

# A imagem como ferramenta de instrumento social

## Image as a social instrument tool

Maria Cristina Alves Pereira e Adriana Nascimento\*

### Resumo

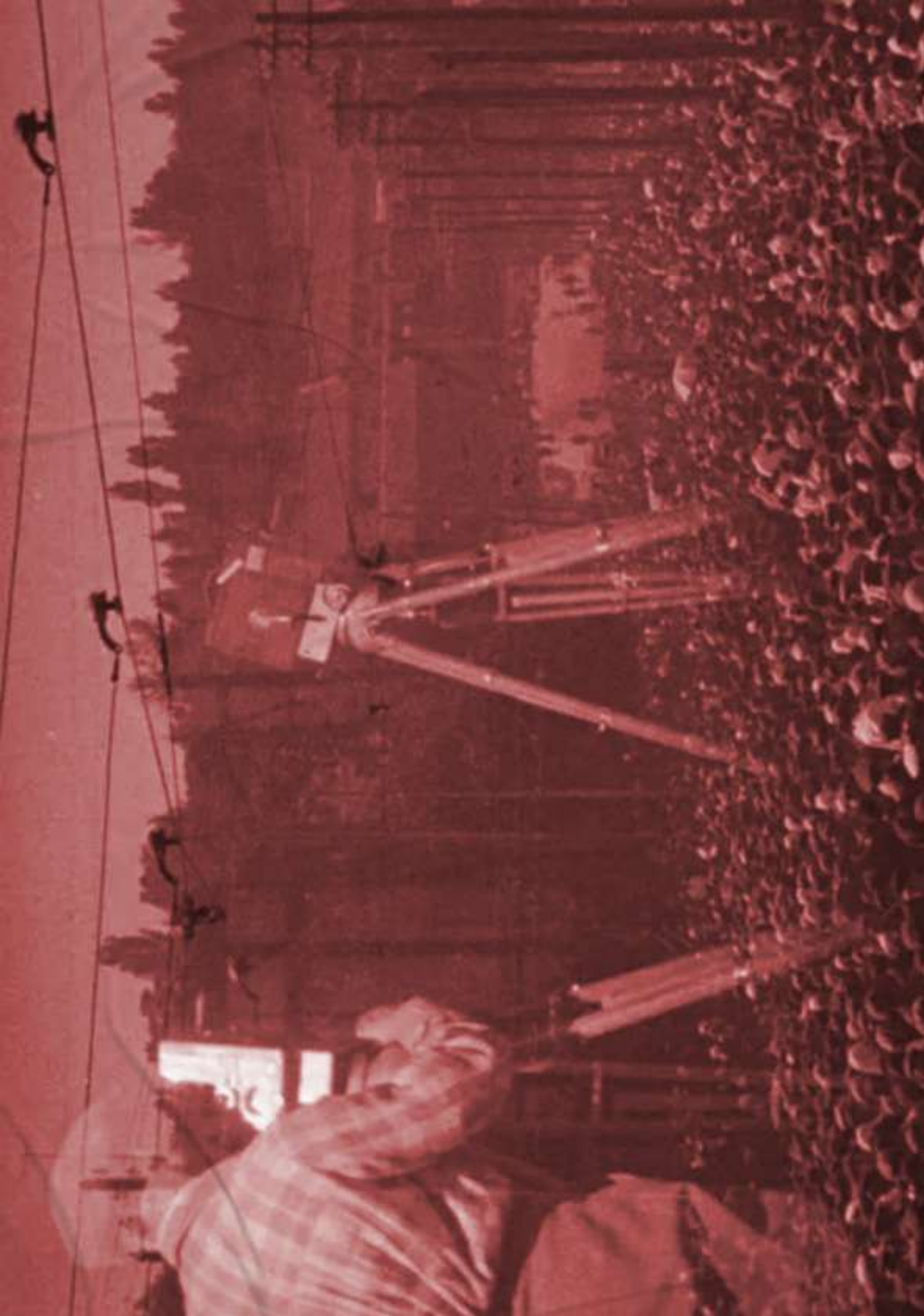
A partir das provocações na disciplina Cartografia do Viver[1], foi elaborado o texto abaixo, fundamentado em discussões e pesquisas iniciadas no grupo de pesquisa A.T.A. (UFSJ)[2], como também amparado nos debates do Seminário/disciplina “Inovação na política e espaço”, realizados pelo Laboratório Espaço do IPPUR (UFRJ)[3]. A elaboração do texto nasceu dessa convergência de reflexões e anotações, que surgiram ao longo desse último ano. Com a Pandemia em 2020, ficamos imersos num contexto de insegurança, numa perspectiva onde o vírus sinaliza uma possível finitude da humanidade, aflorando desigualdades e amplificando a segregação socioespacial para o universo digital contemporâneo. Esse texto é uma tentativa de refletir sobre a memória social a partir da produção e consumo de imagens, da virtualidade e da visualidade nesse contexto pandêmico. A partir das percepções e olhares ancorados em nossas pesquisas, temos o papel da linguagem fotográfica no sentido de compreender seu impacto como instrumento para a transformação socioespacial, também considerando a imagem como “documento social” em tempos de objetificação dos corpos.

