de reportagem ou enviados por agências de notícias, hoje a transmissão desses vídeos ocorre nas plataformas, antes de chegar ao sistema jornalístico. A dúvida sobre publicar ou não permanece, mas hoje os editores sabem que parte do público já viu ou pode ver o vídeo on-line.

Pouco depois da morte de Philando, a CNN já noticiava o caso. Antes de mostrar o vídeo, o âncora disse: “Devemos avisar que o vídeo é muito explícito e pode ser muito perturbador, mas estamos mostrando o vídeo para você, porque a mulher que o gravou claramente queria que as pessoas vissem o que aconteceu” (WARDLE, 2016).<sup>154</sup> O “assassino

---

<sup>154</sup> “We must warn you the video is very graphic and may be very upsetting but we’re showing the video to you because the woman who shot it clearly wanted people to see what happened”.



do Facebook”, como ficou conhecido Steve Stephens, também queria que as pessoas vissem o seu vídeo, mas ele não foi ao ar na TV. Ou seja, o critério de intencionalidade não é válido para todas as transmissões e os contextos de produção dos registros ainda contam muito para a sua veiculação pelo jornalismo. A principal diferença entre ambos os casos é, portanto, o status da testemunha que grava: Stephens é o perpetrador; Diamond Reynolds, a vítima – isto é, uma sofredora. Ainda que ambos os vídeos apresentem cenas de violência explícita, a denúncia de Diamond precisava ser ouvida.

Essa distinção interessa, porque ela revela um modo de reconhecimento do sofrimento, que regula quais tipos de conteúdo explícito serão exibidos. Essa regulação opera, de modo geral, nas organizações jornalísticas, mas também no Facebook – que retira o vídeo de Stephens, mas mantém o de Diamond, seguindo a norma que opõe a celebração e a denúncia da violência. Porém, enquanto a regulação é feita no jornalismo em uma situação de pré-veiculação (seleção do vídeo posterior a sua gravação), nas plataformas de mídia social, essa regulação é sempre pós-veiculação – quando os moderadores analisam o material, ele já foi veiculado, visto e replicado.

O próprio vídeo de Diamond foi removido logo após a sua transmissão e só foi reinserido na plataforma mais de uma hora depois com um aviso: “Warning – Graphic Video. Videos that contain graphic content can shock, offend and upset. Are you sure you want to see this?” (“Aviso – Vídeo explícito. Vídeos que contêm conteúdo explícito podem chocar, ofender e perturbar. Você tem certeza que gostaria de assisti-lo?”). O Facebook afirmou que a remoção do vídeo de Diamond se deu por uma falha técnica; muitos viram nisso um ato de censura e silenciamento, posição reforçada a partir dos vazamentos do Facebook Papers.

Como Papailias (2019b, p. 111) observa, não deixa de haver uma ambivalência no fato de vídeos testemunhais gravados com o celular, enquanto “[...] uma tática de exposição, acesso e controle de imagens de violência mortal direcionada a corpos negros [...]”<sup>155</sup>, terem nas plataformas corporativas de mídia social o seu lugar de inscrição e desdobramento. Tanto as respostas conflitantes a essas imagens chocantes quanto o modo de regulação do Facebook e as medidas tomadas a partir do caso evidenciam esse desconforto. Mesmo diante dessa controvérsia, as plataformas de mídia social são vistas pelas pessoas como espaços nos quais discursos que divergem da narrativa oficial podem circular. De alguma forma, Diamond depositava certa confiança no Facebook quando decidiu transmitir os momentos de horror que

---

<sup>155</sup> “a tactic of exposure, access and control of images of deadly violence directed at black bodies”.

viveu, especialmente porque sabia que, através desse recurso, conseguiria tanto registrar (no sentido de gravar e armazenar) quanto tornar visível a situação de violência.

Quando Candace Payne gravou o vídeo que a projetou como Chewbacca Mom, ela escreveu na descrição: “It’s the simple joys in life...” (“São as alegrias simples da vida”, em tradução livre). Diamond, por sua vez, utiliza o espaço da descrição para inserir apenas a palavra “Police” (“Polícia”). Esse detalhe é revelador de uma disparidade em relação aos distintos modos de habitar o ambiente digital, em especial as plataformas de mídia social. Nesse sentido, concordo quando Papailias (2019b) afirma que o Facebook Live foi concebido para outros corpos e vidas que não os de Philando Castile e Diamond Reynolds, mas sim da classe média branca que desfruta de lazer, consumo, prazer e mobilidade. Sem a intenção aqui de comparar dois vídeos produzidos em contextos e com propósitos distintos, procurei evidenciar a disjunção entre as expectativas de concepção de uma plataforma e as distintas apropriações feitas pelos atores sociais, inclusive como uma instância de denúncia, que visibiliza e corporifica digitalmente o sofrimento vivido.

Ao falar sobre o funcionamento do Facebook, José van Dijck (2013) ironiza ao dizer que “o diabo está no *default*”<sup>156</sup> – brincando com a expressão “o diabo está nos detalhes”. *Default* é um termo da computação utilizado para se referir a parâmetros padronizados que, através da programação algorítmica, pré-estabelecem os usos que serão feitos das plataformas. São, portanto, os caminhos, acessos, mecanismos, recursos, atalhos e ofertas que a plataforma oferece enquanto padrão. A autora aponta que o caráter invisível dessa infraestrutura é benéfico à empresa, que ancora sua publicidade de marca em slogans que reforçam a ideia de o Facebook ser uma praça pública aberta e transparente que interconecta amigos e comunidades. Isso, de certo modo, encobre o fato de a empresa lucrar com publicidade paga cujos ganhos “[...] estão fundados no rastreamento e comoditificação de dados fornecidos nos perfis, metadados (como as *tags* criadas pelos usuários) e em traçar e reduzir a algoritmos as interações “sociais” entre os usuários” (LEITÃO; GOMES, 2017, p. 54).

Considerar os agenciamentos tecnológicos e as políticas organizacionais das plataformas corporativas de mídia social nos ajuda a compreender alguns dos mecanismos de engendramento do ciberacontecimento. Essas plataformas não são apenas um lugar para a sua eclosão, mas também podem ser pensadas como mediadoras no processo acontecimental. Como assinala Osório (2018, p. 41), os sites de redes sociais (e, de modo geral, as plataformas digitais), ao mediar as conexões, elevam “[...] o nível de heterogeneidade da rede. Não só

---

<sup>156</sup> “The devil is in the default”.

porque propiciam a participação de uma multiplicidade de atores (humanos) e narrativas, mas também porque demonstram ser um agente decisivo para a composição do cibercontencimento tal como ele foi proposto por Henn”.

Nesse sentido, a mediação das plataformas também modifica as condições de produção e circulação dos testemunhos midiáticos. Sasha Simons (2019) assegura que, mesmo em um contexto de comunicação digital, a figura do mediador é importante para o processo testemunhal. Os mediadores que o autor se refere podem ser as organizações de direitos humanos que distribuem vídeos amadores de violações, como a WITNESS<sup>157</sup>, mas também, e principalmente, as empresas gestoras das plataformas, como YouTube, Twitter e Facebook. Para Simons (2019, p. 26), os mediadores mudaram, mas não desapareceram; pelo contrário, multiplicaram-se.

Esses novos mediadores lembram que a epistemologia social do testemunho é de fato uma sociotécnica que se estende além da estética e da transmissão de essas filmagens, uma vez que a sua distribuição depende crucialmente do processamento algorítmico dos dados nas redes digitais. E os novos mediadores colocam novos desafios éticos em relação à vigilância, privacidade e criptografia, manipulação e análise forense de dados.<sup>158</sup>

Ainda que o *default* estabeleça padrões de interface e de protocolos de contato e, portanto, seja crucial nesse processo, como requer Simons, não o pensamos aqui em termos de determinações. Pelo contrário, o que outras pesquisas demonstram é que sempre há possibilidade de intervenção a partir das criativas e múltiplas apropriações dessas plataformas por seus usuários (DIJCK, 2013; MILLER et al., 2016; LEITÃO; GOMES, 2017). É nesse sentido de apropriação que vemos a inscrição de vídeos como o de Diamond Reynolds no Facebook Live. Essa apropriação revela indícios do modo como contemporaneamente nos relacionamos com a experiência do sofrer, de formas cada vez mais atreladas às práticas midiáticas e aos ambientes digitais.

<sup>157</sup> Disponível em: <<https://www.witness.org/>>. Acesso em: 2 fev. 2022.

<sup>158</sup> “These new mediators remind us that the social epistemology of witnessing is in fact a socio-technical one that extends beyond the aesthetics and broadcasting of this footage, since the distribution of this footage crucially depends on the algorithmic processing of data in digital networks. And the new mediators pose new ethical challenges regarding surveillance, privacy and encryption, manipulation and data forensics”.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de livro inacabado porque lhe falta resposta. Resposta esta que alguém no mundo ma dê. Vós? É uma história em technicolor para ter algum luxo, por Deus, que eu também preciso. Amém para nós todos.*  
Clarice Lispector, *A hora da estrela*.

Sempre que penso no texto acima vem logo à mente a voz de Maria Bethânia. Com pequenas adaptações para o contexto cênico, o trecho é o último texto interpretado pela cantora em *Pássaro da Manhã*, de 1977. Considerado mais leve que os anteriores, o espetáculo teatral foi dirigido por Fauzi Arap para *transpirar liberdade* e, ao olhar hoje com distância, parece prenunciar a anistia política, não em tom estritamente profético, mas como um anseio em ebulição no corpo social. O texto clariceano é então acionado pela cantora como se dissesse: tudo aqui é urgência. Não à toa ela encerra o show com a interrogativa *o que será que será?* da canção de Chico Buarque em que essa urgência parece irromper com fúria na forma de perguntas – ora, e não seria isso uma potência acontecimental?

