



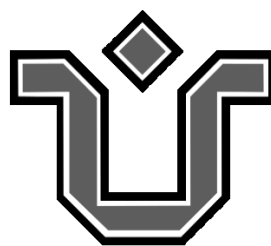
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
(UNIRIO)

PABLO RAMOS ABREU

**VISUALIDADES DIGITAIS PERIFÉRICAS: Modos de ver e ser visto
em redes sociais na internet durante a pandemia de COVID-19**

RIO DE JANEIRO

2022



VISUALIDADES DIGITAIS PERIFÉRICAS: Modos de ver e ser visto em redes sociais na internet durante a pandemia de COVID-19

Trabalho de Conclusão de Curso de Pós-Graduação, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEdu) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito principal para a obtenção do grau de Mestre em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Hoffmann Fernandes

RIO DE JANEIRO

2022

Catálogo informatizado pelo(a) autor(a)

RR175 Ramos, Pablo
VISUALIDADES DIGITAIS PERIFÉRICAS: Modos de ver e ser visto em redes sociais na internet durante a pandemia de COVID-19 / Pablo Ramos. -- Rio de Janeiro, 2022.
187

Orientador: .
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2022.

1. Periferia. 2. Visualidades. 3. Instagram. 4. Complexidade. 5. Pandemia. I. , , orient. II. Título.

Folha de Aprovação

AGRADECIMENTOS

Derramo aqui minha mais sincera gratidão:

A Deus em todas as suas formas e sob todos os seus nomes pelos percalços, empurrões, embalos e sussurros ao pé do ouvido na calada da noite.

À orientação precisa e cheia de práxis amorosa da professora Adriana Hoffmann, que manteve todos os pratinhos girando nesses tempos difíceis em que tivemos que reaprender enquanto aprendíamos.

Aos colegas do grupo CACE, a todos eles, sem cujas presenças e contribuições este trabalho teria sido bem diferente (certamente, de menor estatura).

Aos amigos que compreenderam minhas ausências e foram inspiração e renovação das forças, quando presentes.

DEDICATÓRIA

À minha mãe Aura Helena Ramos, que me incentivou e apoiou no caminho acadêmico; que me deu à luz duas vezes (a segunda recentemente, quando precisei de um novo rim para seguir vivendo); que incansavelmente acredita em mim e tem sido a inspiração de uma vida.

Ao meu pai Dudu Azevedo, que escolheu me acolher; que me levou à leitura e à reflexão (sem o que não seria quem sou) – e que por isso mesmo está presente em cada linha deste trabalho, assim como em tudo que escrevo.

Suas presenças, influências, palavras, ensinamentos, carinhos e carões não têm preço. Por isso e por tudo o mais, lhes dedico este estudo.

*“Periferia é periferia
(Vários botecos abertos, várias escolas vazias)
Periferia é periferia
(E a maioria por aqui se parece comigo)
Periferia é periferia
(Mães chorando, irmãos se matando. Até quando?)
Periferia é periferia
(Em qualquer lugar. Gente pobre). ”*

Racionais MCs, 1997

RESUMO

No contexto da globalização, como a entendem Boaventura de Sousa Santos e Néstor Canclini, este trabalho busca compreender as visualidades das e nas periferias urbanas, explorando empiricamente redes sociais na internet entre julho de 2020 e julho de 2022. No ambiente hibridizado de disputas hegemônicas entre global e local, analisamos visualidades e contravisualidades periféricas em perfis do Instagram a partir das *hashtags* #periferia e #periferias. Adotando a noção e o termo periferia a partir de D'Andrea Tirajú, nos apoiamos na perspectiva de territorialidade proposta por Milton Santos. Nos aproximamos do fenômeno da cultura digital buscando traduzir a produção de sentidos e as tensões disparadas a partir destas cibervisualidades, fazendo uma *análise comparativa de viés complexo, com observação criativa e classificação dinâmica*, refletindo sobre ciberterritórios periféricos nas redes sociais da internet, pedagogias da visualidade e a potencialidade da expressão digital periférica. Como produto não previsto e resultante do estudo, apresentamos um mosaico de 397 imagens apuradas no processo de produção empírica, apontando algumas possibilidades de uso pedagógico desta forma de visualidade.