**Palavras-chave:** Fotografia; virtualidade; visualidade; Memória (social); transformações socioespaciais.

### Abstract

*The present text was inspired by the discussions undertaken during the course “Cartography of Living” and the researches developed in our group A.T.A. (UFSJ), as well as by the debates that took place in the seminar “Innovation in Politics and Space”, organized by the Space Laboratory of IPPUR (UFRJ). The essay comes from the convergence of writings and reflections cultivated during the last year. With the pandemics in 2020, we were immersed in a context of insecurity, sharing a perspective in which the virus points to a possible end for humanity. This reality makes inequalities flourish and amplifies social-spatial segregation to the contemporary digital universe. The present essay is an attempt to reflect upon social memory from the production and consumption of images as well as upon virtuality and visibility in a pandemic atmosphere. Starting from the perspectives shared in our researches, we aim to think on the role of photography and its impact as an instrument for social-spatial transformation and also as a “social document” in an era of objectification of the bodies.*

*Keywords: Photography; Virtuality; Visibility; Memory (social); Social-spatial Transformation*



Temos pesquisado sobre como a fotografia colabora com os estudos socioespaciais urbanos e suas consequentes transformações. Agora, com a pandemia do Covid-19, vimos refletindo sobre a imersão no mundo das imagens nessa conjuntura, seus impactos no espaço urbano e na memória social (coletiva), humana, material e virtual.

Relacionando esse processo de imersão com debates interdisciplinares e com os conceitos de *consumo de imagens* de Susan Sontag, de *pós-fotografia e pedagogia da imagem* elaborados por Joan Fontcuberta ancoramos a discussão no *contemporâneo* apresentado por Giorgio Agamben, também debatido por Boaventura de Souza Santos. Aliamos também o *direito à cidade* de Henri Lefebvre, e consequentemente por David Harvey. Busca-se compreender a dinâmica da virtualidade desse contexto pela perspectiva do olhar sobre os *sujeitos corporificados* de Ana Clara Torres Ribeiro.

Iniciamos o estudo buscando entender a atualidade, para compreender as diversas facetas do contemporâneo, amplificada por Giorgio Agamben.

A partir do conceito de intempestividade elaborado por Friedrich Nietzsche e da apropriação do significado de escuro na neurofisiologia da visão, Agamben elabora o conceito de contemporâneo que seria, em seu entendimento, mais amplo do que o significado de contemporaneidade. Para ele o contemporâneo não é aquele que deseja viver em outro tempo, vive no seu tempo, todavia o vê de fora, não é subserviente a sua época, reflete sobre ela como também a enxerga em seu escuro (limites).

Em maio de 2020, Boaventura de Souza Santos publica o artigo intitulado *O coronavírus, nosso contemporâneo*. Ancorado no conceito de contemporâneo de Agamben, salienta que esse vírus se tornou:

“nosso contemporâneo no sentido mais profundo do termo. Não é apenas por ocorrer no mesmo tempo linear em que ocorrem as nossas vidas (simultaneidade), mas é nosso contemporâneo porque partilha conosco as contradições do nosso tempo, os passados que não passaram e os futuros que virão ou

não”.

Com essa provocação, ele reflete que “não significa que viva o tempo presente do mesmo modo que nós. Há diferentes formas de ser contemporâneo”.

Então esse vírus surge no contemporâneo rompendo rotinas e cotidianos da sociedade, remodelando conduta de estar nos espaços urbanos das cidades, recolocando as pessoas imersas na virtualidade, remodelando a conexão social e espacial através da visualidade das imagens geradas pelos recursos tecnológicos, por outro lado, amplificando a segregação socioespacial já existente, também através da segregação virtual.

Para apoiar esse olhar, atravessamos nossa discussão trazendo elementos das abordagens sociológicas-geográficas de Henri Lefebvre e David Harvey, que colaboram com a discussão do direito à cidade.

O contexto em que sustentamos nossa discussão e que nos deteremos neste texto é o de se conjecturar sobre o excessivo universo contemporâneo de imagens em circulação. Afinal, como ficaremos diante do impacto da visualidade em nossas vidas? Se a tendência é estarmos mais e mais num mundo híbrido entre o material e o virtual, como ocorre então a construção social diante desse processo, daqui para frente?

A vida anterior ao Covid-19, já sinalizava um torpor diante ao consumismo e explosão do mundo da imagem, que muitos pensadores e pesquisadores já refletiam e conduziam seus estudos. Este momento excêntrico e extraordinário traz novos desafios simultâneos em termos de individualização e socialização.

### Quem tem o Direito à Cidade?

Em 2013, David Harvey em *O Direito à Cidade*, discute o tema de seu artigo como um direito humano. Ele sintetiza e elucida sobre o contexto atual que estamos vivendo, como um momento

no qual “os ideais de direitos humanos tomaram o centro do palco” (Harvey, 2013). O autor salienta que muita energia foi direcionada para a estruturação de um mundo melhor. Todavia, “de modo geral, os conceitos em circulação não desafiam de maneira fundamental a lógica de mercado hegemônica nem os modelos dominantes de legalidade e de ação do Estado”.