Não sei se a melhor forma de terminar uma tese é dizendo que ela é inacabada, mas, como Clarice, me faltam respostas que, como reivindica Bethânia, eu espero que alguém no mundo me dê. Não compreendo plenamente tudo e talvez por isso a escrita da tese seja atravessada por várias perguntas: uma tentativa de manter certa incerteza assertiva e a indeterminação como recurso reflexivo e hermenêutico do texto. Além disso, seguindo tanto Walter Benjamin quanto Veena Das, acredito que os fragmentos sejam recursos heurísticos. Por isso, há elementos acionados na tese que parecem tão estranhos entre si, mas é nesse contato que busquei as afinidades e seu potencial de interpretação do mundo social.

Cabe dizer que esta tese foi, sem dúvida, escrita em um estado de emergência e de calamidade pública. Quando iniciei a pesquisa jamais imaginaria que ela seria finalizada no contexto de uma pandemia mundial que afetaria de maneira profunda nossas formas de sociabilidade e a constituição de nossas sensibilidades. De repente, assistir telejornais, ler notícias ou passar o tempo nas redes sociais se tornou para mim uma tarefa (difícil) de ver a materialização do que havia lido nas obras referenciais. É que, de certo modo, o sofrimento que era *apenas* distante passou a não ser mais. Este é um deslocamento do sensível.

Optei por não inserir nenhum caso referente à pandemia de Covid-19 neste trabalho. O senso de urgência muitas vezes nos atrapalha sem o trabalho do tempo que exige uma reflexão do tipo. Ainda assim, creio que quem ler este texto poderá encontrar conexões entre o que aqui foi discutido e as experiências dolorosas que tivemos nesses últimos anos. A pandemia

evidenciou o caráter social do sofrimento, bem como nos fez entrar em contato diariamente com testemunhos, intensamente imagéticos, dos sofredores. Muitas vezes não sabemos muito bem o que fazer com isso, ainda mais diante de uma torrente de imagens que dilaceram e de testemunhos desesperados. Tenho convicção, todavia, que se há algo a fazer é não ignorar.

As imagens nos convocam, às vezes mesmo aquelas que imaginamos serem privadas, no fim se constituem em realidade como atos coletivos. Isso não depende apenas das suas condições de produção, mas também – e talvez sobretudo – dos seus modos de apropriação. Por isso que ver ou se recusar a ver se tornam gestos políticos. O que fiz, portanto, foi olhar para essas imagens e, a partir disso, imaginar formas de dar sentido a elas – num movimento em que o inteligível e o sensível se encontram.

Esse movimento seguiu uma intuição cartográfica. Na composição desse mapa, quatro noções foram articuladas: *sofrimento*, *acontecimento*, *testemunho* e *imagem*. Nessa articulação, os processos midiáticos foram tomados como operadores de inteligibilidade. É importante destacar isso não para justificar a adesão desta pesquisa ao campo, mas sim para localizar a lente desde onde o objeto empírico foi construído e interpretado.

Embora me faltem respostas, creio que há contribuições instigantes que possam ser dadas. A primeira delas é a proposta de uma cartografia benjaminiana nos termos aqui expostos. Ainda que não se formalize uma proposta metodológica para aplicação em outros objetos, já que ela foi construída para esta pesquisa, a sistematização das elaborações de Benjamin a partir de três sensibilidades investigativas indica um caminho que pode ser profícuo para quem também se interessa em pesquisar os ambientes digitais e que esteja atento, sobretudo, a temas do campo sensível.

Num conjunto vasto de materiais empíricos, procurei me dedicar à análise daqueles casos que demonstravam desestabilizar alguns preceitos já assentados no que encontrei no referencial teórico. Essas tensões ajudam a refletir sobre as transformações das práticas analisadas, sobretudo considerando a inscrição midiática dessas ações. A partir disso é possível pensar, por exemplo, o acontecimento como algo não mais da ordem do extraordinário apenas ou de situações macro; o testemunho não unicamente vinculado ao relato do sobrevivente; o testemunho midiático reinserido nas lógicas da comunicação digital, menos dependente dos regramentos dos meios tradicionais; a imagem não restrita ao seu caráter representativo, mas também agentivo; o sofrimento não nos termos de um padecimento paralisante, mas de uma experiência que incita a ação e o movimento.

Retornando aos objetivos da pesquisa, é possível notar que o texto atende às solicitações requeridas:

(1) A cartografia elaborada, assentada numa base teórica, permitiu configurar protocolos de coleta, seleção e análise, com a produção de dados que, ao fim, constituíram um mapa (movente e inacabado, por certo) das políticas do sofrimento nas redes digitais.

(2) A análise privilegiou a dimensão comunicacional dos testemunhos, na tentativa de compreender como a sua emergência nas redes digitais tinham relação com práticas midiáticas. Os casos analisados demonstram como o ato de testemunhar, na contemporaneidade, está atrelado à apropriação de práticas midiáticas e de tecnologias digitais de comunicação – vimos isso no vídeo-cartaz de Amanda Todd, no vídeo-arma da tortura de Dandara Katheryn e no vídeo-apelo de Diamond Reynolds.

(3) Nesse sentido, a pesquisa identificou transformações nos estatutos testemunhais, sobretudo quando os testemunhos se constituem como imagens. Essas transformações não estão restritas a um deslocamento em certos preceitos já assentados no campo de estudos sobre testemunho. Mais importante que isso é o fato de as imagens testemunhais revelarem outros modos de nos relacionarmos com o sofrimento – seja quando vivenciamos uma situação do tipo, seja quando somos interpelados pelo relato do sofrimento de outrem. Aqui, o testemunho não renuncia à palavra, mas a elas se integram e avançam as imagens.

(4) Os casos analisados evidenciam formas de habitar os ambientes digitais, mesmo quando esses espaços são atravessados pela hostilidade. Quando violações se tornam públicas através da circulação de vídeos, é comum movimentos organizarem a reivindicação por justiça através de mobilizações. Embora esse aspecto seja fundamental para pensar a constituição de comunidades emocionais a partir dos laços de solidariedade e apoio em rede, não se pode ignorar as mediações tecnopolíticas das plataformas. O ambiente de conectividade pode gerar a impressão de que as redes digitais são espaços sempre de abertura à diferença/individualidade.

O que se viu, na pesquisa, é que as plataformas possuem regramentos rígidos – embora invisíveis e muitas vezes negados – para a interdição de conteúdos que consideram danosos, conteúdos esses que, pelo desassossego que carregam, podem ser recursos úteis à esperança e à luta por igualdade social. Afinal, a felicidade existe somente ao preço de uma revolta (KRISTEVA, 2000). No extremo, alguns desses conteúdos que são impossibilitados de existir nas plataformas são de corpos e subjetividades já há muito privados de políticas de dignidade e interditados de se mover no mundo off-line.

No intuito de sintetizar as ideias elaboradas e debatidas aqui, eis o que deu para fazer em matéria de tese. O sofrimento é social – ainda que todos nós soframos, em diferentes gradações e por variados motivos – pois existem forças políticas, econômicas e culturais que forjam as condições de distribuição desigual desse sofrimento. De tal modo, o sofrimento é

corporificado, não apenas pelas feridas físicas e pelas lacerações visíveis, mas porque a elaboração das emoções se constitui inevitavelmente no e através do corpo, que não meramente “sofre”, mas agencia, experimenta e elabora o sofrer informado pela cultura.

Se essas experiências se estabelecem no nível da coletividade e da interação, pode-se concluir que o sofrimento é também uma linguagem, porque está inscrito dentro de repertórios culturais e morais compartilhados que tanto indicam modos (recomendáveis e aceitáveis) de expressão do sofrimento quanto selecionam quem pode (ou não) ser considerado um sofredor ou uma sofredora – e, por conseguinte, uma vítima ou um perpetrador. O testemunho é a via pela qual o sofrimento do outro nos interpela, de uma maneira que a própria noção de testemunha se expande – não restrita àquele que sofreu e relata a sua experiência, mas sim a todos que, de uma forma ou outra, acolhem tal relato e o levam consigo e adiante.

Nesse sentido, a noção de testemunho midiático dimensiona formas segundo as quais o ato de testemunhar cada vez mais é atravessado e transformado pelas práticas midiáticas. Diante disso, é possível postular que uma imagem também pode ser um testemunho. Imagem aqui compreendida, antes de tudo, em seu caráter performativo, isto é, uma imagem que faz algo, que movimenta sentidos, que mobiliza ações, que integra e interrompe fluxos e dispara acontecimentos. Imagem que é acontecimento. Acontecimento que se faz imagem. Acontecimento que pode se efetivar como ruptura, mas sobretudo como afetação – somos, friso, interpelados. No cenário contemporâneo, a emergência desse acontecimento pode se dar no ambiente das redes digitais – ampliado nas linguagens, nos formatos, nos protocolos e nas dinâmicas das culturas digitais.

A partir de tais premissas apresentadas e defendidas, postulo que a produção e o reconhecimento do sofrimento hoje se constituem de maneira cada vez mais atrelada aos processos midiáticos – quando uma vítima resolve relatar a violação, quando o agressor utiliza uma tecnologia para dinamizar a violência, quando um terceiro flagra o sofrimento alheio e se sente impelido a registrar, quando acolhemos o testemunho de um sofredor que nos interpela ao atualizarmos o *feed* das redes. Essas apropriações indicam mudanças nas sensibilidades e, por isso, na forma como nos relacionamos com a tecnologia e entre nós.

A escritora travesti chilena Claudia Rodríguez (2016) menciona uma expressão que condiz com o sentimento que atravessou a feitura deste trabalho e que, talvez, também ressoe naqueles que o leem: um *desassossego do sentir*. Indico que Claudia é travesti porque, infelizmente, são poucas as travestis que conseguem se tornar escritoras – a maioria está ocupada em sobreviver e não pelas palavras. Felizmente, Claudia consegue nos contar suas histórias, mas para que isso ocorra é preciso que haja escuta. Vimos que o testemunho é uma

prática relacional. Então penso este trabalho como uma pequena contribuição no processo de levar adiante certos testemunhos, de contar essas histórias.

Recordo aqui de um trecho de *Ideias para adiar o fim do mundo*, do pensador indígena Ailton Krenak (2019, p. 13):

Nosso tempo é especialista em criar ausência: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover. O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição da vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir de nossos próprios sonhos. Minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim.