Palavras-chave: Periferia, Visualidade, Instagram, Complexidade, Pandemia

ABSTRACT

In the globalization context, as understood by Boaventura Souza Santos and Néstor Canclini, this research aims to understand visualities in and from urban peripheries, by empirically exploring social media from July/2020 to July/2022. In the hybridized environment of hegemonic disputes between global and local, peripheral visualities and counter-visualities stemming from the hashtags #periferia and #periferias were examined. This study adopted D'Andrea's notion and use of the term *periferia* (periphery) and is supported by the perspective of territoriality proposed by Milton Santos. It approached the digital culture phenomenon seeking to translate both the production of meanings and the tensions triggered by such cyber-visualities, being carried out through a comparative analysis within a complex bias, with creative observation and dynamic categorization, and reflecting over the peripheral cyberterritories in social media, pedagogies of visuality as well as the potential for

peripheral digital expression. As an unexpected result of this investigation, a 397-image mosaic gathered in the empirical production process is presented, suggesting some possible educational use of this type of visuality.

Keywords: Peripheries, Visualities, Instagram, Complexity, Panfemy

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – QR Code para solicitar acesso às imagens desta pesquisa	27
Figura 2 – Blue Marble	37
Figura 3 – Paraisópolis e o Condomínio Penthouse	40
Figura 4 – Tomada aérea de Johnny Miller	44
Figura 5 – Cápsulas de fuzil no Complexo do Alemão.....	61
Figura 6 – Indicadores de engajamento no Instagram	72
Figura 7 – Evolução da marca Instagram	78
Figura 8 – Ambientes principais da interface do Instagram	81
Figura 9 – Navegação em perfil do Instagram	82
Figura 10 – Visualidades da <i>hashtag</i> “favela” em 16 de maio de 2021, dia da morte do MC Kevin	98
Figura 11 – Processo de escolha do objeto de estudo	99
Figura 12 – Resultados das buscas em “Principais publicações” e “Mais recentes”	107
Figura 13 – Jesus negro na Rocinha	120
Figura 14 – Presença da pandemia nas visualidades periféricas	122
Figura 15 – Acessório popular: óculos Juliet	122
Figura 16 – Funkeiros Cults	123
Figura 17 – Visualidade cruel: poesia e pulsão de morte	124
Figura 18 – Visualidade e contravisualidade	125
Figura 19 – Horizonte de paredes cruas	126
Figura 20 – Recorte da Figura 19	126
Figura 21 – Anúncio do Instituto Akatu (2003).....	127
Figura 22 – Cloroquina para as periferias	128
Figura 23 – Poéticas femininas.....	129
Figura 24 – <i>Selfie</i> em território periférico	130
Figura 25 – Sujeito e território	131
Figura 26 – Mosaico de sujeitos e territórios	133
Figura 27 – Palavra do Senhor	135
Figura 28 – #racionaismcs	136

Figura 29 – Visualidades Racionais.....	136
Figura 30 – @afotografacia	138
Figura 31 – @brunoitan	139
Figura 32 – @tododia_uma_fotolinda_damare	140
Figura 33 – Verdadeira estética brasileira: montagem	142
Figura 34 – Sujeito e território	146
Figura 35 – Grafite	148
Figura 36 – Mensagens em muros	149
Figura 37 – Céu e gato	150
Figura 38 – Manifestações culturais	151
Figura 39 – Ocupação do espaço público	152
Figura 40 – Convívio com as forças de segurança	155
Figura 41 – Detalhe de interação	156
Figura 42 – Rede de sentidos	158
Figura 43 – Mosaico "As Perifa"	160
Figura 44 – Mapa de favelas do Rio de Janeiro	165
Figura 45 Teste de desfoque	170
Figura 45 – Van Gogh e o céu no Complexo do Alemão	180

SUMÁRIO

GLOSSÁRIO PERIFÉRICO	14
INTRODUÇÃO	16
Preâmbulo	16
Apresentação	18
Objetivos	22
O estudo ante a atualidade	23
Sobre periferias, imagem digital, abordagem e termos utilizados.	25
Imagens, direitos e solução ética	26
1. TEORIA E CAOS: CIBERVISUALIDADES DIGITAIS PERIFÉRICAS E TERRITÓRIOS NO CALDO DESIGUAL DA GLOBALIZAÇÃO	28
1.1 Base teórica e diálogos preliminares com a pesquisa	28
1.2 Globalização: palco que amplia a desigualdade entre os atores.	30