Sob este ponto de vista, estamos num mundo em que “os direitos da propriedade privada e a taxa de lucro superam todas as outras noções de direito”(Harvey, 2013).

Foi Henri Lefebvre quem concebeu primeiramente o conceito de direito à cidade na sua obra *Direito à Cidade* (1968), e sua influência nos chega até esse momento por vários meios, incluindo e fortalecidos pelos estudos de Harvey.

Quando a exploração substitui a opressão, a capacidade criadora desaparece. A própria noção de “criação” se detém ou degenera, miniaturizando-se no “fazer” e na “criatividade” (o “faça-você mesmo” etc.). O que traz argumentos para apoiar uma tese: a cidade e a realidade urbana dependem do valor de uso. O valor de troca e a generalização da mercadoria pela industrialização tendem a destruir, ao subordiná-las a si, a cidade e a realidade urbana, refúgios do valor de uso, embriões de uma virtual predominância e de uma revalorização do uso (LEFEBVRE, 2001, p. 14 - grifo nosso).

Henri Lefebvre em sua reflexão, ainda tão atual, desnuda as relações intrínsecas das realidades urbanas, em suas potentes virtualidades. Verificamos como a urbanização ocorrida nos últimos tempos por todo o planeta, exacerbou o saturamento e a fadiga territorial, incluindo também o espaço das cidades, com comprometimentos ao meio ambiente, ampliando a segregação socioespacial, impulsionando as desigualdades socioeconômicas e os conflitos sociais.

No mundo contemporâneo encontramos as medidas e os discursos neoliberais globalizados e disseminados entre os governos, como o adotado no Brasil neste momento. Ainda que haja direitos de igualdade e medidas equânimes estabelecidas por marcos legais, a regulação e os interesses do

mercado acabam por superar e subverter a legislação vigente, interpenetrando o Estado, influenciando o rompimento de direitos e políticas públicas que anteriormente diminuiram a miséria e a pobreza, e vinham reduzindo as desigualdades.

Os desdobramentos destas ações neoliberais vêm ampliando as diferenças e sobretudo desigualdades, negligenciando os vulneráveis e ditos invisibilizados sociais, com recuo em investimentos em políticas sociais, com retrocessos políticos, propagação de discursos de ódio, violência e conflitos. Condutas negligentes vêm potencializando as perdas do direito à cidade, além do rompimento com urbanidades lentamente adquiridas e em processo.

A partir das considerações traçadas por Henri Lefebvre e David Harvey, ancoramos as ideias de Boaventura acerca do debate de crise àquilo que ele nomeia de “hiper-contemporaneidade do novo vírus” inserido no pós- capitalismo.

Por este ângulo, afirmamos que o vírus trouxe à tona ou colocou uma lupa sobre os problemas já existentes. O autor evidencia as diferenças sociais, econômicas e a segregação socioespacial que já estavam em nosso cotidiano.

A fragilidade humana diante a pandemia, deflagrou uma realidade caótica e impulsionou a desigualdade, já evidenciada pela hegemonia do capital sobre o humano. Há portanto a exacerbção da crise, no sentido de totalidade, conforme orienta Ana Clara Torres Ribeiro.

A reconfiguração pela qual passa o capital e as políticas econômicas tem sido a de forças antagônicas que favorecem e contribuem muito eficazmente com a perpetuação da segregação socioespacial, ampliando as desigualdades em suas várias facetas contemporâneas (e ao redor do mundo).

É visível a fragmentação do território e do tecido social, exacerbando as diferenças na proliferação e na contaminação pelo vírus entre a população mundial. A vida e a morte são relativizadas, sendo retirados os direitos humanos e a dignidade, ressaltando que os direitos humanos incluem o direito à vida e



à liberdade, à liberdade de opinião e de expressão, o direito ao trabalho, à saúde e à educação, seja no meio urbano ou rural.

### A virtualidade e a visualidade

Se a realidade urbana também está prenhe de virtualidade como apontada acima na citação de Lefebvre, agora, na realidade contemporânea essa virtualidade se exacerba em termos de referenciais e imaginários.

Isso de certo modo contribui para que o contemporâneo apareça como o contraditório, como o distinto no mundo, que se encontra na pandemia como um atravessamento em nossa existência, remodelando o cotidiano em diferentes graus e impactos (BEIGUELMAN, 2020).

A partir destas provocações e contexto, traçamos observações e questionamentos sobre a produção e a difusão de imagens, pela fotografia, vídeos, redes sociais virtuais (aqui enfatizadas pelas redes sociais *facebook* e *instagram*) em suas relações com as transformações socioespaciais, em corpo, espaço e tempo. Estamos socialmente com vários excessos, dentre eles, o da virtualidade, os consumismos da visualidade, que extrapolaram com as *fakes news*.