A sensação de urgência que atravessou a escrita desta tese e a demanda ética em olhar as imagens do horror acabam aguçando essa ideia de que não há saída. Entretanto, precisamos elaborar modos de habitar o mundo, por mais que ele se mostre cada vez mais inabitável. Essa é uma convocação coletiva, que nada possui de individual. É preciso – e é tudo pra ontem, como nos alertou Emicida – que tomemos coragem de ver e atravessar o que nos desassossega, transformar essa travessia em uma incessante força capaz de adiar o fim. Fazer da experiência dolorosa um relato comprometido que possa ser levado adiante. Não esquecer o pranto de ninguém, porque todo o pranto vale. Cantar até o fim, como proclamou Elza Soares, desafiando a própria morte. Ao contar histórias imaginamos formas de habitar os mundos e habitar as redes, principalmente quando ambos os territórios são caracterizados mais por interdições e trincheiras do que por possibilidades de autonomia, reconhecimento e dignidade.



## REFERÊNCIAS

- ABU-LUGHOD, Lila; LUTZ, Catherine. Introduction: emotion, discourse and the politics of everyday life. In: LUTZ, Catherine; ABU-LUGHOD, Lila (ed.). **Language and the politics of emotion: studies in emotion and social interaction**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. p. 1-23.
- ADEGOKE, Yemisi. Like. Share. Kill. Nigerian police say false information on Facebook is killing people. **BBC AFRICA EYE**, 13 nov. 2018. Disponível em: <<https://bbc.in/3hX5Lel>>. Acesso em: 13 abr. 2020.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.
- AHMED, Sara. **La política cultural de las emociones**. México: UNAM - Programa Universitario de Estudios de Género, 2015.
- AL-GHAZZI, Omar. “Citizen Journalism” in the Syrian Uprising: Problematizing Western Narratives in a Local Context. **Communication Theory**, v. 24, n. 4, p. 435-454, 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/2ZesdIf>>. Acesso em: 20 abr. 2020.
- AL-GHAZZI, Omar. An archetypal digital witness: the child figure and the media conflict over Syria. **International Journal of Communication**, v. 13, p. 3225-3243, 2019. Disponível em: <<http://eprints.lse.ac.uk/101253/>>. Acesso em: 10 fev. 2020.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **O fim do homem soviético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- ALLAN, Stuart. **Citizen Witnessing: Revisioning Journalism in Times of Crisis**. Cambridge; Malden: Polity Press, 2013.
- ALLENDE, Isabel. **Cuentos de Eva Luna**. Buenos Aires: Debolsillo, 2005.
- ALMEIDA, Silvio. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Ed. Letramento, 2018.
- ALSINA, Miquel Rodrigo. **A construção da notícia**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- AMARAL, Luiza Batista. O que o ato de colecionar nos fala sobre o presente? **Cult**, n. 245. 2 maio 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/3rwtxn2>>. Acesso em: 20 nov. 2020.
- ANDÉN-PAPADOPOULOS, Kari. Media witnessing and the “crowd-sourced video revolution”. **Visual Communication**, v. 12, n. 4, p. 341-357, 2013. Disponível em: <<https://bit.ly/2Nkfyhb>>. Acesso em: 12 jun. 2020.
- ANDÉN-PAPADOPOULOS, Kari. Citizen camera-witnessing: embodied political dissent in the age of “mediated mass self-communication”. **New Media & Society**, v. 16, n. 5, p. 753-769, 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/2CzMro9>>. Acesso em: 12 jun. 2020.
- ANJOS, Moacir dos. A fúria contra o estranho. **Zum: revista de fotografia**, 10 ago. 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/3iRblQB>>. Acesso em: 3 jan. 2020.

ASAD, Talal. Reflexões sobre crueldade e tortura. **Revista Pensata**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 164-187, 2011.

ASHURI, Tamar; PINCHEVSKI, Amit. Witnessing as a Field. In: FROSH, Paul; PINCHEVSKI, Amit (ed.). **Media witnessing: testimony in the age of mass communication**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. p. 133-157.

BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BENEDETTI, Marcos Renato. **Toda feita: o corpo e o gênero das travestis**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

BENETTI, Marcia. O jornalismo como acontecimento. In: BENETTI, Marcia; FONSECA, Virginia Pradelina da Silveira (org.). **Jornalismo e acontecimento: mapeamentos críticos**. Florianópolis: Insular, 2010, v. 1. p. 143-164.

BENETTI, Marcia; FONSECA, Virginia Pradelina da Silveira (org.). **Jornalismo e acontecimento: mapeamentos críticos**. Florianópolis: Insular, 2010, v. 1.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única; Infância berlinense: 1900**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

BENJAMIN, Walter. **Imagens de pensamento; Sobre haxixe e outras drogas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas, v. 1. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987. p. 222-234.

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual**. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BENTO, Berenice. **Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos**. Salvador: EDUFBA, 2017.

BERGER, Christa; TAVARES, Frederico M. B. Tipologias do acontecimento jornalístico. In: BENETTI, Marcia; FONSECA, Virginia Pradelina da Silveira (org.). **Jornalismo e acontecimento: mapeamentos críticos**. Florianópolis: Insular, 2010, v. 1. p. 121-142.

BIONDI, Angie Gomes. **Corpo sofredor: figuração e experiência no jornalismo**. 2013. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

BLOM, Philipp. **To have and to hold: an intimate history of collectors and collecting**. New York: Overlook, 2012.

BOCK, Mary Angela. Citizen video journalists and authority in narrative: reviving the role of the witness. **Journalism**, v. 13, n. 5, p. 639-653, 2012. Disponível em: <<https://bit.ly/2YpgCqz>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

BOCK, Mary Angela. Film the Police! Cop-Watching and Its Embodied Narratives. **Journal of Communication**, v. 66, n. 1, p. 13-34, 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/37YIRPT>>. Acesso em: 13 abr. 2020.

BOLLE, Willi. A metrópole como hipertexto: a ensaística constelacional no “Projeto das Passagens” de Walter Benjamin. In: MACHADO, Carlos Eduardo J.; MACHADO Jr., Rubens; VEDDA, Miguel. (org.). **Walter Benjamin: experiência histórica e imagens dialéticas**. São Paulo: Editora Unesp, 2015. p. 85-97.

BOLTANSKI, Luc. **Distant Suffering: Morality, Media and Politics**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

BOLTANSKI, Luc. A presença das pessoas ausentes. **Revista Parágrafo**, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 147-156, 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2B0Nmx9>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

BOHANNAN, Laura. Shakespeare in the bush. **Natural History**, 1966. Disponível em: <<https://bit.ly/3oWsu08>>. Acesso em: 1 dez. 2021.

BORELLI, Viviane; DIAS, Marlon. Narrativas privadas em espaços públicos digitais: relatos de estupro na página Projeto Fênix no Facebook. **Razón y Palabra**, v. 20, p. 1153-1169, 2016.

BORGES, Jorge Luis. **O fazedor**. São Paulo: Globo, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas lingüísticas: o que falar quer dizer**. São Paulo: Edusp, 2008.

BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Loïc. Symbolic Violence. In: SCHEPER-HUGHES, Nancy; BOURGOIS, Philippe (ed.). **Violence in War and Peace: An Anthology**. Oxford: Blackwell Publishing, 2004. p. 272-274.

BOURGOIS, Philippe. Treinta años de retrospectiva etnográfica sobre la violencia en las Américas. In: GARCÍA, Julián López; BASTOS, Santiago; CAMUS, Manuela (ed.). **Guatemala: violencias desbordadas**. Córdoba: Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones, 2009. p. 28-62.

BRADSHAW, Paul. **The Online Journalism Handbook: Skills to Survive and Thrive in the Digital Age**. New York: Routledge, 2017.

BRAGHINI, Kelliana. **Atualizações da Netflix na internet: múltiplas flâneries**. 2018. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2018.

BROWNE, Simone. **Dark Matters: On the Surveillance of Blackness**. Durham: Duke University Press, 2015.

BRUNO, Fernanda. Estética do flagrante: controle e prazer nos dispositivos de vigilância contemporâneos. **Revista Cinética**, [S.l.], 2007. Disponível em: <<http://bit.ly/2JIrEB2>>. Acesso em: 11 set. 2019.

BRUNO, Fernanda. **Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia e subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

BRUNS, Axel; HANUSH, Folker. Conflict imagery in a connective environment: audiovisual content on Twitter following the 2015/2016 terror attacks in Paris and Brussels. **Media, Culture & Society**, v. 39, n. 8, p. 1122-1141, 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2YvsQh3>>. Acesso em: 13 abr. 2020.

BURKE, Peter. **Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence**. London: Reaction Books, 2001.

BUTLER, Judith. Endangered/endangering: Schematic racism and white paranoia. In: GOODING-WILLIAMS, Robert (ed.). **Reading Rodney King, Reading Urban Uprising**. New York: Routledge, 1993. p. 15-22.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas sobre uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CALDEIRA, Teresa. A presença do autor e a pós-modernidade em Antropologia. **Novos Estudos**, São Paulo, v. 21, n. 2, p. 133-157, 1988.

CARRETEIRO, Teresa Cristina. Sofrimentos sociais em debate. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 14, n. 3, p. 57-72, 2003. Disponível em: <<https://bit.ly/2Ze0rNk>>. Acesso em: 16 set. 2019.

CARVALHO, Carlos Alberto de. Afetar e ser afetado pelo acontecimento: coberturas jornalísticas da Aids e impactos sociais. **Intercom/RBCC**, São Paulo, v. 38, n. 2, p. 253-272, jul./dez. 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2Kqeg29>>. Acesso em: 20 jul. 2019.

CAVICHIOLO, Anderson. **Uma história de extermínio transfóbico no Brasil: a disputa de nomeação do assassinato da travesti Dandara Katheryn**. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos e Cidadania) – Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos e Cidadania, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

CBS Evening News. New video from aftermath of Castile shooting shows girl's bravery. **YouTube**, 21 jun. 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2AXNWMo>>. Acesso em: 29 jun. 2020.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes do fazer**. Petrópolis: Vozes, 2014.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

CHOULIARAKI, Lilie. **The Spectatorship of Suffering**. London: SAGE Publications, 2006.

