

FOTOGRAFIA, MEDIAÇÕES E MITOS: UM OLHAR CULTURAL PARA O CASO *ADEUS*

Photography, mediations and myths: a cultural look at the case Goodbye

Vinicius Guedes Pereira de Souza*
Fernanda Mauricio da Silva**

RESUMO

O presente artigo reflete sobre o modo de transformação da fotografia *Adeus*, de autoria de Roosevelt Cássio, em imagem-símbolo da desocupação da área conhecida como *Pinheirinho* a partir de sua apropriação como mito. O que este artigo pretende evidenciar é que, no processo de apropriação da imagem, seus significados se descolam do acontecimento (a desapropriação do Pinheirinho) e se criam novos sentidos, que entram no circuito cultural como símbolo de luta política. Assim, o

* Doutorando em Comunicação pela UNIP, São Paulo. Mestre em Comunicação pela UNIP, São Paulo. Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela Faculdade de Comunicação Social Casper Líbero. Professor no Celacc-ECA-USP. Pesquisador no Alterjor-ECA-USP e Mediações Telemáticas em Grupos Sociais – UNIP, São Paulo. Fotógrafo, jornalista e documentarista independente. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Fotojornalismo, atuando principalmente com os seguintes temas: comunicação, fotografia, jornalismo, mídia alternativa, grande mídia, memória e imaginário. *E-mail*: <vgpsouza@uol.com.br>.

** Doutora. Mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Graduada em Jornalismo pela Faculdade de Comunicação da UFBA. Professora no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Paulista. Pesquisadora no Grupo de Pesquisa em Análise do Telejornalismo (UFBA) desde 2001. Tem interesse principalmente nos seguintes temas: telejornalismo, *talk shows*, *análise* de conversação, teorias do jornalismo, história da televisão e do jornalismo, metodologia científica. *E-mail*: <fernandamauricio@gmail.com>.

Revisão técnica e ortográfica: Denise Gomide

Data da submissão: 17/dezembro/2015

Data da aprovação: 30/março/2015

artigo busca uma articulação entre os estudos de imagem e o mapa das mediações proposto por Jesús Martín-Barbero, discutindo, em especial, as relações entre a fotografia, as matrizes culturais, a ritualidade e a socialidade.

Palavras-chave: Fotografia. Mito. Mapa das mediações. Pinheirinho.

ABSTRACT

This paper reflects on the way the photo “Adeus” (Goodbye), by Roosevelt Cássio, from its appropriation as myth, became the image-symbol of the eviction of *Pinheirinho* area in São José dos Campos, Brazil. What this paper aims to highlight is that on the appropriation process of the image, their meanings detached from the event itself (the eviction of Pinheirinho) and create new meanings entering the cultural circuit as a symbol of political struggle. Thus, the article seeks coordination between the image studies and the map of mediations proposed by Jesús Martín-Barbero, discussing in particular the relationship between photography, cultural matrices, rituality and sociality.

Keywords: Photography. Myth. Map of mediations. Pinheirinho.

1 Introdução

Em 22 de janeiro de 2012, a cidade de São José dos Campos, interior do Estado de São Paulo, foi cenário de um dos maiores episódios de conflitos por terrenos urbanos da história recente do Brasil. A reintegração de posse da área conhecida como *Pinheirinho* mobilizou cerca de 2 mil policiais militares (PMs), além da Guarda Civil Metropolitana (GCM) da cidade, para a retirada forçada de cerca de 2 mil famílias que ocupavam o terreno havia oito anos. A ação e suas consequências posteriores contaram com a cobertura de grande parte das mídias nacional e internacional em seus múltiplos suportes.

No entanto, uma imagem parece ter se estabelecido como representativa do acontecimento. A fotografia intitulada *Adeus*¹ (figura 1), de autoria do fotojornalista *free-lancer* Roosevelt Cássio e distribuída pela agência de notícias Reuters, foi publicada em veículos das mais diferentes matizes ideológicas. Na fotografia, percebe-se uma pequena narrativa cujas personagens, em primeiro plano, são duas mulheres carregando nos braços duas crianças enquanto fogem dos barracos em chamas ao fundo. Nas

¹ A fotografia está disponível em diversos endereços na *web*. Um dele é: <<http://www.diariodocentrodomundo.com.br/wp-content/uploads/2013/03/a-reintegracao-de-posse-pinheirinho-sao-jose-dos-campos-300x225.jpg>>. Acesso em: 3 dez. 2014.

semanas seguintes à desocupação, a foto passou a ser copiada, modificada e distribuída por meio de blogs e redes sociais, na maior parte das vezes sem o crédito ao fotógrafo, ilustrando reportagens e artigos opinativos diversos. Com o passar dos meses, foi utilizada para estampar camisetas, compor cartazes e convocar militantes para passeatas e atos políticos, vinculados ou não a partidos.

Figura 1 – *Adeus*. Roosevelt Cássio/Reuters. Bairro do Pinheirinho, São José dos Campos, 22 de janeiro de 2012



Fonte: Imagem enviada aos autores pelo fotógrafo.

Tal procedimento evidencia indícios das diferentes formas de apropriação dos produtos midiáticos na cultura contemporânea. Uma das maneiras mais usuais atualmente é a construção de *memes*, ou seja, a alteração de imagens pré-produzidas com inclusão (ou não) de textos que mudam seu sentido, para sua utilização e distribuição principalmente em redes sociais na internet. Em geral, os memes são satíricos, mas também podem ser usados com propósitos políticos e, normalmente, se tornam virais, espalhando-se rapidamente por meio do *facebook*, *twitter* e também por *e-mail*. Por vezes, os memes ultrapassam as redes digitais e são materializados em outros suportes físicos.