Nos encontramos agora forçadamente em uma imersão no mundo digital, estimulados pelo processo de adaptação e sobrevivência pela nova realidade do cotidiano, das redes, onde o mundo do trabalho (*home office*), do entretenimento, e da sociabilidade estão sendo conectados e executados via internet, com alcances digitais igualmente desiguais.

A virtualidade e a visualidade ao se mesclarem, pois o contato humano com o mundo, os espaços urbanos, rurais, da natureza ocorre preferencialmente através do mundo da imagem, tem, a partir do isolamento social, se apresentado como solução científica que atenua a velocidade de contaminação (contágio) pelo vírus. Como uma de suas consequências, tem gerado impactos angustiantes de “imobilidade”, transformado o

acesso ao espaço urbano (para a população), por outro lado, vem acelerando a mobilidade e os acessos às informações no espaço virtual.

Mesmo nesse espaço de virtualidade há uma corrida pela adequação ao “novo mundo”. Há um discurso de marketing digital, de novas estratégias, para a proliferação de oferta e adaptação dos serviços, buscando evitar a recessão e a paralisação da economia via trabalho e conhecimento, conseqüentemente, apontando para uma nova fase da flexibilização e precarização das relações do mundo do trabalho, aprofundando também outros debates noutro viés como o da renda mínima, tentando trazer outras respostas que garantam a vida de grande parte da população.

Conciliar as novas demandas exige uma reflexão sobre a nova dimensão do tempo nesse novo formato existencial, onde tudo acontece “junto e misturado”, devendo sempre manter a distância física e social, ainda quemediada por imagens.

Outra questão presente nas visualidades da virtualidade são a marcante presença de corpos e temas antes invisibilizados. O espaço de disputa e narrativas a respeito das diferenças têm fortalecido o debate que questiona a objetificação dos corpos compondo dinâmicas que revelam processos e sujeitos corporificados através dos seguintes temas: campos profissionais, capacitismo, gordofobia, transfobia, negritude, feminismo, questão indígena, ambiental, entre outros.

### A imagem fotográfica e a memória

A fotografia foi criada definitivamente em 1826, no século XIX, desenvolvendo-se conjuntamente com a urbanização (PEREIRA, 2019). Desde lá foi incorporada no cotidiano da sociedade moderna, posteriormente na contemporânea, tornando-se parte intrínseca do nosso modo de ver o mundo. Ela tornou-se presente em todos os acontecimentos privados ou públicos como imprescindível elemento documental (FREUND, 1989),

constituindo-se, portanto, como memória individual ou coletiva, além de reprodução da vida social.

A fotografia, enquanto documento, está sempre associada à memória. A memória visual registrada, gera ressignificação e recontextualização pela ação social do olhar. “O fotógrafo ou o produtor de imagens, nesse sentido, é um ator social que, entre outras coisas, instrumentaliza o olhar recortando realidades estéticas num campo de percepção particular que se torna público, sobretudo hoje” (SILVA, 2011, p. 228), no contexto contemporâneo.

As imagens publicizadas através de vários mecanismos alimentam a cultura visual e, segundo Silva (2011, p. 228), “a fotografia e a memória estão cada vez mais imbricadas, tecendo novas identidades”. Nessa linha de raciocínio, Silva complementa como a fotografia do campo da arte visual apresenta-se e articula com o universo estético, simbólico e a memória:

A fotografia é, indiscutivelmente, uma forma de expressão no campo da arte visual (...), mas seguramente a sua forma de estruturação estética e o seu processo de interpretação imagético se inscrevem dentro de outros campos simbólicos além do artístico. Refiro-me ao campo da estética, da hermenêutica visual e, por fim, da memória. Esses campos são estruturados pelo processo de representação e significação da realidade na produção de determinados tipos de saber. Segundo Bourdieu, a fotografia, em sua dimensão prática, é acessível como bem cultural, universalmente consumido; complemento essa assertiva afirmando que tal prática cultural proporciona a constituição de um banco de memória visível, disponível no campo da cultura visual (SILVA, 2011, p. 229).

Dizemos que os registros fotográficos (memória visível) podem ser utilizados e ou manipulados, assim consumidos para diversos fins, conforme sinaliza também Joan Fontcuberta em *pós-fotografia e pedagogia da imagem* (CARVALHO, 2017).

Joan Fontcuberta em seu manifesto *A fúria das imagens, Notas sobre a Pós-Fotografia* questiona a produção de imagens nos dias atuais, em que as virtualidades estão fortemente marcadas através do uso da internet, das redes sociais e do smartfone, traçando questões sobre a verdade, poder e autoridade na produção fotográfica. Diante tantos recursos tecnológicos, há manipulação da imagem e a facilidade da sua reprodução. (CAIUBY NOVAES, 2015)

Conseqüentemente, a explosão de imagens no mundo contemporâneo, corrobora para indagar sobre a imagem, e o que se quer dessa produção.

Sontag (2004, p. 195) afirma que “uma sociedade capitalista requer uma cultura com base em imagens. Precisa fornecer grande quantidade de entretenimento a fim de estimular o consumo e anestesiar as feridas de classe, de raça e de sexo”. Portanto, a fotografia é um instrumento de múltiplas funções, do ambiente estético até ao da (ciência da) informação e cultura visual.