CHOULIARAKI, Lilie. Digital witnessing in conflict zones: the politics of remediation. **Information, Communication & Society**, v. 18, n. 11, p. 1362-1377, 2015a. Disponível em: <<https://bit.ly/2NvH1fK>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

CHOULIARAKI, Lilie. Afterword: The dialectics of mediation in ‘distant suffering studies’. **International Communication Gazette**, v. 77, n. 7, p. 708-714, 2015b. Disponível em: <<https://bit.ly/2Q26leB>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

CHUN, Wendy Hui Kyong. **Updating to remain the same: habitual new media**. Cambridge; London: MIT Press, 2017.

COLOMÉ, Jordi Pérez. O pior ano do Facebook. **El País**, 2 dez. 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/32UpDdR>>. Acesso em: 14 jul. 2020.

CORDEIRO, Iuri Francisco Mustafa. A experiência do flâneur 2.0: conversas entre jogadores e mundos digitais. In: PILAR, Olívia; GUERRA, Ana; BRITO, Alessandra (org.). **Comunicar, insurgir: engajamentos metodológicos na pesquisa em Comunicação**. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFGM, 2020, p. 39-56.

CSORDAS, Thomas. **Corpo/Significado/Cultura**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

DAS, Veena. **Critical Events: An Anthropological Perspective on Contemporary India**. New Delhi: Oxford University Press, 1995.

DAS, Veena. The Act of Witnessing: Violence, Poisonous Knowledge, and Subjectivity. In: DAS, Veena et al. (ed.). **Violence and Subjectivity**. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2000. p. 205-225.

DAS, Veena. **Life and Words: violence and the descent into the ordinary**. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2007.

DAS, Veena. La antropología del dolor. In: ORTEGA, Francisco A. (ed.). **Veena Das: sujetos del dolor, agentes de dignidad**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia; Pontificia Universidad Javeriana; Instituto Pensar, 2008a. p. 409-436.

DAS, Veena. Sufrimientos, teodiceas, prácticas disciplinarias y apropiaciones. In: ORTEGA, Francisco A. (ed.). **Veena Das: sujetos del dolor, agentes de dignidad**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia; Pontificia Universidad Javeriana; Instituto Pensar, 2008b. p. 437-458.

DAS, Veena. Listening to voices: an interview with Veena Das. [Entrevista cedida a] Kim Turcot DiFruscia. **Alterités**, v. 7, n. 1, p. 136-145, 2010.

DAS, Veena. O ato de testemunhar: violência, gênero e subjetividade. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 37, p. 9-41, jul./dez. 2011. Disponível em: <<https://bit.ly/2FCq1nB>>. Acesso em: 2 ago. 2020.

DAS, Veena. Entre palavras e vidas: Um pensamento de encontro com margens, violências e sofrimentos. [Entrevista cedida a] Michel Misse, Alexandre Werneck, Patricia Birman, Pedro

Paulo Pereira, Gabriel Feltran e Paulo Malvasi. **Dilemas**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 335-356, 2012. Disponível em: <<https://bit.ly/3FZmRUd>>. Acesso em: 20 out. 2020.

DAYAN, Daniel; KATZ, Elihu. **A história em directo**: os acontecimentos mediáticos na televisão. Coimbra: Minerva, 1999.

DEBRE, Isabel; AKRAM, Fares. Facebook's language gaps weaken screening of hate, terrorism. **AP**, 25 out. 2021. Disponível em: <<https://bit.ly/34TIEjs>>. Acesso em: 1 fev. 2022.

DIAS, Marlon Santa Maria. **A circulação de sentidos em “Eu não mereço ser estuprada”**: uma leitura do acontecimento midiático. 2016. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2016.

DIAS, Marlon Santa Maria; HENN, Ronaldo Cesar. O que vocêalaria para a criança que você foi? Relatos de sofrimento em redes digitais. In: SIMPÓSIO NACIONAL DA ABCIBER, 12., 2019, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: UFRGS, 2019.

DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira. O gênero da humilhação. Afetos, relações e complexos emocionais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 25, n. 54, p. 51-74, maio/ago. 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/3lgqIFd>>. Acesso em: 24 jul. 2021.

DÍAZ ARIAS, Rafael. La formalización de la realidad: noticia, acontecimiento mediático, ciberacontecimiento”. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE PERIODISMO EN LA RED, 3., 2008, Madrid. **Anais eletrônicos...** Madrid: UCM, 2008. Disponível em: <<https://eprints.ucm.es/7869/>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **Pós**, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204-219, nov. 2012. Disponível em: <<https://bit.ly/3rPcn4N>>. Acesso em: 2 nov. 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. São Paulo: Editora 34, 2017a.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**: o olho da história, 1. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2017b.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Olhos livres da história. **Ícone**, Recife, v. 16, n. 2, p. 161-172, 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/3Aw55qT>>. Acesso em: 2 nov. 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. São Paulo: Editora 34, 2020.

DIJCK, José van. **The culture of connectivity**: A critical history of social media. Oxford: Oxford University Press, 2013.

DREYFUS, Emily. Facebook Streams a Murder, and Must Now Face Itself. **Wired**, 4 jun. 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2P01utY>>. Acesso em: 20 jul. 2020.

DUNKER, Christian. **Reinvenção da intimidade**: políticas do sofrimento cotidiano. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

EDWARDS, Frank; LEE, Hedwig; ESPOSITO, Michael. Risk of Being Killed by Police Use of Force in the United States by Age, Race-Ethnicity, and Sex. **Proc. Natl. Acad. Sci.**, v. 116, n. 34, p. 16793-16798, 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/2AlrvjM>>. Acesso em: 2 jun. 2020.

ELLIOTT, Vittoria; PARMAR, Tekendra. “The despair and darkness of people will get to you”. **Rest of World**, 22 jul. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3JpWUiR>>. Acesso em: 10 fev. 2022.

ELLIS, John. **Seeing Things**: Television in the Age of Uncertainty. London: Tauris, 2000.

ELLIS, John. Mundane witness. In: FROSH, Paul; PINCHEVSKI, Amit (ed.). **Media witnessing**: testimony in the age of mass communication. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. p. 73-88.

FÁBIO, André Cabette. As câmeras em uniformes de policiais. E o que testes indicam. **Nexo Jornal**, 3 abr. 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/2XuHsg3>>. Acesso em: 5 ago. 2020.

FARMER, Paul. On Suffering and Structural Violence: a view from below. In: KLEINMAN, Arthur; DAS, Veena; LOCK, Margaret (ed.). **Social Suffering**. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1997, p. 261-283.

FARMER, Paul. An Anthropology of Structural Violence. **Current Anthropology**, v. 45, n. 3, p. 305-325, jun. 2004. Disponível em: <<https://bit.ly/2AHEFaB>>. Acesso em: 18 set. 2019.

FASSIN, Didier. **When bodies remember**: experiences and politics of AIDS in South Africa. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2007.

FASSIN, Didier; RECHTMAN, Richard. **The empire of trauma**: an inquiry into the condition of victimhood. Princeton: Princeton University Press, 2009.

FATAFTA, Marwa. Facebook is bad at moderating in English. In Arabic, it’s a disaster. **Rest of World**, 18 nov. 2021. Disponível em: <<https://bit.ly/3HQa6Nw>>. Acesso em: 10 fev. 2022.

FELMAN, Shoshana; LAUB, Dori. **Testimony**: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history. New York; London: Routledge, 1992.

FERRARIS, Maurizio. **Emergenza**. Torino: Einaudi, 2016.

FERRAZ, Bruna Fontes. Um deserto de palavras, uma biblioteca de areia: a coleção em Benjamin e Calvino. **Cadernos Benjaminianos**, Belo Horizonte, v. 8, p. 24-33, 2014.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. Curitiba: Ed. Positivo, 2008.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I**: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2012.

FOURNIER, Frank. Por trás da foto: A morte anunciada de Omayra Sanchez. **BBC Brasil**, 11 out. 2005. Disponível em: <<https://bbc.in/3g9HF0Y>>. Acesso em: 12 dez. 2021.

FRAGOSO, Suely, RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

FRANÇA, Vera. Sujeito da comunicação: sujeitos em comunicação. In: FRANÇA, Vera; GUIMARÃES, César (org.). **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 61-88.

FRANÇA, Vera Regina Veiga França. O acontecimento para além do acontecimento: uma ferramenta heurística. In: FRANÇA, Vera Regina Veiga França; OLIVEIRA, Luciana (org.). **Acontecimento: reverberações**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012a. p. 39-51.

FRANÇA, Vera. O acontecimento e a mídia. **Galáxia**, São Paulo, n. 24, p. 10-21, dez. 2012b. Disponível em: <<https://bit.ly/2MACWcV>>. Acesso em: 12 abr. 2019.

FRANÇA, Vera Regina Veiga França; OLIVEIRA, Luciana (org.). **Acontecimento: reverberações**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

FREIRE FILHO, João. Introdução. In: FREIRE FILHO, João (org.). **Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010. p. 13-26.

FREIRE FILHO, João. Correntes da felicidade: emoções, gênero e poder. **Matrizes**, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 61-81, 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/305omPr>>. Acesso em: 18 nov. 2019.

FROSH, Paul. Telling presences: witnessing, mass media, and the imagined lives of strangers. In: FROSH, Paul; PINCHEVSKI, Amit (ed.). **Media witnessing: testimony in the age of mass communication**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. p. 49-72.

FROSH, Paul; PINCHEVSKI, Amit. Introduction: why media witnessing? Why now? In: FROSH, Paul; PINCHEVSKI, Amit (ed.). **Media witnessing: testimony in the age of mass communication**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. p. 1-22.

FURET, François. **Pensando a Revolução Francesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

GILBERT, Ben. Facebook refuses to accept it's a media company – here's why that's terrible for you. **Business Insider**, 31 ago. 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/3jwthQO>>. Acesso em: 23 maio 2020.

GILLMOR, Dan. **We the media**. Grassroots Journalism by the People, for the People. Nova York: O'Reilly, 2004.