O presente artigo reflete sobre o modo de transformação de *Adeus* em imagem-símbolo da desocupação da área de Pinheirinho a partir de sua apropriação como mito, conforme discutido por Roland Barthes (1999) em seu clássico artigo *Mitologias*, dos anos 50 (séc. 20). O que este artigo

pretende evidenciar é que, no processo de apropriação da imagem, seus significados se descolam do acontecimento (a desapropriação de Pinheirinho) e se criam novos sentidos que entram no circuito cultural como símbolo também de luta política.

Para tanto, consideraremos *Adeus* um formato industrial, conforme Jesús Martín-Barbero (2004, 2006), e as diversas mediações que ela evoca para pensarmos uma relação entre comunicação, cultura e poder. Tal apropriação dá-se com base na proposição de Martín-Barbero para olhar a comunicação a partir da cultura, e não como elemento isolado que possa ser distinguido pelo analista. Em *Dos meios às mediações*, publicado pela primeira vez em 1987, Martín-Barbero já havia dado pistas para sua análise cultural àquilo que denominou “mapa noturno”, uma forma de analisar os produtos da comunicação (no caso dele, especificamente o melodrama), com base em três mediações iniciais: a temporalidade social, a cotidianidade familiar e as competências de consumo. No prefácio à sexta edição de seu livro (2006), ele criou um modelo analítico que leva em conta o circuito de comunicação a partir de duas dimensões: a primeira, *diacrônica*, une matrizes culturais a formatos industriais; a segunda, *sincrônica*, relaciona lógicas de produção a competências de recepção.² Entre esses eixos, Martín-Barbero encontrou outras quatro mediações, que foram também discutidas em *Ofício de cartógrafo* (2004): institucionalidade, socialidade, tecnicidade e ritualidade. A proposta do autor é bastante ampla e extrapolaria as intenções deste artigo. Por isso, efetuamos um recorte na ritualidade e socialidade, mediações que explicam os usos sociais dos formatos industriais a partir das matrizes da cultura.

Assim, inicialmente, procedemos a uma interpretação de *Adeus* com base nas contribuições de Barthes (1993), o que nos leva a pensar em duas matrizes culturais fortes: 1) o estereótipo religioso da grande mãe protetora; 2) as imagens midiáticas que entraram na história reforçando tal posição. Nos dois casos, percebemos que o formato industrial aciona a memória do público indicando sua chave interpretativa. Nossa segunda reflexão busca demonstrar que essa interpretação, agora do mito, foi apropriada culturalmente como símbolo de lutas políticas, seja entre partidos, seja dos grupos sociais, a partir de sua transformação em memes.

² Esse mapa tem sido apropriado por diversos pesquisadores para análise da televisão, seja de telenovelas, seja de telejornais. Alguns exemplos são Gomes (2011), Ronsini (2010), Felippi; Escosteguy (2013).

2 Pinheirinho e a imagem-mito

A região conhecida como Pinheirinho possui, aproximadamente, um milhão de metros quadrados e, segundo Souza e Sá (2012), pode ter sido grilada, já que os proprietários originais foram mortos em uma chacina em 1969 e não restaram herdeiros, o que levaria a propriedade a ser entregue ao Estado. No entanto, na época da reintegração de posse, a região aparecia como pertencente legalmente à massa falida da empresa Selecta, do especulador financeiro Naji Nahas, preso em 1989 por falência fraudulenta e em 2008 por lavagem de dinheiro na conhecida operação Satiagraha, da Polícia Federal. Ainda segundo Souza e Sá,

a massa falida, contudo, já não tem dívidas trabalhistas e nem com credores privados, de modo que a eventual venda da área desocupada deve reverter a Nahas [...]. A partir de 2004 passou a ser ocupado por movimentos de trabalhadores sem-teto. Segundo levantamento realizado pela prefeitura em dezembro de 2010 “para desenvolver o projeto de urbanização pelo Governo do Estado de São Paulo/CDHU e financiamento pelo Governo Federal/Ministério das Cidades, em parceria com a entidade criada pela ocupação” havia 81 pontos comerciais, seis igrejas e um galpão comunitário. A maioria dos moradores tinha menos de 18 anos (57,7%), 415 estavam inscritos em programas sociais e 1.490 crianças e adolescentes frequentavam a escola. Havia, ainda, centenas de idosos e deficientes físicos. (SOUZA; SÁ, 2012, p. 20-21).

Historicamente sem uso além da garantia de empréstimos bancários, com dívida milionária de impostos, mas que agora está na fronteira do desenvolvimento econômico da cidade de São José dos Campos, no Vale do Paraíba, a área disputada pelos movimentos de moradia e por seus proprietários legais começou a chamar mais a atenção da imprensa, inclusive imagneticamente, devido a fotografias de moradores usando capacetes de motociclista e barris de plástico cortados como armaduras improvisadas.³ Com isso, representantes do governo federal, como o então senador Eduardo Suplicy, e de partidos de esquerda tentaram negociar uma saída pacífica com os juízes estaduais que arbitravam o caso.

Entretanto, da mesma forma que os moradores, também os políticos foram surpreendidos pela ação sem aviso, mas com respaldo legal, da Polícia

³ Há literalmente centenas dessas imagens pela internet. Um exemplo pode ser encontrado na galeria de imagens da desocupação do Pinheirinho produzida pelos fotógrafos do jornal *Folha de S. Paulo*, disponível em: <<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/6101-desocupacao-da-favela-pinheirinho#foto-114536>>. Acesso em: 24 nov. 2014.

Militar. Como os juízes do caso haviam prometido na véspera da invasão mais duas semanas de negociação, os representantes federais estavam fora da área, e os moradores, desmobilizados, dormindo cada um em sua casa, após uma pequena comemoração.

A reintegração foi alvo de centenas de artigos no Brasil e no Exterior, tendo sido discutida em audiências públicas no Congresso Nacional e na Assembleia Legislativa paulista, bem como denunciada formalmente como crime à Comissão de Direitos Humanos da Organização dos Estados Americanos. Quase três anos depois da reintegração de posse, os ex-moradores continuam aguardando as casas prometidas pelos governos estadual, municipal e federal. Os custos totais para os entes estatais são de difícil mensuração, já que os impostos devidos ainda não foram pagos e, além dos gastos com a reintegração e a destruição das residências, Estado e prefeitura continuam pagando aluguéis sociais para os ex-moradores.