1.3	Cultura visual e primazia da imagem	33
1.4	Visualizando territorialidades no campo de batalha da globalização	40
2.	CULTURA DIGITAL E CIBERTERRITÓRIOS PERIFÉRICOS	47
2.1	Cultura digital, periferias e redes sociais na internet	47
2.2	Periferia e território: o lugar das populações “ao sul do centro”.	51
2.3	Ciberterritório: extensão da materialidade social	60
2.4	Uma breve reflexão	65
3.	PESCANDO IMAGENS COM UMA VARA DIGITAL: METODOLOGIAS DE ESCOLHA E ANÁLISE DAS VISUALIDADES	68
3.1	Processo de escolha do objeto: reviravoltas e surpresas	68
3.2	Instagram: estrutura e receptividade às visualidades	78
3.3	Mudanças na pesquisa (que sempre ocorrem) e os motivos pelos quais aconteceram.	84
3.4	<i>Hashtags</i> : uma reviravolta no método	90
3.5	Paradigma da complexidade e escolha por <i>hashtags</i> na pesquisa	93
4.	PESQUISA, SELEÇÃO E CURADORIA	100
4.1	Curadoria e o estudo das visualidades	103
4.2	Observação criativa e classificação dinâmica: tentativas de desenvolver uma práxis complexa durante a pesquisa	115
5.	ANÁLISE PARTE I: VISUALIDADES NA NÉVOA DOS LIMITES FUNDANTES	119
5.1	Pandemia nas visualidades periféricas	119
5.2	Roupas e acessórios como visualização dos territórios	121

5.3	Territórios fragmentados e todas as periferias em uma	125
5.4	Uso estratégico das <i>hashtags</i> : informação e desinformação	128
5.5	Sujeitos, olhar e território	130
5.6	Racionais MCs	133
6.	ANÁLISE PARTE II: COMPARATIVA DOS PERFIS ESCOLHIDOS	138
6.1	Apresentação dos perfis	138
6.2	Sujeitos do território	141
6.3	O território dos sujeitos	146
6.4	Uso e ocupação do território: um processo de territorialização?	150
6.5	Rede de sentidos para uma sistematização complexa	155
7.	“AS PERIFA”: VISUALIDADE NASCIDA DA PESQUISA NA FORMA DE UM MOSAICO.	158
7.1	Mosaico: uma forma de visualidade	158
7.2	Um vislumbre de aplicação pedagógica do mosaico.	161
8.	CONCLUSÃO	Erro! Indicador não definido.
8.1	Sujeito-território	163
8.2	A atualidade da autoafirmação das periferias	166
8.3	Pegadas digitais como elementos ativos da visualidade	168
8.4	Pedagogias da visualidade	170
8.5	Visualidades por uma nova pedagogia	175
8.6	Questões que não terminam com a pesquisa...	177
	“THE END” (Baseado em fatos reais)	180

REFERÊNCIAS	182
APÊNDICE: CAPTAÇÃO, ARQUIVAMENTO E INDEXAÇÃO DE IMAGENS PARA PESQUISAS ON-LINE	185

GLOSSÁRIO PERIFÉRICO

Há uma cultura própria, pujante e em constante transformação nas periferias. Se por vezes optamos aqui pelo uso de jargões, gírias e termos comuns nesses territórios, foi principalmente para trazer à pesquisa o pleno sentido de tais palavras, suas nuances portadoras das subjetividades dos próprios sujeitos periféricos. Podemos, por exemplo, nos referir aos moradores desses territórios como sujeitos e sujeitas, numa acepção teórica, ou usar o termo *cria*, que traz consigo um sentido de pertencimento, origem e mesmo legitimação de determinado sujeito como pertencente ao território (que é mais do que estar nele ou ter nascido ali).

Apresentamos esse glossário no início do trabalho a fim de deixar mais fluida a leitura da pesquisa, uma vez que, por motivo do estilo da escrita, eventualmente nos utilizamos desses termos com certa familiaridade.