Como instrumento de conhecimento ou obra de arte, ela, a imagem, traduz o espaço social em que surgiu, pois funciona também como documento que gera memória social quando registra o instante, pessoas e um determinado espaço (local) (NASCIMENTO, 2009).

Gondar (2015), em seu artigo *Memória Individual, Memória Coletiva, Memória Social*, discutiu os tipos de memória, inter-relacionou-as, sintetizando:

Pensar a memória é como a relação abre a possibilidade de que a partir de uma nova situação ou um novo encontro – como pretende ser a situação analítica, por exemplo – o passado possa ser tanto recordado quanto reinventado. Desse modo, a história de um sujeito, individual ou coletiva, pode ser a história dos diferentes sentidos que emergem em suas relações. Ou, de outro modo: abre-se a possibilidade de que a memória, ao invés de ser recuperada ou resgatada, possa ser criada e recriada, a partir dos novos sentidos que a todo tempo se produzem tanto para os sujeitos individuais quanto para os coletivos

– já que todos eles são sujeitos sociais. A polissemia da memória, que poderia ser seu ponto falho, é justamente a sua riqueza (GONDAR, 2008, p. 5).

Então, a memória influencia sobre o processo histórico da sociedade, do sujeito, da cultura, do espaço urbano e da linguagem. E, para falar em memória coletiva (social), o conceito elaborado pelo sociólogo Maurice Halbwachs, sobre o “fenômeno de recordação e localização das lembranças não pode ser efetivamente analisado se não for levado em consideração os contextos sociais que atuam como base para o trabalho de reconstrução da memória” (SILVA, 2016, p. 247).

Assim, a imagem fotográfica contribui efetivamente para construção da memória, como também para disseminação de valores, modelos e reproduções sociais. Desse modo, as novas narrativas sobre a presença visual dos invisibilizados nos parece uma oportunidade de refletir criticamente o contemporâneo.

A socióloga Susan Sontag, em *Sobre Fotografia*, alerta sobre a necessidade de considerarmos em que contexto “as imagens fotográficas são vistas, que dependências elas criam, que antagonismos pacificam – ou seja, que instituições elas respaldam, a que necessidades de fato servem” (SONTAG, 2004, p.195).

Portanto, a partir dessas considerações acima, encontramos um mundo imerso nas imagens, onde a fotografia é um dos dispositivos com funções de controle, como também sinalizado por Agamben (2009).

Há que ressaltar neste panorama de interconexão entre virtualidade e visibilidade o papel contraditório das redes sociais, das disponibilidades dos recursos digitais, das ansiedades corporificadas e acentuadas no contexto pandêmico, tornando sujeitos imersos em cotidianos muitas vezes privados e particulares, simultaneamente descontextualizados. Por outro lado expõem situações e corpos antes, social e politicamente, invisibilizados.

## Do consumo da fotografia ao consumo de imagens através da virtualidade e visibilidade

Ancoradas na compreensão da potência da imagem fotográfica extrapolamos para as imagens produzidas também para vídeos, filmes, *lives* e memes. Encontramos em Sontag (2004) fundamentação para relacionar o estímulo da produção da imagem no mundo contemporâneo com a exacerbação ao consumo, conseqüentemente gerando exaustão e entorpecimento civilizatório.

No trecho abaixo, Sontag (2004) associa a produção excessiva de imagens como alternativa de controle pelo capital, mascarando o poder exercido sobre a sociedade:

Uma sociedade capitalista requer uma cultura com base em imagens. Precisa fornecer grande quantidade de entretenimento a fim de estimular o consumo e anestesiar as feridas de classe, de raça e de sexo. E precisa reunir uma quantidade ilimitada de informações para melhor explorar as reservas naturais, aumentar a produtividade, manter a ordem, fazer a guerra, dar empregos a burocratas. As faculdades geminadas da câmera, subjetivizar a realidade e objetificá-la, servem idealmente a essas necessidades e as reforçam. As câmeras definem a realidade de duas maneiras essenciais para o funcionamento de uma sociedade industrial avançada: como um espetáculo (para as massas) e como um objeto de vigilância (para os governantes). A produção de imagens também supre uma ideologia dominante. A mudança social é substituída por uma mudança em imagens. A liberdade de consumir uma pluralidade de imagens e de bens é equiparada à liberdade em si. O estreitamento da livre escolha política para libertar o consumo econômico requer a produção e o consumo ilimitados de imagens (SONTAG, 2004, p. 195).

Susan Sontag (2004) aponta criticamente para a fotografia como um recurso de manipulação de massa para garantir o funcionamento da sociedade industrial e capitalista, direcionando discursos e construindo narrativas em favor da ideologia dominante.

Nessa perspectiva, encontra-se uma aproximação com as considerações de Agamben a respeito do dispositivo fotografia, já mencionado acima, em que a fotografia é um instrumento de controle. Nessa perspectiva, Agamben (2009,

p. 12) ressalta que o dispositivo é “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interpretar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos”.