Das centenas de milhares de fotografias sobre o Pinheirinho, amadoras e profissionais, contudo, parece não haver dúvidas hoje de que *Adeus*, produzida pelo fotojornalista Roosevelt Cássio e distribuída globalmente por uma das cinco maiores agências de notícias do mundo, a Reuters, é a imagem-símbolo do evento, publicada indistintamente em veículos das mais variadas posições ideológicas no Brasil e no Exterior, sem falar em sua reprodução em redes sociais, conservando as características originais ou como meme.

Cássio relata que a imagem faz parte de uma série de 15 fotografias produzidas para a Reuters, em contrato de prestação de serviços *free-lancer* acertado antes do evento. O profissional já havia trabalhado para a agência diversas vezes, assim como presta serviços eventualmente para outras agências como *Associated Press* e *Agence France Presse*. Morador de São José dos Campos, ele acompanhou a questão do Pinheirinho desde a primeira ocupação da área em 2004. Cássio estava no local porque um morador ligou para sua casa às 6 horas da manhã, informando que a polícia havia arrebentado o portão e estava invadindo o terreno.

Só havia eu e um repórter da TV Globo que estava de plantão, mas teve medo de entrar. Fiz cerca de 70 fotos, e logo depois selecionei 15 para mandar para Reuters. Na hora, não vi a importância da fotografia, mas sabia que tinha um bom material.⁴

⁴ Em entrevista informal concedida em 16 de setembro de 2013.

Cássio reconhece que, sem a distribuição por uma grande agência de notícias, a imagem não teria a repercussão que continua tendo. De fato, todos os grandes jornais e revistas do mundo, incluindo os brasileiros, são assinantes dos serviços da Reuters e utilizam as fotografias que desejam dentro dos pacotes contratados. Uma foto inserida nesse gigantesco fluxo de informações cumpre todos os rituais e ritos de passagem que lhe asseguram um lugar no imaginário midiático. Afinal, como explica Santos sobre o processo de globalização,

seus fundamentos são a informação e o seu império, que encontram alicerce na produção de imagens e do imaginário, e se põem ao serviço do império do dinheiro, fundado este na economização e na monetarização da vida social e da vida pessoal. (SANTOS, 2006, p. 18).

Segundo Cássio, a imagem começou a ser reproduzida na internet no mesmo dia. No dia seguinte, outras fotos do pacote foram para a primeira página da *Folha de S. Paulo*,⁵ do *Estadão*⁶ e de *O Globo*,⁷ os três maiores jornais do Brasil, com *Adeus* nas páginas internas e/ou nas galerias de imagens das versões digitais dos veículos. No País, *Adeus* foi publicada, ainda, nas revistas *Época* e *Carta Capital*⁸ (que, com *Veja* e *IstoÉ*, completam as quatro grandes semanais nacionais). No Exterior, segundo Cássio, a fotografia teria sido publicada em jornais como *The New York Times*, *Le Monde*, *Los Angeles Times* e nas revistas *News Week* e *Time*. Sua força simbólica, no entanto, não poderia continuar restrita aos grandes meios de comunicação, já que “uma imagem tem significado porque existem pessoas que procuram esse significado”. (VILCHES, 1984, p. 14). A seguir, iremos nos deter a buscar que significado é esse.

O que se percebe nessas diversas utilizações da fotografia *Adeus* é que a imagem/representação de um fato real ocorrido em determinado tempo e espaço, descolou-se de seu referente e se tornou independente de seu autor, o fotógrafo, ganhando autonomia e “vida própria”. Digitalizada desde sua produção inicial, ela já não tem uma materialidade para além de sua

⁵ Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/fsp/2012/01/23/2/>>. Acesso em: 25 nov. 2014.

⁶ Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20120123-43196-nac-1-pri-a1-not>>. Acesso em: 25 nov. 2014.

⁷ Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=201020120123>>. Acesso em: 25 nov. 2014.

⁸ Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/destaques_carta_capital/a-truculencia-como-padrao>. Acesso em: 25 nov. 2014.

nulidimensionalidade, como afirma Flusser (2008), por ser constituída não por matéria palpável, grãos de prata fotossensibilizados aderidos a um papel ou celuloide, mas por algoritmos matemáticos que acionam relés binários de pixels numa tela de cristal líquido. Desse modo, nos parece que seu lugar de existência seria a subesfera, definida por Contrera (2010) como Mediosfera, convivendo com outras criações culturais da contemporaneidade, distribuídas e sustentadas não apenas por redes mentais, mas por sistemas e meios de comunicação em massa.

Isso não explica, no entanto, o porquê da predileção dos públicos pelo uso de uma única imagem entre as milhares realizadas por centenas de profissionais e amadores, ou mesmo entre as 15 entregues por Cássio à Reuters. Uma possibilidade é a fotografia *Adeus* ter se transformado no que Barthes (1993) chama de mito. Para o linguista e semiólogo francês, um mito *moderno* é uma fala, um discurso, um sistema de comunicação, que não se define pelo objeto em si, mas pelo seu uso. Não pela mensagem, mas pela maneira como ela é proferida e pelo uso social acrescentado à matéria pura utilizada. Ele não tem, necessariamente, a ver com a realidade ou a *natureza* do objeto, mas com a escolha histórica que transforma o real em discurso. Assim, qualquer matéria, mesmo nulidimensional, pode servir à criação de um mito, e no caso da fotografia, “a imagem é certamente mais imperativa do que a escrita, impõe a significação de uma só vez, sem dispersá-la”. (BARTHES, 1993, p. 132).