244: Presente em vários perfis que divulgam a prática do grau, faz referência ao artigo 244 do Código Brasileiro de Trânsito, que define “Conduzir motocicleta, motoneta ou ciclomotor sem usar capacete de segurança ou vestuário de acordo com as normas e as especificações aprovadas pelo Contran” como infração gravíssima¹². A utilização do número passou a definir a prática do grau, de tal modo que a *hashtag* #244naoecrime conta com mais de 1,3 milhão de publicações.³

Baile / bailão: Baile funk, principal evento cultural em muitas comunidades das periferias, que atrai milhares de jovens. Alvo de polêmicas por conta do volume de

¹ Trecho do Código Brasileiro de Trânsito retirado do site CTB ONLINE, disponível em: <https://www.ctbdigital.com.br/artigo/art244#:~:text=Conduzir%20motocicleta%2C%20motoneta%20e%20ciclomotor,Infra%C3%A7%C3%A3o%20E%80%93%20grav%C3%ADssima>. Acesso em: 12 nov.

² .

³ Consulta à *hashtag* em 24 de maio de 2022, disponível em: <https://www.instagram.com/explore/tags/244naoecrime/>.

som em comunidades próximas a zonas nobres e também pela presença ou patrocínio do tráfico. Exemplo: “Brota lá no baile!”.

Batidão: Ritmo de marcação do funk que causa emoção; também refere-se ao funk em execução. Exemplo: “Vou passar a noite toda ao som do batidão”.

Chave / chavoso: estiloso, elegante, na moda. Alguém que chama atenção. Em sua origem e até hoje, tem sido e é associado ao uso de óculos espelhados ou muito bonitos.

Cria: morador ou moradora nascido e criado em determinada comunidade, título que confere respeito e reconhecimento; também se refere a um indivíduo que nasceu e cresceu em comunidades periféricas, aquele que carrega consigo seus valores e heranças, para o bem e para o mal. Exemplo: “Me respeita que eu sou cria da favela!”.

Favela: Palavra mais comum no português para referir-se a uma comunidade carente, nasceu inicialmente com caráter depreciativo, mas vem sendo ressignificado por sujeitos e sujeitas periféricos que o usam com orgulho. Ex.: “Sou da favela, sim, com muito orgulho”.

Grau: Empinar a motocicleta e performances acrobáticas. Sinônimo de *status*, perícia e audácia. Exemplo: “Estava lá no baile, encontrei a novinha no grau”. Em uma extrapolação do pensamento, podemos imaginar o grau como um futuro esporte marginalizado em sua origem, como foi o *skate*.

Grave: Os tons graves são parte fundamental e característica do funk, ao ponto de terem quase se personificado em letras de música como simplesmente “o grave”. Exemplo. “Quando o grave faz tuuummmm...”.

Maloca: Moradia, casa, residência humilde.

Movimento: referente à atividade do tráfico de drogas e ao conjunto dos que participam dele ou de facções.

Quebrada: Sinônimo de favela, termo mais utilizado em São Paulo e que se popularizou no Brasil com o sucesso de algumas músicas e artistas das periferias desta região. Exemplo: “Vai lá na minha quebrada hoje”.

Zica: É um adjetivo que qualifica algo, algum evento, coisa ou pessoa tanto como sendo muito bom / extraordinário como muito ruim / sofrível. É uma gíria curiosa que depende do contexto e da entonação para ser compreendida, um exemplo da riqueza da linguagem aparece na Figura 18 – como está acompanhada do adjetivo positivo “chave”, por exemplo, tem conotação positiva.

INTRODUÇÃO

Preâmbulo

Não sei se nasci de olhos abertos. Talvez ainda não tenha acabado de escancará-los. Certo é que chego a esta pesquisa depois de uma vida vivida através e por trás deles. Enquanto janelas da alma, os olhos também são, para a alma, a janela do mundo e o espelho de si, que no mundo se vê. Até que ponto alma e mundo se confundem neste jogo de cenas? No meu caso, a janela que traz o mundo é de vidro jateado: a imagem chega em fragmentos, com luz demais e pouca definição – mas não: eu não **vejo** assim. Tal condição parece relevante no contexto de um estudo no campo da Cultura Visual, não para referendar o pesquisador (nem de longe esta é a intenção), mas tão somente para ilustrar uma parte importante de sua subjetividade que, afinal, o trouxe até aqui.