GIVONI, Michal. Witnessing/testimony. **Mafte'akh: Lexical Review of Political Thought**, n. 2, p. 147-169, 2011. Disponível em: <<https://bit.ly/2B2oB3P>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

GJERGJI, Iside. O Egito em tempo de revolução. As lutas dos trabalhadores antes e depois das revoltas de 2011. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 103, p. 81-110, 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/317EZL9>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

GORTÁZAR, Naiara Galarraga. Facebook foi crucial para limpeza étnica do século XXI em Myanmar. **El País**, 13 abr. 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2ZXAu4E>>. Acesso em: 14 jul. 2020.

GRAMLICH, John. 10 facts about Americans and Facebook. **Pew Research Center**, 16 maio 2019. Disponível em: <<https://pewrsr.ch/2OWAaNf>>. Acesso em: 14 jul. 2020.

GREGORY, Sam. Ubiquitous witnesses: who creates the evidence and the live(d) experience of human rights violations? **Information, Communication & Society**, v. 18, n. 11, p. 1378-1392, 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/3fZH1RJ>>. Acesso em: 13 abr. 2020.

GREGORY, Sam. Human rights in an age of distant witnesses: remixed lives, reincarnated images and live-streamed co-presence. In: EDER, Jens; KLONK, Charlotte (ed.). **Image Operations: Visual Media and Political Conflict**. Manchester: Manchester University Press, 2017. p. 184-196.

GROSSI, Miriam Pillar. A dor da tese. **Ilha**, Florianópolis, v. 6, n. 1-2, p. 221-232, jul. 2004.

GUERCI, Antonio; CONSIGLIERE, Stefania. Por uma Antropologia da Dor. Nota Preliminar. **Ilha**, Florianópolis, n. 0, p. 57-72, out. 1999.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 5, p. 7-41, 1995.

HARVEY, Peter. Dukkha, non-self, and the teaching on the four 'noble truths'. In: EMMANUEL, Steven M. (ed.). **A Companion to Buddhist Philosophy**. Oxford: John Wiley & Sons, 2013. p. 26-45.

HENN, Ronaldo Cesar. Apontamentos sobre o cibercontecimento: o caso Amanda Todd. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 22., 2013, Salvador. **Anais eletrônicos....** Salvador: Compós/UFBA, 2013a. Disponível em: <<https://bit.ly/3kUy299>>. Acesso em: 10 nov. 2021.

HENN, Ronaldo. O cibercontecimento. In: VOGEL, Daisi; MEDITSCH, Eduardo; SILVA, Gislene (org.). **Jornalismo e acontecimento: tramas conceituais**. Florianópolis: Insular, 2013b, v. 4. p. 31-48.

HENN, Ronaldo. **El cibercontecimiento, producción y semiosis**. Barcelona: UOC, 2014.

HENN, Ronaldo. Seis categorias para o cibercontecimento. In: NAKAGAWA, Regiane Miranda de Oliveira; SILVA, Alexandre Rocha (org.). **Semiótica da Comunicação II**. São Paulo: Intercom, 2015. p. 208-227.

HENN, Ronaldo Cesar; MACHADO, Felipe Viero. O corpo como acontecimento semiótico: construções do *self*, performances e outras *semiosis*. **Intexto**, Porto Alegre, v. 37, p. 215-226, set./dez. 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/3G4zvS8>>. Acesso em: 15 set. 2021.

HEPP, Andreas; COULDRY, Nick. Introduction: Media Events in Globalized Media Cultures. In: COULDRY, Nick; HEPP, Andreas; KROTZ, Friedrich (org.). **Media Events in a Global Age**. New York: Routledge, 2010. p. 1-20.

HOBBS, Allyson. The Power of Looking, from Emmett Till to Philando Castile. **The New Yorker**, 5 ago. 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/30A9fNP>>. Acesso em: 31 jul. 2020.

HÖIJER, Birgitta. The Discourse of Global Compassion: The Audience and Media Reporting of Human Suffering. **Media, Culture & Society**, v. 26, n. 4, p. 513-531, 2004. Disponível em: <<https://bit.ly/2CtC1pP>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

HOOKS, bell. The oppositional gaze: gaze female spectators. In: **Black Looks: Race and Representation**. Boston: South End Press, 1992. p. 115-131.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

HRISTOVA, Stefka. The Autoimmunitary Violence of the Algorithms of Mourning. In: HRISTOVA, Stefka; HONG, Soonkwan; SLACK, Jennifer Daryl (ed.). **Algorithmic Culture: How Big Data and Artificial Intelligence are Transforming Everyday Life**. Lanham: Lexington Books, 2021. p. 107-124.

HUIE, William Bradford. The Shocking Story of Approved Killing in Mississippi. **Look**, jan. 1956. Disponível em: <<https://to.pbs.org/3gDJ6mQ>>. Acesso em: 31 jul. 2020.

IBRAHIM, Yasmin. Livestreaming the ‘wretched of the Earth’: The Christchurch massacre and the ‘death-bound subject’. **Ethnicities**, v. 20, n. 5, p. 803-822, 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3fXTBRq>>. Acesso em: 13 abr. 2020

JIMENO, Myriam. Lenguaje, subjetividad y experiencias de violencia. In: ORTEGA, Francisco A. (ed.). **Veena Das: sujetos del dolor, agentes de dignidad**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia; Pontificia Universidad Javeriana; Instituto Pensar, 2008. p. 261-291.

JIMENO, Myriam. Emoções e política: a vítima e a construção de comunidades emocionais. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 99-121, 2010.

JUNGBLUT, Airton Luiz. Ciberacontecimentos: reflexões etnográficas sobre o extraordinário no mundo on-line. **Civitas**, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p. 361-372, maio-ago. 2011. Disponível em: <<https://bit.ly/2Apu3wZ>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

JUNGBLUT, Airton Luiz. Práticas ciberativistas, agência social e ciberacontecimentos. **Vivência: Revista de Antropologia**, Natal, v. 1, n. 45, p. 13-22, 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/3eGxT3w>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

JURICH, Joselyn Shawn Ganjhora. Abounaddara and the global visual politics of the ‘right to the image’. **Journal of Visual Culture**, v. 18, n. 3, p. 378-411, 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/2Z08Ulu>>. Acesso em: 15 jun. 2020.

KLEINMAN, Arthur; DAS, Veena; LOCK, Margaret. Introduction. In: KLEINMAN, Arthur; DAS, Veena; LOCK, Margaret (ed.). **Social Suffering**. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1997. p. ix-xxvii.

KLEINMAN, Arthur; KLEINMAN, Joan. The Appeal of Experience; The Dismay of Images: Cultural Appropriations of Suffering in Our Times. In: KLEINMAN, Arthur; DAS, Veena; LOCK, Margaret (ed.). **Social Suffering**. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1997. p. 1-24.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **mesa 19 | Cartografias para adiar o fim do mundo, com Ailton Krenak e Muniz Sodré**. [S.l.: s.n.], 6 dez. 2021. 1 vídeo (1 h 19 min 50 s). Publicado pelo canal Flip Festa Literária Internacional de Paraty. Disponível em: <<https://bit.ly/31ILwP9>>. Acesso em: 11 dez. 2021.

KRISTEVA, Julia. **Sentido e contra-senso da revolta: Poderes e limites da psicanálise I**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.

KTVU. Philando Castile Dash Cam video. **YouTube**, jul. 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/3iPmOA6>>. Acesso em: 29 jun. 2020.

LAGE, Leandro Rodrigues. **Testemunhos do sofrimento nas narrativas telejornalísticas: corpos abjetos, falas inaudíveis e as (in)justas medidas do comum**. 2016. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

LANZ, Letícia. **O corpo da roupa: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero. Uma introdução aos estudos transgêneros**. Curitiba: Transgente, 2017.

LAUB, Dori. An event without a witness: Truth, testimony and survival. In: FELMAN, Shoshana; LAUB, Dori. **Testimony: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history**. New York; London: Routledge, 1992. p. 75-92.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo: antropologia e sociedade**. São Paulo: Papirus, 2008.

LEAL, Bruno Souza; ANTUNES, Elton; VAZ, Paulo Bernardo (org.). **Jornalismo e acontecimento: percursos metodológicos**. Florianópolis: Insular, 2011, v. 2.

LEAL, Bruno Souza; ANTUNES, Elton. O testemunho midiático como figura de historicidade: implicações teórico-metodológicas. **Chasqui**, n. 129, p. 213-228, ago./nov. 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2No13ch>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

LEITÃO, Débora K.; GOMES, Laura Graziela. Etnografia em ambientes digitais: perambulações, acompanhamentos e imersões. **Antropolítica**, Niterói, n. 42, p. 41-65, 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/3d7Bgjm>>. Acesso em: 2 abr. 2020.

LEMOS, André. Ciber-flânerie. In: FRAGOSO, Suely; SILVA, Dinorá Fraga (org.). **Comunicação na Cibercultura**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2001. p. 45-60.

LETELIER, Hernán Rivera. **A contadora de filmes**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LIM, Merlyna. Clicks, Cabs, and Coffee Houses: Social Media and Oppositional Movements in Egypt, 2004-2011. **Journal of Communication**, v. 62, n. 2, p. 231-248, 2012. Disponível em: <<https://bit.ly/2A0wJBu>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

LISPECTOR, Clarice. Máquina escrevendo. In: **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 542-544.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LOPES, Denilson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera**. Madri: Catedra, 1996.

MÃE, Valter Hugo. **O filho de mil homens**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MANNIX, Andy. Police audio: Officer stopped Philando Castile on robbery suspicion. **Star Tribune**, Minneapolis, 12 jul. 2016. Disponível em: <<http://strib.mn/3eAdNHT>>. Acesso em: 22 jun. 2020.

MARINHO, Clayton Rodrigo da Fonseca. **Por uma política das imagens em Georges Didi-Huberman**. 2020. Tese (Doutorado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

MAROCCO, Beatriz; BERGER, Christa; HENN, Ronaldo (org.). **Jornalismo e acontecimento: diante da morte**. Florianópolis: Insular, 2012, v. 3.

MARSHALL, Francisco. Epistemologias históricas do colecionismo. **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 13-23, jan./jun. 2005.