Todo mito, para Barthes, traz um conceito, que é, simultaneamente, histórico e intencional. Em outras palavras, o objeto (no caso, a desocupação violenta de uma área urbana) já fazia parte das matrizes culturais do País, era conhecido das pessoas há séculos, mas é através de um conceito intencionalmente atribuído a ele (a violência policial que atinge principalmente os pobres, em especial os mais vulneráveis como mulheres e crianças – personagens centrais da fotografia *Adeus*) que toda uma nova história é implantada no mito. Não se trata de esconder o que existe, mas “deformar”, para usar a expressão barthesiana, o sentido original, retirando-lhe a memória histórica para impor um novo conceito que permitirá um novo uso mítico, por exemplo, de uma fotografia.

É preciso insistir sobre esse caráter aberto do conceito; não é absolutamente uma essência abstrata, purificada, mas sim uma condensação informal, instável, nebulosa, cuja unidade e coerência provêm sobretudo da sua função. Neste sentido, pode dizer-se que a característica fundamental do conceito mítico é a de ser apropriado. (BARTHES, 1993, p. 141).

Aqui temos outra expressão fundamental para entender a transformação da fotografia *Adeus* em um mito barthesiano: a apropriação. Segundo Barthes, uma significação mítica, apesar de impositiva, nunca é totalmente arbitrária, mas sempre em parte motivada e em parte analógica de uma certa situação recorrente. A aproximação (analogia) e a recorrência (de onde tira seu maior poder) são indispensáveis para o reconhecimento da história do objeto e sua apropriação e transformação em mito, pois “o leitor vive o mito como uma história simultaneamente verdadeira e irreal” (BARTHES, 1993, p. 149), com o próprio leitor definindo sua função e “naturalizando” o conceito impregnado ali. Para o leitor do mito, “tudo se passa como se a imagem provocasse *naturalmente* o conceito, como se o significante *criasse* o significado”. (BARTHES, 1993, p. 150-151). É apropriando-se do objeto que seus leitores o transformam em uma fala contundente em seu próprio discurso.

O oprimido *faz* o mundo, possui apenas uma linguagem ativa, transitiva (política). O opressor conserva o mundo, a sua fala é plenária, intransitiva, gestual, teatral: é o Mito; a linguagem do oprimido tem como objetivo a transformação, a linguagem do opressor, a eternização. (BARTHES, 1993, p. 169).

Quanto à necessidade da recorrência para a criação do mito barthesiano, vale a pena destacar que não somente a violência policial é uma constante no Brasil, e também em boa parte do mundo, como a imagem da mãe pobre protegendo seus filhos tem sido repetida inúmeras vezes na história da fotografia documental, da qual o fotojornalismo é primo-irmão. Um dos exemplos mais notórios é *Mãe Migrante*,⁹ de Dorothea Lange, de 1936. O retrato em branco e preto da agricultora Florence Owens Thompson, então com 32 anos, num campo de cultivo de ervilhas na Califórnia durante a Grande Depressão que arrasou a economia dos Estados Unidos depois da quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque em 1929, ainda comove quem a vê.

A fotografia de Lange mostra uma mulher sofrida, carregando um neném nos braços enquanto outras duas crianças pequenas se apoiam em seus ombros e escondem o rosto. A composição da imagem, especialmente pela posição do braço da mãe, se assemelha muito à da mulher à direita na fotografia do Pinheirinho. A principal diferença está em quem esconde o

⁹ É possível visualizar a imagem em: <<http://cleaacia.com.br/o-olhar-de-ge/dorothea-lange/attachment/ma%CC%83e-migrante-em-nipomo-california-1936/#lightbox/0/>>. Acesso em: 10 dez. 2014.

rosto nas fotos (as crianças, com exceção do bebê, no retrato feito por Lange, e as mães e uma das crianças no caso de Cássio). Apesar da imensa repercussão da foto, que segue até hoje, Lange chegou a reclamar que seu uso mostrava uma América estereotipada, diferente do que a fotógrafa queria de fato passar. “Ela própria acentuava que procurava representar o que fotografava como parte do seu ambiente”. (SOUSA, 1998, p. 65). No final, um trabalho fotográfico bancado por uma entidade federal, a *Farm Security Administration* (FSA), para mostrar os benefícios sociais dos programas contra a recessão do *New Deal* do presidente Franklin Delano Roosevelt, acabou firmando, no imaginário mundial, o rosto sofrido da Grande Depressão devido à sua imensa divulgação em diversos jornais da época, em revistas como *Life* e *Look*, além de em livros e reportagens posteriores.

3 Fotografia e ritualidade

Adeus recorre à memória afetiva do público, efetuando um processo de ritualidade que configura suas formas de recepção já carregadas de sensibilidade. A ritualidade, segundo Martín-Barbero, é a mediação que interliga os formatos industriais e as competências de consumo, impondo as regras do jogo da significação, é o que limita as interpretações acionando a memória, a repetição e a inovação. Sendo assim, ao se colocar diante da fotografia *Adeus*, o receptor é colocado diante de um ritual que estabelece suas formas de consumo. Ele é convocado a posicionar-se no lugar das duas protagonistas – as mulheres abraçadas às crianças fugindo dos casebres em chamas – por meio de sua memória afetiva relacionada a diversas outras imagens que já viu anteriormente, como a de Langue.

Essas imagens recorrem a matrizes culturais ainda mais antigas e culturalmente arraigadas: a Grande Mãe ou da Grande Deusa, o símbolo da feminilidade como geradora de vida e protetora da prole.

Com as esculturas da Idade da Pedra, retratando a Grande Mãe como deusa, repetidamente emerge na humanidade o arquétipo do Grande Feminino pela primeira vez [...]. Essas imagens da Grande Deusa, apesar de serem pinturas rupestres, são as obras cúllicas e artísticas mais antigas que a humanidade conhece. (NEUMANN, 1996 apud CONTRERA, 2010, p. 113).