Desde sempre apresentei dificuldade de enxergar: olhava tudo um tanto de lado, olhos que tremiam muito e quase sempre semicerrados. Apesar da estranheza que o quadro geral sugere, no entanto, nunca pareci incapaz e cresci sem maiores problemas. Aos nove anos, a família conseguiu, com um já renomado oftalmologista, Dr. Orlando Abdo, algo parecido com um diagnóstico: minha condição congênita me fizera vir ao mundo com miopia, astigmatismo, carência de pigmentação no fundo do olho, nistagmo, coroideremia (hoje conhecida como ceractone) e, nas palavras do especialista, “mais alguma outra coisa que a ciência não explica ainda” (uma perda de visão que persistia após o uso da lente indicada para se corrigir o que já se conhecia). Enfim, algo entre 40 e 60% de visão comprometida, sem haver como precisar. Isso tudo significava que eu tinha dificuldade de ver a partir da média distância (nove graus

de miopia), enxergava com um certo borrado e com perda de detalhes no que estivesse perto (astigmatismo); sofria de séria fotofobia por conta do albinismo ocular (como é chamada a carência de pigmentação), apresentava um olho que batia e rebatia freneticamente para os lados (nistagmo, ou tensão involuntária do músculo ocular devido a impulsos intermitentes do cérebro) e uma certa formação na córnea me dificultava o foco no centro do campo visual, por isso a mania de olhar de lado para tudo – o melhor foco estava e está nos cantos, não no centro da visão. Além, é claro, do “algo mais” até hoje indetectável, que fazia com que estar de óculos não fosse tão diferente, para mim, do que estar sem eles.

Foi diante deste quadro que minha mãe perguntou ao Dr. Orlando se poderia ser mostrada a ela uma lente que distorcesse a imagem para que pudesse enxergar o mundo como eu, de modo a conhecer minhas limitações. A resposta foi que não, não havia tal equipamento, e que, se houvesse, ele, o médico, o destruiria para que a zelosa mãe não incorresse em tal erro. Nos explicou que, de fato, não enxergamos com os olhos e que esses fazem 30% do serviço da visão (levar a informação até o cérebro), enquanto o trabalho pesado fica com o próprio cérebro, que interpreta e interfere na imagem, inclusive se adaptando às limitações do aparelho visual – com o que concorda Mirzoeff (2013) ao fazer a mesma afirmativa: “nós de fato não vemos com nossos olhos, mas com nossos cérebros”. Sendo assim, se ela visse através da “minha” lente, acharia que eu não seria capaz de fazer nada, já que o cérebro dela não teria tido tempo para se adaptar. Eu mesmo deveria perceber e me adaptar às minhas limitações – e elas acabaram me levando longe...

Salvo algum desafio em tarefas corriqueiras como pegar ônibus, marcar encontro em lugar amplo, ler um manual de instruções ou tirar carteira de motorista (jamais poderei ter uma), nunca me senti um indivíduo com baixa visão e vejo minha condição não como um desafio para que me tornasse designer, fotógrafo ou diretor de arte – antes, ela foi determinante para tal. A miopia, que vela a distância, torna toda paisagem um mistério magnífico de luzes e sombras; o astigmatismo, que rouba detalhes e bordas, também ressalta as curvas e superfícies em sua síntese mais poética; a carência de pigmentação nas células de fundo de olho, causa da fotofobia,

faz do dia um impressionismo implacável e me apresenta as cores em profundidade⁴ e com precisão; o nistagmo submeteu o cérebro a uma “ginástica”, forçando-o a estabilizar a imagem a qualquer preço, o que certamente contribuiu para manter em forma os 70% da visão que acontecem depois dos olhos; a coroideremia, levando o foco para os cantos dos olhos, ajudou no campo de visão (183 graus, conforme exame feito pelo mesmo médico cerca de 15 anos depois), me apresentando a “tela plana” com algumas décadas de antecedência.

E foi com esta janela jateada para o mundo, contando com o cérebro na retaguarda, que me dediquei e me fascinei com a imagem no trabalho, no prazer e nas paixões até vir me deparar com a fascinante perspectiva da Cultura Visual, cujo estudo e perscrutação nos ajudam a enxergar o que há de invisível nas relações que elas, as imagens, suscitam: o que vem durante, através, depois e por conta delas no mundo que vemos ao construir, e construímos ao ver.