Assim, ele alerta que há “seres vivos” de um lado e do outro, os “dispositivos” com funções de objetivar e objetivar o “sujeito” e as subjetividades. Quer dizer, para ele esses sujeitos se tornaram “espectrais” a partir da proliferação desses dispositivos. Consequentemente, os sujeitos são mais e mais “sujeitados” e objetivados aos dispositivos gerando “desubjetivação”, quer dizer, retirando a originalidade e as diferenças, pasteurizando toda humanidade.

Retomando o debate do “contemporâneo” em Agamben (2009), Oliveira (2012) salienta que ele, o contemporâneo:

direciona-se ao inatual, ao anacrônico e intempestivo, percebemos que não há nenhuma dessas qualidades no que colocamos como ‘contemporâneo’ em senso comum. De alguma forma, o contemporâneo de Agamben se aproxima de uma fotografia, trazendo o passado no seu ventre. É intrínseca à relação entre o “contemporâneo” e o tempo de um curto-circuito entre presente, passado e futuro. A imagem fotográfica corporifica esse anacronismo do espaço-tempo. (OLIVEIRA, 2012)

Conforme apresenta Oliveira as imagens, especialmente a fotográfica, geram uma desordem na temporalidade, estabelecendo no contemporâneo uma confusão entre os tempos passado, presente e futuro. A autora afirma ainda que “Uma ótica

contemporânea de nosso tempo exige a capacidade de olhar fotograficamente o mundo, percebendo o que dele podemos redimir das trevas” (OLIVEIRA, 2012).

Esta relação entre as diferentes temporalidades diz também das contradições permeadas pelo contemporâneo, e aqui as associamos à relação entre corporificação, sujeitificação e objetificação como pontos de tensionamento e exigência diante olhares fotográficos que permeiam as distintas faces da realidade social, agora documentadas, virtualizadas e visualizadas nas redes sociais.

### A imagem como “documento social” e as tentativas de manutenção da objetificação

A fotografia é urbana. Ela, assim como a grande expansão industrial e urbana foram criadas num mesmo momento histórico. “Ela abrange e revela várias áreas da vida e do cotidiano, pois é o mecanismo que permite arquivar um momento, contextualizá-lo, interpretá-lo e refleti-lo” (PEREIRA, 2019, p.24).

A história da fotografia sinaliza que o reconhecimento estético e valor imagético se mesclou ao longo do processo histórico da consolidação da fotografia. E foi, ao longo do século XIX, que ela já foi gerando a transformação do comportamento como meio de expressão. Portanto, ao longo do tempo, ela foi se impregnando pela construção social (PEREIRA, 2019, p.17).

As imagens, consideradas como “documento social”, trazem rastros da sociedade e das relações sociais, sendo também um modo da sociedade se ver se representar. Seu reconhecimento como meio de expressão e “linguagem expandiu ao longo do mundo a partir do início do século XX” (PEREIRA, 2019, p.17), esse desenvolvimento estético e plástico da imagem fotográfica corroborou para sua consolidação.

A “fotografia pode ser compreendida para além da função documental, de reprodutibilidade e de uma mera representação

da realidade”. Ela torna-se uma forma de linguagem, e tem a potência de transmitir conhecimento (PEREIRA, 2019, p.21).

O gesto fotográfico é um rastro se propagando ao longo tempo, corroborando para o conhecimento histórico e de pesquisas em diversas áreas. Como representação e entretenimento (indústria da imagem) se legitima, na contemporaneidade, o consumismo pela explosão de imagens, gerando outro estatuto de construção social (PEREIRA; NASCIMENTO, 2020).

Retomando Sontag (2004), no primeiro ensaio em *Sobre Fotografia*, ressalta-se a produção excessiva de imagens na sociedade contemporânea, como um processo alienante e exaustivo. Entretanto, ela considera que as imagens fotográficas têm também um importante papel de tirarmos da ignorância (PEREIRA, 2019, p.97).

Por outro lado, Ribeiro (2000) em seu artigo *Corpo e imagem: alguns enredamentos urbanos* aponta para o “predomínio da imagem sobre o discurso” como uma “experiência urbana estimulada pelo capital financeiro”, sinalizando para o aceleração das “disputas em torno da informação”. Essas observações são tão evidentes no contemporâneo, que acabam por se consolidar no cotidiano.

O processo da pandemia de Covid-19 impôs às pessoas uma socialização mediada pela imagem, acelerando um processo já em curso de imersão na virtualidade e, conseqüentemente, na visualidade – amplificando a imagem e a representação através da imagem. Há, portanto, uma grande fatia da sociedade imersa no universo online, consumindo mais e mais, muitas vezes ausentando-se da reflexão e da criticidade dos efeitos dessa nova realidade.

Desse modo, se empanturram de informações, noticiários e *Fake News*, consolidando o poder do “capitalismo cognitivo” e ou “capitalismo das plataformas”[4].