Apesar de as culturas matriarcais terem sido suplantadas pelas patriarcais, e o culto da mãe-terra ter sido substituído pelas religiões do deus-uno masculino, as representações de feminilidade, fecundidade e proteção das crianças seguem no imaginário coletivo, tendo se materializado em várias

imagens tidas como sagradas. O principal exemplo são as inúmeras imagens (quadros, esculturas, etc.) representando a figura bíblica de Maria, a virgem fecundada pelo Espírito Santo que deu à luz ao Salvador, segundo a tradição cristã. Ora, a própria Virgem Maria teria fugido das forças do Estado para proteger Jesus-menino.¹⁰

Essa imagem, portanto, não é estranha às mulheres de modo geral, e menos ainda às brasileiras, cuja formação religiosa é predominantemente cristã, tanto católica como evangélica. As mães brasileiras sentem diariamente o medo de terem seus filhos mortos ou arrancados de si pela polícia ou pela violência da sociedade. A evocação (ou mesmo invocação) da *Compadecida* é recorrente em nossa cultura.¹¹ A oração a ela, na tradição católica, não por acaso termina com a sentença: “rogai por nós pecadores, agora e na hora da nossa morte”. Mas poucas pessoas conseguem transformar isso em uma imagem de impacto fora do contexto religioso formal.

Como “as especificidades do meio formatam as possibilidades de representação da pessoa que por meio dele se apresenta, se relaciona e, conseqüentemente, dão forma também às possibilidades de percepção do outro” (CONTRERA, 2010, p. 82), quem sabe o *meme* seja a forma que as pessoas inseridas na atual cultura mediática e na cibercultura tenham encontrado para a apropriação e uso do poder simbólico de algumas imagens em proveito de suas lutas?

Nesse sentido, é interessante notar, também, que, na fotografia analisada neste artigo, ambas as mulheres carregam na mão, logo abaixo das crianças, o seu telefone celular, cada vez mais usados não apenas para comunicação de voz, mas também para captação de imagens e acesso a redes sociais na internet. Assim, a utilização da fotografia *Adeus*, de Cássio, modificada (ou não) por grupos sociais, especialmente os compostos por mulheres que lutam contra a violência do Estado, parece ser uma tentativa de canalizar a imensa energia dessa imagem tão arcaica de modo a proteger, como a Grande Mãe, os filhos deste solo.

¹⁰ A descrição desse episódio bíblico pode ser lida no Evangelho de Mateus: “Eis que aparece um anjo do Senhor a José em sonho, e diz: Dispõe-te, toma o menino e sua mãe, foge para o Egito, e permanece lá até que eu te avise; porque Herodes há de procurar o menino para o matar. [...] Vendo-se iludido pelos magos, enfureceu-se Herodes grandemente, e mandou matar a todos os meninos de Belém e de todos os seus arredores, de dois anos para baixo.” (Mt, 2, 13-16).

¹¹ A conhecida peça *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, em que o pobre e esperto João Grilo, fustigado pela lei, pela Igreja e pela violência apela a Cristo e pede misericórdia a seus companheiros mortos para livrá-los do inferno, mas aceita seu destino pelos pecados cometidos, sendo salvo apenas pela Virgem que protege os desvalidos, é uma das mais lindas alegorias brasileiras sobre o tema.

De modo diverso ao de Martín-Barbero e talvez dialogando com Barthes, Flusser também analisa a ritualidade e a mitificação no uso de fotografias antes do advento e massificação da internet. Em *Filosofia da caixa-preta* (2009) e usando como exemplo uma foto da guerra no Líbano nos anos 80, ele distingue as imagens técnicas apresentadas na televisão e no cinema, sobre as quais não podemos fazer nada a não ser contemplá-las, das fotografias impressas em revistas ou jornais, que podemos recortar, guardar, rasgar ou fazer qualquer outro tipo de uso, até “embrulhar sanduíches”.

Isso leva a crer que podemos agir ao recebermos a mensagem de tal guerra, que podemos assumir [um] ponto de vista “histórico” em face da guerra. Analisemos essa falsa atitude histórica diante da guerra [...]. O olhar vai estabelecendo relações específicas entre os elementos da fotografia. Não serão relações *históricas* de causa e efeito, mas relações *mágicas* do eterno retorno [...]. Não é o artigo que “explica” a fotografia, mas é a fotografia que “ilustra” o artigo [...]. No curso da História, os textos explicavam as imagens, *desmitificando-as*. Doravante, as imagens ilustram os textos *remitificando-os* [...]. Não é, pois, historicamente, que agimos em face da guerra do Líbano; agimos ritualmente. Recortar a fotografia do jornal ou rasgá-la é agir ritualmente. A fotografia está sendo manipulada como ritual de magia. (FLUSSER, 2009, p. 55-56).

4 A fotografia, os memes e a luta política

Quando Barthes escreveu *Mitologias* (1993), ele estava preocupado com a transmissão da ideologia dominante pelos produtos midiáticos.¹² Toda a primeira parte do livro dedica-se à análise e à interpretação de produtos da cultura e ao modo como eles naturalizam a ideologia dominante: o brinquedo, a publicidade, a capa de revista, etc. Sendo assim, Barthes oferecia um instrumental metodológico para a desconstrução da cultura dominante e as distintas formas de interpretação dos produtos por parte do público:¹³ hegemônica, oposicional e negociada.

Observamos que a fotografia *Adeus* apareceu em veículos das mais variadas posições ideológicas, desde, por exemplo, a revista *Veja*,¹⁴ semanário de

¹² Esse é o tema de boa parte dos autores dos anos 1970. Para os Estudos Culturais, a obra de Barthes teve um papel relevante por pensar semioticamente os objetos da cultura sem desconsiderar as dimensões de poder e ideologia.

¹³ Barthes denominou “mitólogo” o intérprete da cultura que consegue perceber as inserções da ideologia dominante nos produtos culturais. Essas formas de leitura influenciaram especialmente o artigo *Codificação/Decodificação*, de Stuart Hall.