MARTIN, Nicole L.; KPOSOWA, Augustine J. Race and consequences: an examination of police abuse in America. **Journal of Social Sciences**, v. 15, p. 1-10, 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/2NSirGq>>. Acesso em: 2 jun. 2020.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura**. São Paulo: Ed. Loyola, 2004.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. **Purgatório**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MARTINI, Michele. Online distant witnessing and live-streaming activism: Emerging differences in the activation of networked publics. **New Media & Society**, v. 20, n. 11, p. 4035-4055, 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/31em1Ct>>. Acesso em: 13 abr. 2020.

MARTINS, Beatriz Adura. Assassinatos retirados de jornais: para que contar as mortes de travestis? In: ANTRA. **Mapa dos assassinatos de Travestis e Transexuais no Brasil em 2017**. Brasil, 2018. p. 32-44.

MATOS, Olgária. **Discretas esperanças**. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.

MAUSS, Marcel. A expressão obrigatória dos sentimentos. In: OLIVEIRA, Roberto Cardoso de (org.). **Marcel Mauss: antropologia**. São Paulo: Ática, 1979. p. 147-153.

MBEMBE, Achille. O direito universal à respiração. **n-1 edições**, 2020. Disponível em: <<https://n-1edicoes.org/020>>. Acesso em: 29 jul. 2020.

MBEMBE, Achille. **Brutalismo**. São Paulo: n-1 edições, 2021.

MEIRELES, Cecília. **Cânticos**. São Paulo: Moderna, 1983.

MILLER, Daniel et al. **How the World Changed Social Media**. London: UCL Press, 2016.

MILLS, C. Wright. **A imaginação sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

MOELLER, Susan. **Compassion Fatigue: How the Media Sell Disease, Famine, War and Death**. London; New York: Routledge, 1999.

MOLDER, Maria Filomena. **O Químico e o Alquimista: Benjamin, leitor de Baudelaire**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2011.

MONDZAIN, Marie-José. **A imagem pode matar?** Lisboa: Nova Vega, 2009.

MONTAÑO, Sonia. El flâneur y los desafíos metodológicos de las plataformas de video como metrópolis audiovisuales. In: FERNÁNDEZ, Adrián P.; MALDONADO, Alberto Efendy; VELA, Norah S. G. (org.). **Procesos comunicacionales, educación y ciudadanía en las luchas de los pueblos**. Caracas: Fondo Editorial CEPAP; Red AMLAT, 2015.

MOROZOV, Evgeny. The Death of the Cyberflâneur. **The New York Times**, 4 fev. 2012. Disponível em: <<https://nyti.ms/3fQvtBs>>. Acesso em: 29 nov. 2020.

MORTENSEN, Mette. The eyewitness in the age of digital transformation. In: ANDÉN-PAPADOPOULOS, Kari; PANTTI, Mervi (ed.) **Amateur Images and Global News**. Bristol: Intellect, 2011. p. 61-76.

MORTENSEN, Mette. Connective witnessing: Reconfiguring the relationship between the individual and the collective. **Information, Communication & Society**, v. 18, n. 11, p. 1393-1406, 2015a. Disponível em: <<https://bit.ly/2YoVXmj>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

MORTENSEN, Mette. **Journalism and Eyewitness Images: Digital Media, Participation, and Conflict**. New York; London: Routledge, 2015b.

NEWMAN, Nic et al. **Reuters Institute Digital News Report 2020**. Reuters Institute for the Study of Journalism; University of Oxford, 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/2ORSM10>>. Acesso em: 14 jul. 2020.

NICHOLSON, Judith A. Don't shoot! Black mobilities in American gunscapes. **Mobilities**, v. 11, n. 4, p. 553-563, 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2P0RtNr>>. Acesso em: 12 mar. 2020.

NICHOLSON, Judith A.; SHELLER, Mimi. Race and the politics of mobility: Introduction. **Transfers**, v. 6, n. 1, p. 4-11, 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2ZRK6hx>>. Acesso em: 12 mar. 2020.

NOBEL de Literatura vai para bielorrussa Svetlana Alexievich. **Deutsche Welle**, 8 out. 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/3lZ75ln>>. Acesso em: 21 nov. 2021.

NORA, Pierre. Le retour de l'événement. In: LeGOFF, Jacques; NORA, Pierre (dir.). **Faire de l'histoire: nouveaux problèmes**. Paris: Gallimard, 1974, p. 210-228.

NUSSBAUM, Martha C. **The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy**. New York: Cambridge University Press, 1986.

NWAKPU, Ekwutosi Sanita et al. Spectators of Suffering: Witnessing Victims of Jungle Justices on Social Media. **Mediterranean Journal of Social Sciences**, v. 11, n. 1, p. 1-13, 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/2ZdG29Q>>. Acesso em: 15 jun. 2020.

ONG, Jonathan Corpus. "Witnessing" or "mediating" distant suffering? Ethical questions across moments of text, production, and reception. **Television & New Media**, v. 15, n. 3, p. 179-196, 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/2NjIh5A>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

ORLANDIN, Jardel. **Passagens por territórios do YouTube: sentidos identitários de América Latina na plataforma e imagens da tecnocultura contemporânea**. 2020. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2020.

ORTILE, Matthew William. Looking: Storytelling and Flânerie in the Arcades of Grindr. **Senior Capstone Projects**, 368, 2014.

ORTEGA, Francisco A. Rehabitar la cotidianidad. In: ORTEGA, Francisco A. (ed.). **Veena Das: sujetos del dolor, agentes de dignidad**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia; Pontificia Universidad Javeriana; Instituto Pensar, 2008. p. 15-69.

ORTEGA, Francisco A. Violencia social y acontecimiento. **Historia y Grafia**, Ciudad de Mexico, n. 32, p. 171-194, 2009.

ORTEGA, Francisco. Corporeidade e biotecnologias: uma crítica fenomenológica da construção do corpo pelo construtivismo e pela tecnobiomedicina. **Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p. 381-388, 2007.

OSÓRIO, Moreno Cruz. **O ciberacontecimento *breaking news***: uma proposta teórico-metodológica para a compreensão de notícias urgentes. 2018. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2018.

OTTE, Georg; VOLPE, Miriam. Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin. **Fragmentos**, Florianópolis, n. 18, p. 35-47, 2000.

PAPAILIAS, Penelope. (Un)seeing dead refugee bodies: mourning memes, spectropolitics, and the haunting of Europe. **Media, Culture & Society**, v. 41, n. 8, p. 1048-1068, 2019a. Disponível em: <<https://bit.ly/2ZGAFvi>>. Acesso em: 10 fev. 2020.

PAPAILIAS, Penelope. Witnessing to survive: selfie videos, live mobile witnessing and black necropolitics. In: SCHANKWEILER, Kerstin; STRAUB, Verena; WENDL, Tobias (ed.). **Image testimonies**. Witnessing in times of social media. London; New York: Routledge, 2019b. p. 104-120.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PEARCE, Matt; HENNESSY-FISKE, Molly; EVANS, Erica. As police shootings continue, bystanders get more sophisticated at filming altercations. **Los Angeles Times**, Los Angeles, 7 jul. 2016. Disponível em: <<https://lat.ms/3hzUNeC>>. Acesso em: 12 abr. 2020.

PELÚCIO, Larissa. **Abjeção e desejo**: uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo da aids. São Paulo: Annablume, 2009.

PERALTA, Eyder; CORLEY, Cheryl. The driving life and death of Philando Castile. **NPR**, 15 jun. 2016. Disponível em: <<https://n.pr/2VDJM36>>. Acesso em: 18 fev. 2020.

PERES, Ana Cláudia Mendes de Andrade. **O que resta dos fatos**: testemunho e guinada afetiva no jornalismo. 2017. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

PETERS, John Durham. Witnessing. **Media, Culture & Society**, v. 23, n. 6, p. 707-723, 2001. Disponível em: <<https://bit.ly/2V85BHP>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

PETERS, John Durham. An Afterword: Torchlight Red on Sweaty Faces. In: FROSH, Paul; PINCHEVSKI, Amit (ed.). **Media witnessing**: testimony in the age of mass communication. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. p. 42-48.

PETROSILLO, Isabela Rangel. **Esse nu tem endereço**: o caráter humilhante da nudez e da sexualidade feminina em duas escolas públicas. 2016. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

PINHEIRO, Bianca. **Depressão, testemunho e subjetividade**: relatos autobiográficos de indivíduos classificados como depressivos na internet. 2019. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

POELL, Thomas; NIEBORG, David; DIJCK, José van. Plataformização. **Fronteiras**, São Leopoldo, v. 22, n. 1, p. 1-10, 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3tNIS6n>>. Acesso em: 12 fev. 2021.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POLYDORO, Felipe da Silva. **Vídeos amadores de acontecimentos**: realismo, evidência e política na cultura visual contemporânea. 2016. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais) – Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

PONTUAL, Virgínia; LEITE, Julieta. Da cidade real à cidade digital: a flânerie como uma experiência espacial na metrópole do século XIX e no ciberespaço do século XXI. **Famecos**, Porto Alegre, n. 30, p. 99-105, ago. 2006. Disponível em: <<https://bit.ly/3FATBmy>>. Acesso em: 20 fev. 2020.

PUSSETTI, Chiara; BRAZZABENI, Micol. Sofrimento social: idiomas da exclusão e políticas do assistencialismo. **Etnográfica**, Lisboa, v. 15, n. 3, p. 467-478, out. 2011. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/etnografica/1036>>. Acesso em: 16 set. 2019.

QUÉRÉ, Louis. L'événement. Introduction. In: BEAUD, Paul et al. (org.). **Sociologie de la communication**. Paris: Réseaux/CNET, 1997.

QUÉRÉ, Louis. Entre facto e sentido: a dualidade do acontecimento. **Trajectos**. Revista de Comunicação, Cultura e Educação, Lisboa, n. 6, p. 59-75, 2005.

QUÉRÉ, Louis. A dupla vida do acontecimento: por um realismo pragmatista. In: FRANÇA, Vera Regina Veiga França; OLIVEIRA, Luciana (org.). **Acontecimento**: reverberações. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. p. 21-38.

QUINN, Sally. Christine Chubbuck: 29, Good-Looking, Educated, A Television Personality. Dead. Live and in Color. **The Washington Post**, Washington, p. F1, 4 ago. 1974.