Apresentação

Tenho 43 anos, sou técnico e graduado em Comunicação Social / Publicidade. Desde 1998 venho trabalhando em agências de publicidade, produtoras de cinema/TV, organizações do terceiro setor e junto a clientes diversos de *freelance* como fotógrafo, designer e diagramador. Em 2010, iniciei atividade docente formando profissionais nas áreas de Comunicação Visual, Arquitetura e Fotografia; arrebatado pela nova atividade, me apaixonei por lecionar desde a primeira aula – o que foi determinante para a recente opção por investir na formação acadêmica como educador.

Essa trajetória sempre pareceu natural para mim, que venho de uma família de publicitários, fotógrafos e professores. Sou a terceira geração que trabalha com comunicação visual e publicidade. Tendo aprendido o ofício com meus dois avôs

⁴ A palavra aqui é inspirada no termo técnico “profundidade de bits”, que define na imagem digital a quantidade de variações disponíveis entre uma cor em sua luminosidade máxima e o preto, de acordo com o número de bits (uns e zeros) usados para gravar cada pixel ou canal de um arquivo bitmap. Sendo assim, maior profundidade aqui se refere à riqueza de nuances percebidos em cada cor.

(grandes nomes da publicidade de seu tempo), segui seus passos e, como dito, ao esbarrar com a atividade docente tive a alegria de me descobrir pela segunda vez, passando a trilhar o caminho de minha mãe e tia, professoras por vocação.

Assim, penso hoje que os dez anos em que me dediquei exclusivamente à comunicação visual foram uma espécie de preparação em que estava aprendendo para poder finalmente ensinar. Ainda trabalho bastante com design, comunicação visual e fotografia, mas me sinto um híbrido de publicitário e professor e, apesar do sentimento de querer ir mais longe no campo acadêmico, sempre me preocupei com o aspecto de *formação* dos jovens *designers* que me buscam para aprender o uso de ferramentas, pois nunca acreditei que saber comandos e menus de Photoshop, por exemplo, defina um bom profissional.

Além desse intenso contato com a comunicação visual desde muito pequeno, quando frequentava a agência de meus avôs, da minha condição visual e do posterior compromisso com a docência, outro fator determinante para a escolha da temática deste trabalho foi um carinho especial pelas periferias, alimentado também desde cedo, quando era levado à comunidade de Nova Holanda, no complexo da Maré, onde meu pai de criação trabalhava junto ao CEASM⁵ oferecendo um Curso de Produção de Vídeo Popular Participativo. Viver em uma periferia alimentou meu interesse por todas elas, como se pode ver em minha atividade profissional, nas inúmeras oportunidades de colaborar com organizações da sociedade civil ao longo dos anos (Redes da Maré, Fase⁶, IBASE⁷, Instituto Mais Democracia, entre outros) como designer, diagramador ou fotógrafo.

Outro grande privilégio com que fui agraciado foi mudar-me, aos 22 anos, para a Rua Fallet, que dá nome à comunidade Fallet-Fogueteiro, no Rio Comprido, onde residi e criei minha filha, que ainda mora lá. É com muito orgulho que digo, até hoje,

⁵ Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré, organização não governamental fundada em 1997. Mais informações disponíveis em <https://www.ceasm.org.br>.

⁶ Federação dos Órgãos para Assistência Social e Educacional, fundada em 1961, mais informações disponíveis em <http://fase.org.br/pt/>.

⁷ Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas, fundado em 1981 pelo sociólogo Herbert de Souza. Mais informações disponíveis em: <https://ibase.br>. Além de alguns trabalhos como *freelance*, tive a honra máxima de timidamente participar, ainda como jovem estudante, da criação e edição do jornal *Primeira e Última*, em equipe coordenada pelo próprio Betinho, em 1992. A publicação teve algumas poucas edições e só anos depois pude perceber a importância de ter estado na mesa com aquelas pessoas e o quanto eu tinha aprendido sem me dar conta no momento.