¹⁴ Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/multimedia/galeria-fotos/reintegracao-em-pinheirinho>>. Acesso em: 24 nov. 2014.

maior tiragem no Brasil, de orientação centro-direita, passando pela *Carta Capital*,¹⁵ principal semanário tendendo mais à esquerda do País, até a capa da revista *Fórum*,¹⁶ a mais importante revista mensal de esquerda até então. A mesma foto, mas várias versões diferentes sobre o fato.

Os artigos de *Veja* traziam elogios à manutenção da ordem, ao respeito às decisões da Justiça paulista, críticas sobre a “partidarização” da ação (e sobre as ações dos partidos adversários do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), então governando a cidade de São José dos Campos e o Estado de São Paulo, em especial o Partido dos Trabalhadores (PT), o mesmo da presidente da República) e alertavam para o perigo das invasões de propriedade.¹⁷ Na *Carta Capital*, o ex-juiz Wálter Maierovitch questionava os argumentos jurídicos a embasar a decisão e mesmo a civilidade de um país que permite ações como essa. Na *Fórum*, as análises sobre o evento discorriam sobre a violação dos direitos humanos, direito à moradia, o uso excessivo de violência policial e como isso é recorrente no Brasil.¹⁸

Em poucas horas, surgiram os primeiros *memes* da foto em redes sociais como o *facebook*, e a imagem é usada, inclusive, para ilustrar o perfil das páginas *Mães do Pinheirinho*¹⁹ – da associação de mesmo nome, fundada em agosto de 2012 – e *Somos Todos Pinheirinho*²⁰ – criada dias depois da reintegração de posse. A imagem e a *hashtag*²¹ #SomosTodosPinheirinho rapidamente romperam as fronteiras nacionais e serviram de mote para manifestações contra a violência em desocupações em diversos países, como as organizadas via *facebook*, que brasileiros e estrangeiros realizaram, por exemplo, na Alemanha,²² Argentina²³ e França,²⁴ além de atos menores

¹⁵ Disponível em: < <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/no-pinheirinho-o-brasil-das-trevas/>>. Acesso em: 30 nov. 2014.

¹⁶ Disponível em: < <http://www.revistaforum.com.br/blog/2012/06/14951/>>. Acesso em: 24 nov. 2014.

¹⁷ Disponível em: < <http://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/tag/pinheirinho/>>. Acesso em: 24 nov. 2014.

¹⁸ Disponível em: < <http://www.revistaforum.com.br/idelberavelar/2012/01/27/o-massacre-de-pinheirinho-e-o-futuro-da-luta/>>. Acesso em: 24 nov. 2014.

¹⁹ Disponível em: < https://www.facebook.com/photo.php?fbid=215719398564917&set=yo.100003805753051.2013.www_timeline&type=1&theater>. Acesso em: 25 nov. 2014.

²⁰ Disponível em: < <https://www.facebook.com/SomosTodosPinheirinho>>. Acesso em: 25 nov. 2014.

²¹ Espécie de indexador de informações por palavra-chave precedida pelo símbolo de tralha (#) em redes sociais como *twitter* e *facebook*.

²² Disponível em: < <http://www.redebrasilatual.com.br/blogs/megafone/2012/02/protestos-sobre-pinheirinho-chegam-a-alemanha>>. Acesso em: 25 nov. 2014.

²³ Disponível em: < <http://www.sul21.com.br/jornal/protestos-contradesocupacao-de-pinheirinho-chegam-a-buenos-aires/>>. Acesso em: 25 nov. 2014.

²⁴ Disponível em: < http://www.rededemocratica.org/index.php?option=com_k2&view=item&id=1300:pelo-mundo-brasileiros-protestam-contradesocupa%C3%A7%C3%A3o-do-pinheirinho&Itemid=169>. Acesso em: 25 nov. 2014.

e mensagens de solidariedade vindos dos Estados Unidos, do Chile, da Inglaterra, da Espanha, do Japão, do Haiti...²⁵

Hoje, o meme é uma prática recorrente na cibercultura, o que se pode notar pela atenção dos pesquisadores ao fenômeno. Segundo Felinto, o termo *meme* foi “cunhado pelo geneticista Richard Dawkins em seu livro *The selfish gene* (1976)” e “designa uma unidade de informação que se multiplica de cérebro em cérebro ou entre quaisquer outros sistemas de armazenamento de informação”. (FELINTO, 2006, p. 4). Lemos (2005), por sua vez, considera que o meme faz parte da prática da “remixagem” (combinações e colagens de informações facilitadas pela digitalização) de elementos na cibercultura, o que, para Felinto (2006, p. 3), “representa um momento em que a tecnologia se coloca como questão essencial para toda a sociedade em todos os seus aspectos”.

Como dito, os *memes* utilizam uma unidade básica de informação, por exemplo, um desenho ou fotografia, multiplicada de um sistema de armazenamento para outro e sofrendo mutações no processo. Essa prática está disseminada na internet desde a massificação do uso de *e-mail*, passando pelas primeiras redes sociais, como o extinto *orkut*, até chegar aos atuais campeões em número de usuários no mundo como o *facebook*,²⁶ o *twitter*,²⁷ o *instagram*²⁸ e o *tumblr*.²⁹ Há certamente milhões de *memes* espalhados e se multiplicando pelas redes, e todos os dias milhares de novos são criados. Existem, inclusive, *sites*³⁰ e programas gratuitos³¹ geradores de *memes* para facilitar sua criação por pessoas sem nenhum conhecimento de programação e sem familiaridade com programas profissionais de edição de imagens como o *Adobe Photoshop*. Assim, qualquer imagem pode, sem custos, ser facilmente copiada e ter sua essência original modificada para divulgar qualquer tipo de nova informação que se queira.

Normalmente de conteúdo humorístico, mas muitas vezes também de uso político, os *memes* são um elemento da cultura contemporânea que se convencionou chamar de viral, já que “contaminam” computadores e

²⁵ Disponível em: < http://www.litci.org/pt/index.php?option=com_content&view=article&id=2958&Itemid=1 >. Acesso em: 25 nov. 2014.