RAE, Maria; HOLMAN, Rosa; NETHERY, Amy. Self-represented witnessing: the use of social media by asylum seekers in Australia's offshore immigration detention centres. **Media, Culture & Society**, v. 40, n. 4, p. 479-495. Disponível em: <<https://bit.ly/3fNbLVL>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

RAMPIM, João Felipe Lopes. O colecionador entre a arte e a história. Sobre a materialidade no materialismo histórico de Walter Benjamin. **Limiar**, São Paulo, v. 3, n. 6, 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/33FATx9>>. Acesso em: 20 fev. 2021.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.



READING, Anna. Mobile witnessing: Ethics and the camera phone in the ‘war on terror’. **Globalizations**, v. 6, n. 1, p. 61-76, 2009. Disponível em: <<https://bit.ly/2VianCL>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

REIDEL, Marina. Ser trans e as interlocuções com a educação. In: NARDI, Henrique C.; SILVEIRA, Raquel S.; MACHADO, Paula S. (org.). **Diversidade sexual, relações de gênero e políticas públicas**. Porto Alegre: Sulina, 2013. p. 62-72.

RENTSCHLER, Carrie. A. Witnessing: US citizenship and the vicarious experience of suffering. **Media, Culture & Society**, v. 26, n. 2, p. 296-304, 2004. Disponível em: <<https://bit.ly/2YWwoIw>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

REZENDE, Claudia Barcellos; COELHO, Maria Cláudia. **Antropologia das emoções**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

RIBEIRO, Daniel Melo. **Limiars da cartografia**: deambulação, arqueologia e montagem no mapeamento de lugares. 2018. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

RICHARDSON, Allissa V. Bearing Witness While Black. Theorizing African American mobile journalism after Ferguson. **Digital Journalism**, v. 5, n. 6, p. 673-698, 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/3fKXusI>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

RICHARDSON, Laurel; ST. PIERRE, Elizabeth Adams. Writing: a method of inquiry. In: DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. (ed.). **The SAGE Handbook of Qualitative Research**. Thousand Oaks: SAGE Publications, 2017. p. 1410-1444.

RICOEUR, Paul. La souffrance n'est pas la douleur. In: MARIN, Claire; ZACCAI-REYNERS, Nathalie (dir.). **Souffrance et douleur**. Autour de Paul Ricoeur. Paris: Presses Universitaires de France, 2013. p. 13-34.

RIGHT NOW NEWS. RAW FOOTAGE: Philando Castile SHOT \*\*FULL VIDEO\*\*. **YouTube**, 7 jul. 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/329TM8s>>. Acesso em: 29 jun. 2020.

RISTOVSKA, Sandra. Strategic witnessing in an age of video activism. **Media, Culture & Society**, v. 38, n. 7, p. 1034-1047, 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2VhkSX1>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

ROBERTS, Robert. Emotions in the Christian Tradition. In: ZALTA, Edward N. (ed.). **The Stanford Encyclopedia of Philosophy** (Winter 2016 edition), 2016. Disponível em: <<https://stanford.io/2zsr0nf>>. Acesso em: 17 abr. 2020.

RODRIGUES, Adriano Duarte. O acontecimento. In: TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Lisboa: Veja, 1993. p. 27-33.

RODRIGUES, Bruna Mariano. **Testemunhos femininos de assédio e violência sexual nas redes sociais**: trauma e dor como chaves para produção subjetiva e enunciação de si. 2019. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina, 2007.

RODRÍGUEZ, Claudia. **Manifesto Horrorista e outros escritos**. Santa Maria: Vento Norte Cartonero, 2016.

ROSA, Ana Paula da. O êxito da gula: a indestrutibilidade da imagem totem no caso Aylan Kurdi. **E-compós**, Brasília, v. 20, n. 2, maio-ago. 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2TGXbq6>>. Acesso em: 10 fev. 2020.

ROSA, Ana Paula da. Imagens em espiral: da circulação à aderência da sombra. **Matrizes**, v. 13, n. 2, maio-ago. 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/3hZkMfx>>. Acesso em: 12 dez. 2019.

ROSÁRIO, Nísia Martins do. Cartografia na comunicação: questões de método e desafios metodológicos. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo; MOURA, Cláudia Peixoto (org.) **Pesquisa em comunicação**: metodologias e práticas acadêmicas. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016. p. 175-194.

ROSÁRIO, Nísia Martins do; CORUJA, Paula; SEGABINAZZI, Tiago. Um panorama da cartografia no Brasil: uma investigação a partir das teses e dissertações da Comunicação entre 2010 e 2017. **Intercom - RBCC**, São Paulo, v. 44, n. 2, p. 69-88, maio/ago. 2021. Disponível em: <<https://bit.ly/3JurMQg>>. Acesso em: 15 out. 2021.

ROUZATI, Nasrin. Evil and Human Suffering in Islamic Thought – Towards a Mystical Theodicy. **Religions**, Basel, v. 9, n. 47. Disponível em: <<https://bit.ly/3g8vKPF>>. Acesso em: 10 abr. 2020.

SANDOVAL, Pablo Ximénez de. Cresce o boicote de grandes anunciantes contra o Facebook apesar da reação de Zuckerberg. **El País**, 29 jun. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/2Elj5L1>>. Acesso em: 14 jul. 2020.

SANTAMARÍA, Germán. La niña que agoniza en el fango. In: **Colombia y otras sangres**. Bogotá: Planeta, 1987.

SANTOS, Amanda de Souza. **Discurso, moralidade e experiência amorosa**: narrativas sobre relacionamentos abusivos e a produção da subjetividade contemporânea. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

SANTOS, Hilario Junior dos. **A cidade-jogo em videogames**: uma flânerie por *Bioshock Infinity* e *Assassin's Creed: Unity*. 2020. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2020.

SARLO, Beatriz. A oficina da escritura. In: **Sete ensaios sobre Walter Benjamin e um lampejo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015. p. 29-40.

SARTI, Cynthia. A dor, o indivíduo e a cultura. **Saúde e Sociedade**, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 3-13, 2001.

SARTI, Cynthia. Rastros da violência: a testemunha. **Sociologia e Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 3, p. 1023-1042, set./dez. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3AIWYay>>. Acesso em: 17 out. 2021.

SCHANKWEILER, Kerstin. “Moroccan Lives Matter”: practices and politics of affecting. In: SCHANKWEILER, Kerstin; STRAUB, Verena; WENDL, Tobias (ed.). **Image testimonies**. Witnessing in times of social media. London; New York: Routledge, 2019. p. 59-71.

SCHANKWEILER, Kerstin; STRAUB, Verena; WENDL, Tobias. Image testimonies: witnessing in times of social media. In: SCHANKWEILER, Kerstin; STRAUB, Verena; WENDL, Tobias (ed.). **Image testimonies**. Witnessing in times of social media. London; New York: Routledge, 2019. p. 1-14.

SCHEPER-HUGHES, Nancy. **La muerte sin llanto**: violencia y vida cotidiana en Brasil. Barcelona: Ed. Ariel, 1997.

SCHEPER-HUGHES, Nancy; BOURGOIS, Philippe. Introduction: Making Sense of Violence. In: SCHEPER-HUGHES, Nancy; BOURGOIS, Philippe (ed.). **Violence in War and Peace**: An Anthology. Oxford: Blackwell Publishing, 2004. p. 1-27.

SCHMIDT, Sibylle. Perpetrators’ Knowledge: What and How Can We Learn from Perpetrator Testimony? **Journal of Perpetrator Research**, v. 1, n. 1, 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2zYT3vg>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

SCHUBERT, J. Daniel. Suffering/symbolic violence. In: GRENFELL, Michael (ed.). **Pierre Bourdieu**: Key Concepts. London; New York: Routledge, 2014. p. 179-194.

SCOTT, Joan. Experiência. In: SILVA, Alcione L.; LAGO, Mara C. S.; RAMOS, Tânia Regina (org.). **Falas de gênero**: teorias, análises, leituras. Florianópolis: Mulheres, 1999. p. 21-56.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 28, p. 19-54, 2007. Disponível em: <<https://bit.ly/2ZcchKk>>. Acesso em: 12 nov. 2021.

SEILER, Cotten. Mobilizing Race, Racializing Mobility: Writing Race into Mobility Studies. In: MOM, Gijis; PIRIE, Gordon; TISSOT, Laurent (ed.) **Mobility in History**: The State of the Art in the History of Transport, Traffic and Mobility. Switzerland: Éditions Alphil-Presses Universitaires Suisses, 2009. p. 229-233.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Revista de Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em: <<https://bit.ly/2CzZRk1>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

SEU, Irene Bruna. Appealing children: UK audiences’ responses to the use of children in humanitarian communications. **International Communication Gazette**, v. 77, n. 7, p. 654–667, 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2TFmuce>>. Acesso em: 10 fev. 2020.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

SILVA, Hélio. **Travesti: a invenção do feminino**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.

SILVA, Gislene. Para pensar critérios de noticiabilidade. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 95-107, 2005. Disponível em: <<https://bit.ly/3lc1p76>>. Acesso em: 10 fev. 2021.

SILVA, Telma Camargo da. Eventos críticos: sobreviventes, narrativas, testemunhos e silêncios. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 27., 2010, Belém. **Anais...** RBA: Belém, 2010.

SILVA, Luana C. **Da flânerie às novas práticas de deslocamento pelo espaço: o andar pela cidade na expedição BH de cabo a rabo**. 2011. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

SILVEIRA, Fabrício. Scriptura. Pictura: o método das imagens em Walter Benjamin. In: BRAGA, José Luiz; LOPES, Maria Immacolata Vassalo; MARTINO, Luiz Cláudio (org.). **Pesquisa Empírica em Comunicação**. São Paulo: Paulus, 2010. p. 109-131.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Loyola, 2002.

SILVERSTONE, Roger. **La moral de los medios de comunicación**. Sobre el nacimiento de la polis de los medios. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2010.

SIMÕES, Paula Guimarães. O acontecimento e o campo da comunicação. In: FRANÇA, Vera Veiga; ALDÉ, Alessandra; RAMOS, Murilo César (org.). **Teorias da comunicação no Brasil: reflexões contemporâneas**. Salvador: Edufba, 2014. p. 173-195.