Em sentido contrário dizemos do papel de conscientização das contra-narrativas hegemônicas. Salienta-se neste sentido o papel antagônico das redessociais como novos e outros meios de comunicação que possibilita alcances alternativos aos meios

hegemônicos como a tv aberta, via imagens críticas, desde a visão estrangeira sobre o Brasil, como também as visões internas das realidades cotidianas, caseiras e domésticas em corpo, espaço e tempo (NASCIMENTO et al, 2019) permitindo múltiplos olhares e narrativas, multiescalares, sobre os desafios contemporâneos e seus diferentes contextos. A questão que se coloca sobre a documentação e atualização das realidades sociais, econômicas, políticas e culturais via imagem tem sido a disputa de narrativas que, ancoradas nas imagens, conferem visibilidade a realidades ocultas e invisibilizadas historicamente.

Esse processo evidencia a exclusão, que inibe o acesso a outro tanto da população a esse mundo híbrido. Quer dizer, esse contexto vem evidenciando a manutenção da segregação socioespacial, a exacerbação das desigualdades, o racismo, o capacitismo, a misoginia, o machismo e o sexismo, enfim as tentativas de manutenção da objetificação das pessoas.

## Considerações

Diante do contexto contemporâneo, ancoradas nas colocações acima, é importante refletir, possibilitar a ampliação de alternativas, tais como encontrar fissuras nos espaços materiais e imateriais, físicos e virtuais, para incluir dentro desse novo modelo de vida, a esse dito “novo normal”, debates, questionamentos, respostas e estratégias que potencializam ações de cidadania, de garantia de direitos e de outras urbanidades.

Segundo a fotógrafa Hevelin Costa[5], na produção imagética deve-se refletir no “que queremos mostrar na sociedade?” Pois, segundo ela, ao escolher fazer um registro fotográfico, por exemplo, deve-se compreender seu impacto, responsabilidade e memória enquanto documento social de uma época. Há, enfim, a necessidade de mudança na hegemonia da produção fotográfica e, em toda visualidade. Torna-se importante pensar nas imagens e em como elas são construídas – uma ética na produção imagética.



A escolha de fazer gestos fotográficos como narrativas responsáveis, que ativam a memória do afeto, da empatia e da resiliência torna-se urgente[6]. Inclusive, permite que se elabore novas narrativas, numa perspectiva de propagar políticas públicas e comportamentos, inovando e colaborando nas discussões socioambientais, no empoderamento pessoal e coletivo, principalmente que tenha compromisso de qualificar grupos minoritários e fortalecer a diversidade, colaborando consequentemente com transformações socioespaciais.

## Notas

**1:** Disciplina TP – Tópicos de Pesquisa: Cartografia do Viver: corpo, cidade e pandemia ministrada pelo Prof. José Rodrigues no PIPAUS/UFSJ no semestre remoto 2020-3.

**2:** Coordenado pela Prof.(a) Adriana Nascimento numa articulação de projetos e programas

**3:** Debates realizados entre de 04 de agosto a 22 de setembro de 2020 via youtube do Laboratório de Pesquisa: <https://www.youtube.com/watch?v=GbpqYFviRDI&t=10239s> (vários vídeos organizados para o seminário/disciplina “Inovação na política e espaço”) - Agência IPPUR/UFRJ: <https://www.youtube.com/c/Ag%C3%AAncialPPUR/videos>

**4:** Termos adotados no seminário/disciplina “Inovação na política e espaço” no IPPUR, 2020. Agência IPPUR: <https://www.youtube.com/c/Ag%C3%AAncialPPUR/videos>

**5:** Live no Instagram na página @atelierorientado no 17/02/2021)

**6:** Live Escolhas éticas e poéticas na fotografia Canal do Youtube: imoreirasalles Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=7N6bZFE3bdE> > acesso em 18/02/2021.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BEIGUELMAN, Giselle. **O impacto da covid-19 na cultura contemporânea foi fulminante.**

Jornal da USP, Universidade de São Paulo, postado em 11/05/2020. Disponível em:

<<https://jornal.usp.br/radio-usp/o-impacto-da-covid-19-na-cultura-contemporanea-foi-fulminante/>>. Acesso em fevereiro de 2021.

\_\_\_\_\_, Giselle. Coronário. Instituto Moreira Salles (IMS). Disponível em: <<https://coronario.ims.com.br/>>. Acesso em fevereiro de 2021.

CAIUBY NOVAES, Sylvia (Org.). 2015. **Entre arte e ciência: a fotografia na antropologia.** São Paulo: Edusp, 224p.

CARVALHO, Anna Letícia Pereira de. A natureza escorregadia das fotografias nas obras de Joan Fontcuberta. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba - PR – 04 a 09/09/2017. P. 01-15. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-0898-1.pdf>>. Acesso em fevereiro de 2021.

FREUND, Gisèle, **Fotografia e sociedade**, Lisboa, Vega, 1989.

\_\_\_\_\_, **La fotografía como documento social (Espanhol).** Editorial Gustavo Gili; Edição: 1(1 de março de 2017). Disponível em:

<[https://www.academia.edu/11952139/La\\_fotograf%C3%ADa\\_como\\_documento\\_social\\_Gisele](https://www.academia.edu/11952139/La_fotograf%C3%ADa_como_documento_social_Gisele)

\_Freund\_1974\_>. Acesso em fevereiro de 2021.