²⁶ Endereço eletrônico: < <https://www.facebook.com> >. Acesso em: 10 dez. 2014.

²⁷ Endereço eletrônico: < <https://twitter.com/> >. Acesso em: 10 dez. 2014.

²⁸ Endereço eletrônico: < <http://instagram.com/> >. Acesso em: 10 dez. 2014.

²⁹ Endereço eletrônico: < <https://www.tumblr.com/> >. Acesso em: 10 dez. 2014.

³⁰ São dezenas de exemplos, como o brasileiro *Gerador de Memes* (disponível em: < <http://geradordememes.com.br/> >) e o estrangeiro *Image Flip* (disponível em: < <https://imgflip.com/> >). Acesso em: 10 dez. 2014.

³¹ Um dos mais conhecidos é o *Pixlr* (disponível em: < <http://apps.pixlr.com/editor/> >), mas existem dezenas de outros. Acesso em: 10 dez. 2014.

mentes que entram em contato com eles. No Brasil, talvez os dois exemplos mais comuns de *memes* atualmente sejam um desenho do personagem de quadrinhos Batman, criado pelo desenhista Bob Kane nos anos 1940, estapeando Robin,³² seu companheiro na luta contra o crime na fictícia cidade de Gotham City (a imagem original, do desenhista Curt Swan, é de uma história intitulada *The Clash of Cape and Cowl*, publicada em 1965, no número 153 da revista *World's Finest Comics*, com roteiro de Edmond Hamilton); e a tirinha *O que queremos*,³³ mostrando, numa sequência de três ou quatro desenhos bastante simples, uma personagem que pergunta a três ou quatro outras idênticas quem são e o que, ou quando, querem, com as respostas mais variadas possíveis. Pode-se considerar que ambos fazem sátira de comportamentos culturais de grupos sociais, mas não é raro terem uso político, inclusive governamental, como foi o caso recente do Senado brasileiro ao distribuir por meio de sua conta no *facebook* e de sua página oficial³⁴ o famoso *meme* de Batman e Robin alertando para o perigo da divulgação de boatos e denúncias sem comprovação.³⁵

No caso da fotografia *Adeus*, partidos políticos adversários do PSDB – que ainda comanda o Estado de São Paulo e, à época, a cidade de São José dos Campos – também se utilizaram da imagem em sua forma original, em composição com outras imagens ou ainda em formato *meme*. O primeiro exemplo é o cartaz³⁶ de convocação de audiência pública na Assembleia pelo deputado estadual Carlos Gianazzi, do Partido Socialismo e Liberdade (Psol), realizada em 1º de fevereiro de 2012, uma semana depois da desocupação. Outro a utilizar bastante a fotografia de Cássio foi o Partido Socialista dos Trabalhadores Unificado (PSTU), que controla o Sindicato dos Metalúrgicos de São José dos Campos, um das principais entidades a apoiar os ex-moradores. O partido, por exemplo, utilizou a foto na capa de seu jornal, *Opinião Socialista* número 437,³⁷ lançado apenas cinco dias

³² O blog brasileiro *Nerd for Ever* fala sobre a origem desse *meme* em: <<http://nerdforever.blogspot.pt/2013/09/tapa-no-robin-conheca-o-quadrinho-que.html>>. Acesso em: 10 dez. 2014.

³³ A página de *Memepedia* do *blog YouPix*, do provedor brasileiro Universo On Line (UOL), conta um pouco dessa história em: <<http://youpix.virgula.uol.com.br/memepedia/a-origem-e-o-melhor-do-meme-o-que-queremos-quando-queremos/>>, mas não esclarece quem é o autor ou o contexto da imagem original. Acesso em: 10 dez. 2014.

³⁴ Endereço eletrônico: <<http://www.senado.leg.br/>>. Acesso em: 10 dez. 2014.

³⁵ Veja em: <<http://www.midiamax.com.br/arquivos3/905176289.jpg>>. Acesso em: 10 dez. 2014.

³⁶ Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/166952470080199/>>. Acesso em: 30 nov. 2014.

³⁷ Disponível em: <<http://www.pstu.org.br/node/9348>>. Acesso em: 30 nov. 2014.

depois da desocupação, reforçando o componente de violência policial do evento posicionando, abaixo da fotografia de Cássio, outra que mostra explicitamente um policial perseguindo um morador com o cassete na mão. Contudo, o partido mais beneficiado com a repercussão do caso Pinheirinho foi o PT, que, no mesmo ano (2012) conquistou a prefeitura da cidade, administrada pelo PSDB nos 16 anos anteriores.³⁸

Blogues alinhados à esquerda do espectro político foram outra forma de divulgação da imagem, a começar pelo *Conversa Afiada* (diversas vezes, igual à original, recortada e em *memes*), do jornalista Paulo Henrique Amorim,³⁹ passando pelo *Vi o Mundo*, do também jornalista Luiz Carlos Azenha;⁴⁰ mas ainda no *Blog da Cidadania*, do ativista Eduardo Guimarães,⁴¹ e dezenas de outros. Isso sem falar em páginas *humorísticas*, como a *Pimenta do Fuleco*,⁴² que associa a mascote da Copa do Mundo de Futebol de 2014 ao uso indiscriminado do gás de pimenta pelas PMs contra manifestantes.

Desse modo, a fotografia *Adeus* tornou-se não apenas representação de um acontecimento, mas símbolo de lutas políticas, seja no âmbito de grupos sociais articulados (como o *Mães do Pinheirinho* e *Somos Todos Pinheirinho*), seja da política partidária, tocando em questões fundamentais para a política nacional como questões de terra, propriedade e violência policial, como também na sátira político-cultural.