SIMONS, Sascha. Credibility in crisis. Contradictions of web video witnessing. In: SCHANKWEILER, Kerstin; STRAUB, Verena; WENDL, Tobias (ed.). **Image testimonies**. Witnessing in times of social media. London; New York: Routledge, 2019. p. 17-29.

SKEES, Murray. Digital Flânerie: Illustrative Seeing in the Digital Age. **Critical Horizons**, London, v. 11, n. 2, p. 265-287, 2010. Disponível em: <<https://bit.ly/3rkPuWV>>. Acesso em: 11 fev. 2021.

SMIT, Rik; HEINRICH, Ansgard; BROERSMA, Marcel. Witnessing in the new memory ecology: Memory construction of the Syrian conflict on YouTube. **New Media & Society**, v. 19, n. 2, p. 289-307, 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/3duxxME>>. Acesso em: 13 abr. 2020.

SMIT, Rik; HEINRICH, Ansgard; BROERSMA, Marcel. Activating the past in the Ferguson protests: Memory work, digital activism and the politics of platforms. **New Media & Society**, v. 20, n. 9, p. 3119-39, 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/31f6uCw>>. Acesso em: 1 abr. 2020.

SOARES, Iarema. Escândalos envolvendo o Facebook arranham a imagem e a credibilidade da empresa. **Gaúchazh**, Porto Alegre, 20 maio 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/3jIeWAK>>. Acesso em: 14 jul. 2020.

SOBRINHO, Wanderley P. Letalidade policial cai com câmeras; especialistas pedem “mudança cultural”. **Uol**, São Paulo, 29 jan. 2022. Disponível em: <<https://bit.ly/3gBpKk3>>. Acesso em: 10 fev. 2022.

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

SONTAG, Susan. **Sobre a fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SPYER, Juliano. **Social Media in Emergent Brazil**. London: UCL Press, 2017.

STEWART, Peter. **The Live-Streaming Handbook**: how to create live video for social media on your phone and desktop. London; New York: Routledge, 2018.

STEYERL, Hito. In defense of the poor image. **e-flux**, v. 10, nov. 2009. Disponível em: <<https://bit.ly/2XBBTfK>>. Acesso em: 13 abr. 2020.

STIGGER, Veronica. Arrumar a forma. **Suplemento Pernambuco**, 10 dez. 2021. Disponível em: <<https://bit.ly/3A88Ylp>>. Acesso em: 3 jan. 2021.

STRAUB, Verena. “Living Martyrs”: testifying what is to come. In: SCHANKWEILER, Kerstin; STRAUB, Verena; WENDL, Tobias (ed.). **Image testimonies**. Witnessing in times of social media. London; New York: Routledge, 2019. p. 139-153.

STUBBLEFIELD, Thomas. Does the Disaster Want to Be Photographed? Reconsidering the Camera’s Presence at Ground Zero. **Afterimage**, v. 39, n. 1-2, p. 9-12, 2011. Disponível em: <<https://bit.ly/31iZlKl>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

SULBARÁN, Patricia. Filmes relembram vida de apresentadora que se matou ao vivo na TV. **BBC Brasil**, 29 jan. 2016. Disponível em: <<https://bbc.in/3g3cgLV>>. Acesso em: 20 jul. 2020.

SULLIVAN, Margaret. Should the newspaper print a photo of an assassinated ambassador? Should a TV network air a terrorist beheading? **The Washington Post**, Washington, 10 jul. 2016. Disponível em: <<https://wapo.st/300faM4>>. Acesso em: 13 jul. 2020.

SZYMBORSKA, Wisława. **Um amor feliz**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

TAIT, Sue. Bearing witness, journalism and moral responsibility. **Media, Culture & Society**, v. 33, n. 8, p. 1220-35, 2011. Disponível em: <<https://bit.ly/3fP9LfW>>. Acesso em: 1 jun. 2020.

TAUB, Amanda; FISHER, Max. Where Countries Are Tinderboxes and Facebook Is a Match. **New York Times**, New York, 21 abr. 2018. Disponível em: <<https://nyti.ms/3jYn9B2>>. Acesso em: 13 abr. 2020.

TAUSSIG, Michael. Culture of Terror - Space of Death: Roger Casement's Putumayo Report and the Explanation of Torture. **Comparative Studies in Society and History**, Ann Arbor, v. 26, n. 3, p. 467-497, 1984.

THOMAZ, Kleber. PMs da capital começam a usar 585 câmeras em uniformes após casos de violência policial durante a pandemia em SP. **G1 São Paulo**, 1 ago. 2020. Disponível em: <<https://glo.bo/2XyAaro>>. Acesso em: 5 ago. 2020.

TILLERY, Alvin B. What Kind of Movement is Black Lives Matter? The View from Twitter. **The Journal of Race, Ethnicity, and Politics**, v. 4, n. 2, p. 297-323, 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/33AooRn>>. Acesso em: 14 maio 2020.

TIME PHOTO. When One Mother Defied America: The Photo That Changed the Civil Rights Movement. **Time**, 10 jul. 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2DvATmm>>. Acesso em: 31 jul. 2020.

VALENTE, Jonas. Facebook é a maior plataforma de notícias falsas, aponta pesquisa. **Agência Brasil**, Brasília, 17 jun. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3eXdebf>>. Acesso em: 14 jul. 2020.

VAZ, Paulo Roberto Gibaldi. Na distância do preconceituoso: narrativas de *bullying* por celebridades e a subjetividade contemporânea. **Galáxia**, São Paulo, n. 28, p. 32-44, dez. 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/3nLhxOz>>. Acesso em: 3 mar. 2020.

VAZ, Paulo; SANTOS, Amanda; ANDRADE, Pedro Henrique. Testemunho e subjetividade contemporânea: narrativas de vítimas de estupro e a construção social da inocência. **Lumina**, Juiz de Fora, v. 8, n. 2, p. 1-33, 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/30ZP1QB>>. Acesso em: 3 mar. 2020.

VAZ, Paulo; SANCHOTENE, Nicole; SANTOS, Amanda. Da salvação pela fé à cura pela autoestima: as origens religiosas do testemunho de vítima. **Galáxia**, São Paulo, n. 46, p. 1-22, 2021. Disponível em: <<https://bit.ly/3rMKw6Q>>. Acesso em: 30 nov. 2021.

VELLOSO, Rita. Pensar por constelações. In: JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth da Silva (org.). **Nebulosas do pensamento urbanístico**: tomo I – modos de pensar. Salvador: EDUFBA, 2018. p. 98-121.

VERÓN, Eliseo. **Construir el acontecimiento**. Barcelona: Gedisa, 1995.

VEZNER, Tad; HORNER, Sarah. St. Anthony Police Data Shows Disproportionate Arrests of Blacks. **Twin Cities Pioneer Press**, St. Paul, 13 jul. 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/3hoEO2W>>. Acesso em: 13 abr. 2020.

VIANNA, Adriana; CARRARA, Sérgio. “Tá lá o corpo estendido no chão...”: a violência letal contra travestis no município do Rio de Janeiro. **Physis**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 233-249, 2006.

VÍCTORA, Ceres. Sofrimento social e a corporificação do mundo: contribuições a partir da Antropologia. **RECIIS**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 4, p. 3-13, dez. 2011. Disponível em: <<https://bit.ly/2WSbokV>>. Acesso em: 20 dez. 2019.

VOGEL, Daisi; MEDITSCH, Eduardo; SILVA, Gislene (org.). **Jornalismo e acontecimento**: tramas conceituais. Florianópolis: Insular, 2013, v. 4.

WADHWA, Tarun; MAINI, Sachin. 2016 is the year live streaming came of age. **Forbes**, 9 dez. 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2ZH2A2V>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

WARDLE, Claire. How did news organisations handle the Philando Castile Facebook Live video? **First Draft**, 5 ago. 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2P0eqAd>>. Acesso em: 2 abr. 2020.

WEISSMAN, Terri. The Spectacle of Trauma: 9/11 in the Museum. **Visual Resources**, v. 21, n. 2, p. 155-170, 2005. Disponível em: <<https://bit.ly/2V9yhQN>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

WEISSMAN, Terri. Whose Streets? Police Violence and the Recorded Image. **Arts**, v. 8, n. 4, p. 155, 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/2BCRCmy>>. Acesso em: 13 abr. 2020.

WIEVIORKA, Annette. **The Era of the Witness**. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2006.

WILLIAMS, Sherri. Editorial: How Does a Steady Stream of Images of Black Death Affect Us? **NBC News**, 12 jul. 2016. Disponível em: <<https://nbcnews.to/2CZV8sq>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

WILSON, Elizabeth. O flâneur invisível. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 15, n. 27, p. 43-63, jul./dez. 2013. Disponível em: <<https://bit.ly/3GzZstH>>. Acesso em: 2 dez. 2020.

XIONG, Chao; WALSH, Paul. 'World needed to see,' says woman who took video of man dying under officer's knee. **Star Tribune**, Minneapolis, 26 maio 2020. Disponível em: <<http://strib.mn/31NT9zs>>. Acesso em: 1 ago. 2020.

ZAMIN, Ângela; MAROCCO, Beatriz. Vertentes dos estudos de acontecimento. In: BENETTI, Marcia; FONSECA, Virginia Pradelina da Silveira (org.). **Jornalismo e acontecimento: mapeamentos críticos**. Florianópolis: Insular, 2010, v. 1. p. 97-120.

ZANELA, Maria. **Travestis em contextos de prostituição de rua: sexualidade como trabalho, dimensões estéticas e códigos de conduta**. 2019. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

ZELIZER, Barbie; ALLAN, Stuart (ed.). **Journalism after September 11**. London; New York: Routledge, 2002.

ZELIZER, Barbie. On “Having Been There”: “Eyewitnessing” as a journalistic key word. **Critical Studies in Media Communication**, v. 24, n. 5, p. 408-428, 2007. Disponível em: <<https://bit.ly/3fHSEMO>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

ZELIZER, Barbie. **About to die**. How News Images Move the Public. Oxford: Oxford University Press, 2010.