que foi o melhor lugar em que morei no Rio de Janeiro. Depois de duas décadas habitando um condomínio da Zona Sul, sem conhecer sequer o nome dos vizinhos mais próximos (salvo exceções de crianças que cresceram comigo, seus pais etc.), foi com alegria que me inebriei com o calor da vida na comunidade. Apesar de todas as vicissitudes, os perigos e condições adversas, é lá que nasce e vibra uma solidariedade próxima e espontânea, vida em comum construída a partir de afinidades e dificuldades. O rumor incessante de vozes ao redor, que nos faz sempre lembrar que há alguém por perto, o batidão inescapável do baile funk a ameaçar a integridade estrutural das janelas, a criatividade que brota em carros de som, gambiarras e cartazes do comércio local, a solidariedade da sobrevivência: marcas que ficaram da Fallet e posteriormente do Morro do Turano, que só fizeram fortalecer a atração gravitacional que as periferias exercem sobre minha subjetividade.

Tais experiências, aliadas à formação profissional, me sensibilizaram para a pujança da expressão gráfica produzida nos potentes ambientes culturais das periferias, o que se constitui como objeto dos estudos que desejava originalmente realizar neste trabalho, que tinham como objeto a produção cultural de sujeitos coletivos e individuais da periferia urbana da cidade do Rio de Janeiro. Em função de leituras preliminares no campo da Cultura Visual, realizados no primeiro semestre de 2020 junto ao grupo de estudos Comunicação, Audiovisual, Cultura e Educação (CACE), foi surgindo uma linha de atividades baseada na participação *in loco* através de inscrição em um curso de grafite como o oferecido na Maré pelo artista Felipe Reis. O intuito era uma imersão para conhecer no íntimo o artista, os sujeitos diversos e os impactos das produções em muros, passarelas, construções e seus entornos, observando que discursos e relações essas intervenções suscitam.

Mas o ano de 2020 reservava surpresas e percalços, entre eles a pandemia de COVID-19, que impôs quarentena a um mundo assustado e sem cura ou vacina no horizonte, o que impôs a impossibilidade de frequentar cursos ou mesmo visitar o campo de estudos. Este fenômeno ainda descortina seu véu de consequências sobre os mais variados campos e desafia pesquisadores e instituições a afiarem suas criatividade em busca de soluções para seus trabalhos, e assim como trouxe desafios, também nos apresentou oportunidades. À parte o privilégio de ter condições de fazer pesquisa neste momento histórico, vislumbramos a oportunidade de dirigir os estudos pelo campo digital e priorizar a pesquisa através das tecnologias. Deste modo

foi ajustado o foco da pesquisa no sentido de observarmos as periferias que, assim como todos, estão reaprendendo a expressar-se e comunicar-se, nesses tempos de isolamento sanitário, através das tecnologias digitais.

Portanto, a linha geral dos estudos não foi prejudicada, afinal, as periferias não deixaram de ser o agitado polo cultural de sempre; sua gente não esteve imobilizada pelas contingências sanitárias; suas vozes continuam a buscar formas de reverberar e encontrar eco e ressonância. Falar e ser ouvido, ver e ser visto são demandas atemporais que não podem ser adiadas por cenários circunstanciais, por mais catastróficos que possam parecer.

Essa transição forçada dos estudos para o virtual levou ao desenvolvimento de uma nova atenção, um novo olhar sobre as manifestações da/sobre as periferias no ambiente das assim chamadas redes sociais. Inevitavelmente, um novo e instigante rol de autores que se debruçam sobre a cibercultura passou a fazer parte da bagagem teórica necessária para embasar e nortear os estudos; se por um lado essa reorientação teórica se mostrou um desafio, por outro acabou imprimindo um aspecto instigante e seguramente mais atualizado à compreensão do hoje – o que enriquece não somente o presente trabalho, mas também minha experiência de vida.

O isolamento foi cumprido à risca: primeiramente em casa, no Rio de Janeiro, onde passei o mês de março de 2020 sentindo, pela janela, o agitado bairro boêmio da Lapa cobrir-se de um silêncio fora de lugar, cheio de expectativas e temores calados; depois, na região serrana de Friburgo, agraciado pelo contato com a natureza e pela presença da família, ficou evidente o valioso quinhão de privilégios de que desfruto. Ao todo, foram 711 dias de quarentena rigorosa na qual, apesar de tudo, pude desfrutar de qualidade de vida, retomada da prática meditativa e tempo para olhar para dentro – quase ao ponto de me sentir culpado por estar em condições tão favoráveis para enfrentar, ao mesmo tempo, crises civilizatória, ambiental e sanitária.