Aqui, retomamos Martín-Barbero, no que afirma sobre a socialidade, mediação entre as competências de consumo e as matrizes culturais. Segundo o autor, a socialidade é a rede de relações cotidianas que as pessoas formam ao se juntarem. É onde se localizam os primeiros processos de interpelação, formação de identidades e constituição dos sujeitos. Ela leva em conta as dimensões básicas do ser social – aquele que constrói coletividades permanentes e de disputa – a partir da comunicação. A sociabilidade põe ênfase nas práticas, ou seja, na forma como os indivíduos

³⁸ Disponível em: <<http://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Politica/Marcada-por-desocupacao-do-Pinheirinho-Sao-Jose-troca-PSDB-por-PT-apos-16-anos/4/26220>>. Acesso em: 30 nov. 2014.

³⁹ Disponível em: <<http://www.conversaafiada.com.br/brasil/2012/01/31/justica-de-pinheirinho-recebe-%E2%80%9Cpor-fora%E2%80%9D/>>. Acesso em: 30 nov. 2014.

⁴⁰ Disponível em: <<http://www.viomundo.com.br/denuncias/domingo-de-guerra.html>>. Acesso em: 30 nov. 2014.

⁴¹ Disponível em: <<http://www.blogdacidadania.com.br/2012/10/urnas-dirao-que-o-povo-desconfia-do-julgamento-do-mensalao/>>. Acesso em: 30 nov. 2014.

⁴² Disponível em: <<https://www.facebook.com/pimentadofuleco/photos/a.348879051885043.1073741828.348824965223785/349807075125574/?type=1&theater>> e <<https://www.facebook.com/pimentadofuleco>>. Acesso em: 30 nov. 2014.

se apropriam, criam significados e os compartilham, ratificando a cultura hegemônica, ou não. “O que na socialidade se afirma é a multiplicidade de modos e sentidos nos quais a coletividade se faz e se recria, a polissemia da interação social.” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 231). Esse parece ser o caso dos usos atribuídos a *Adeus*. As tecnologias de informação aceleram e dinamizam as múltiplas possibilidades das apropriações do formato industrial, evidenciando focos de resistência estabelecidos no cotidiano.

5 Considerações finais

Como vimos, a fotografia *Adeus*, de autoria de Roosevelt Cássio, distribuída mundialmente pela agência de notícias Reuters e representando um fato específico, a reintegração de posse da área conhecida como Pinheirinho, em São José dos Campos, acabou por ultrapassar o uso meramente jornalístico para o qual foi produzida. Ao ser divulgada, copiada, repercutida, apropriada, modificada e redistribuída por meios digitais ou mesmo em cartazes, panfletos e camisetas, adquiriu novos sentidos e significados, entrando nos circuitos cultural e cibercultural como símbolo de lutas políticas, tanto de partidos que disputam os poderes local e nacional como de movimentos sociais que reivindicam direitos básicos da cidadania como moradia e manifestação.

A apropriação e resignificação de *Adeus* se deu, em parte, por suas próprias características imagéticas, de emotividade e arquétipos culturais, pela ampla distribuição comercial de uma agência de notícias globalizada, a Reuters, mas também por meio de processos como ritualização e mitificação descritos por autores como Martín-Barbero, Flusser, Contrera e Barthes. Essa trajetória, contudo, também foi acelerada e potencializada por dispositivos tecnológicos e redes digitais acessíveis atualmente à boa parte da população brasileira. O que percebemos, portanto, é que, embora a fotografia de Roosevelt Cássio tenha sido utilizada por veículos de diferentes matizes ideológicos, tanto da mídia hegemônica como da imprensa dita alternativa, o sentido que prevaleceu nas redes sociais foi a leitura oposicional, ou seja, aquela que desconstrói os sentidos dominantes. Em vez de ser enquadrada como símbolo da ordem, *Adeus* foi apropriada como símbolo de resistência política, especialmente na relação com a terra, a propriedade e a violência policial, aspectos centrais nas políticas dos principais partidos e movimentos sociais brasileiros.

Referências

- BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1993.
- CONTRERA, Malena Segura. *Mediosfera: meios, imaginário e desencantamento do mundo*. São Paulo: Annablume, 2010.
- FELINTO, Erick. Os computadores também sonham?: para uma teoria da cibercultura como imaginário. *Intexto*, Porto Alegre: Ed. da UFRGS, v. 2, n. 15, p. 1-15, jul./dez. 2006.
- FELIPPI, Ângela; ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Jornalismo e Estudos Culturais: a contribuição de Jesús Martín-Barbero. *Revista Rumores*, n. 14, v. 7, jul./dez. 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/69427/72007>>. Acesso em: 9 dez. 2014.
- FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008.
- _____. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Sinergia Relume-Dumará, 2009.
- GOMES, Itania. Gênero televisivo como categoria cultural: um lugar no centro do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero. *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 111-130, jan./abr. 2011. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/8801/6165>>. Acesso em: set. 2011.
- LE MOS, André. *Ciber-cultura-remix*. São Paulo, 2005. Disponível em: <<http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2013.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo: Loyola, 2004.
- _____. Pistas para entre-ver meios e mediações. In: MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2006. Prefácio à 5ª edição castelhana incluída na reimpressão.
- NICOLAU, Marcos Antônio. Os produtos midiáticos na época de sua reprodução digital gratuita. *Líbero*, São Paulo, v. 12, n. 23, p. 143-150, jun. 2009.
- RONSINI, Veneza V. Mayora. A perspectiva das mediações de Jesús Martín-Barbero (ou como sujar as mãos na cozinha da pesquisa empírica de recepção). In: ENCONTRO DA COMPÓS, 19., 2010, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2010.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1998.

SOUZA, Vinicius; SÁ, Maria Eugênia. Pinheirinho: Justiça pra quem? *Ideias em Revista*, Rio de Janeiro, n. 36, p. 20-23, fev./mar. 2012.

VILCHES, Lorenzo. *La lectura de la imagen: prensa, cine, televisión*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1984.