GONDAR, Jô. **Memória individual, memória coletiva, memória social.** Revista Morpheus - Estudos Interdisciplinares em Memória Social, [S.l.], v. 7, n. 13, mar. 2015. Disponível em:

<<http://www.seer.unirio.br/index.php/morpheus/article/view/4815/4305>>. Acesso em fevereiro de 2021.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Ed.Centauro, 2013.

HARVEY, David. **O Direito a cidade.** Folha de São Paulo. Tribuna livre da luta de classes, Piauí, Ed. 82, julho de 2013. Disponível em < <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-direito-a-cidade/>>. Acesso em maio de 2020.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da Imagem.** São Paulo: Contexto, 2008.

NASCIMENTO, Adriana Gomes do Nascimento. **(Arte) e (cidade): ação cultural e intervenção efêmera.** Tese de Doutorado. IPPUR, Planejamento Urbano e Regional. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em:

<[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&coobra=193977](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&coobra=193977)>. Acesso em fevereiro de 2021.

NASCIMENTO, Adriana; CUNHA, Pedro Henrique A.; VELHO, Ana Carolina; CANAVEZ, Luciana Vale. **Sujeito corporificado e urbanidades: relação espaço-sociedade.** Anais XVIII ENANPUR, Natal, 2019. <http://anpur.org.br/xviiienanpur/anaisadmin/capapdf.php?reqid=1190>>. Acesso em fevereiro de 2021.

OLIVEIRA, Elane Abreu de. **Sobre o Contemporâneo e as Imagens Fotográficas.** Ícone (UFPE), v. 14 n.1 – agosto de 2012. Disponível em

<<https://periodicos.ufpe.br/revistas/icone/article/view/230627/0>> acesso em set. 2021.

PEREIRA, Maria Cristina Alves; NASCIMENTO, Adriana Gomes do. **Fotografia: uma ferramenta metodológica para observação do espaço urbano.** In: Anais do 6º Seminário Ibero-americano Arquitetura e Documentação. Belo Horizonte (MG) UFMG, 2020. Disponível em: <<https://www.even3.com.br/anais/seminarioarqdoc2019/215314-fotografia--uma-ferramenta->

metodologica-para-observacao-do-espaco-urbano/>. Acesso em: 19/02/2021 23:36

\_\_\_\_\_, M. Cristina Alves. **Um modo de ler a cidade: a fotografia com “ferramenta” de observação e orientação urbana.** Trabalho de conclusão de curso. Arquitetura e Urbanismo, UFSJ, 2019.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. **Corpo e imagem: alguns enredamentos urbanos.** Resistências em espaços opacos do Caderno PPGAU-FAUFBA, Salvador, EDUFBA, PPG-AU/FAUFBA, 2007. Disponível em < [http://www.corpocidade.dan.ufba.br/arquivos/Ana\\_Clara.pdf](http://www.corpocidade.dan.ufba.br/arquivos/Ana_Clara.pdf)>. Acesso em fevereiro de 2021.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O coronavírus, nosso contemporâneo.** Outras Palavras: Jornalismo de Profundidade e pós-capitalismo. Publicado 12/05/2020 às 20:14 - Atualizado 12/05/2020 às 20:16. Disponível em < <https://outraspalavras.net/pos-capitalismo/o-coronavirus-nosso-contemporaneo/>>. Acesso em fevereiro de 2021.

Silva, M. S. (2016). **A Fotografia na obra de Walter Benjamin: “Dialética Congelada” E A “Segunda técnica”.** História Revista, 21(2), 40-60. Disponível em < <https://doi.org/10.5216/hr.v21i2.43379>>. Acesso em fevereiro de 2021.

SILVA, Sergio Luiz Pereira da. **A fotografia e o processo de construção social da memória.** Ciências Sociais, Unisinos. 47(3): 228-231, setembro/dezembro 2011. Disponível em < [http://revistas.unisinos.br/index.php/ciencias\\_sociais/article/viewFile/csu.2011.47.3.05/622](http://revistas.unisinos.br/index.php/ciencias_sociais/article/viewFile/csu.2011.47.3.05/622)>. Acesso em fevereiro de 2021.

SILVA, Giuslane Francisca. **A Memória Coletiva.** AEDOS, Revista do corpo discente do PPG- História da UFRGS, Porto Alegre, v. 8, n. 18, p. 247-253, agosto 2016. Disponível em < <https://seer.ufrgs.br/aedos/article/viewFile/59252/38241>> Acesso em fevereiro de 2021.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** Editora Companhia das Letras, 2004.

**\*Maria Cristina Alves Pereira** UFSJ. Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidade e Sustentabilidade – PIPAUS. E-mail: [mcristinaalvespereira@msn.com](mailto:mcristinaalvespereira@msn.com)

**Adriana Nascimento** UFSJ. Departamento de Arquitetura e Urbanismo e Artes Aplicadas Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidade e Sustentabilidade – PIPAUS. E-mail: [adrianan@ufs.edu.br](mailto:adrianan@ufs.edu.br)