Compreendo que estudar as periferias em geral impõe-se como imperativo para um entendimento crítico e sensível do mundo atual. E sabendo que elas não são – como nada de fato é – um fator isolado, parto de uma breve linha de pensamento sobre o fenômeno que tanto define nossos tempos, a globalização, para inserir os esforços e pensamentos do trabalho, bem como este campo que chamamos “periferia”, na nossa conturbada atualidade. Outro eixo dos estudos é o da cultura

visual, este novo campo de estudos instigante e transversal, que pode ajudar muito na compreensão dos fluxos comunicacionais, simbólicos e de mobilização efetiva que ocorrem hoje no ambiente da internet, amparados e potencializados pela massiva presença de produção imagética. Mas não se pode falar em periferias e internet sem tocar no assunto da desigualdade, que define e condiciona a existência das periferias – e fica evidente a cada clique nas publicações de muitos perfis de redes sociais estudados. Além disso, podemos observar o aspecto geográfico da questão, buscando na compreensão do território um embasamento que nos ajude a enxergar as dinâmicas e condições gerais que provocam e habitam as visualidades periféricas. E, claro, o contexto da pandemia também será tratado e observado, uma vez que esse fenômeno se impregna em nossa vivência cotidiana e não poderia deixar de fazê-lo também nas manifestações das periferias, onde ela acaba por se tornar mais contundente, cruel e ameaçadora.

O caminho desta pesquisa tem sido um grande e comovente aprendizado, e me sinto muito grato pela oportunidade de fazê-la. Espero que este trabalho possa servir, ao menos, como contribuição do registro da produção de sentidos durante esse momento crucial, que emana de um outro lado do muro que reparte nossas cidades e nossas vidas.

Objetivos

Depois da superação dos percalços pandêmicos e das mudanças de rumo que a COVID-19 impôs a este projeto, nossa linha de estudos passou a contemplar a mesma intenção de analisar as visualidades que se forjam e fundem nas e a partir das periferias, mesmo diante da impossibilidade da pretendida imersão presencial – chegou-se a contemplar mesmo morar em uma periferia por um semestre ou mais, para que o objeto do estudo pudesse se mesclar ao estudioso, qual água que permeia a terra ao longo de uma estação chuvosa. Assim, foi escolhida uma espécie de janela alternativa para a observação e estudo das visualidades periféricas – janela essa que não poderia deixar de ser o monitor digital. Vivemos cercados por telas, como observa Mirzoeff (2005), e são elas que nos possibilitam hoje ter acesso aos eventos (ou

construções a respeito deles) mundo afora, enquanto nos mantemos confinados a bem da saúde pública. A rede mundial de computadores permite, se não o contato caloroso de pares de olhos que se encontram e mãos que se tocam, ao menos a troca de informações, ideias e reações que fazem as conexões de uma rede social que, como afirma Recuero (2009) em mais de uma oportunidade, são aquilo que realmente definem suas formas de organização e mobilização, como quando diz que “De um certo modo, são as conexões o principal foco de estudos das redes sociais, pois é sua variação que altera as estruturas desses grupos” (p. 30). E ela, a rede mundial, ainda permite uma abordagem mais precisa dessas interações graças aos registros que deixam, as pegadas das interações que vão fortalecendo ou enfraquecendo os laços entre seus atores. E aqui vale uma breve observação: apesar da guinada forçada nos estudos que nos levou à pesquisa pela rede, tal contingência nos agracia com maior riqueza de material para análise, uma vez que tais pegadas permanecem firmes no solo das interações, como conclui logo em seguida a autora: “Essas interações na internet são percebidas graças à possibilidade de manter os rastros sociais dos indivíduos os quais continuam ali” (p. 30).

Sendo assim temos como base e objetivo principal o estudo das visualidades e contravisualidades periféricas no Instagram entre 27 de julho de 2020 (auge do primeiro isolamento) e 30 de julho de 2022 (mês em que as medidas restritivas encontravam-se flexibilizadas nas instâncias estaduais e municipais), o que nos leva a algumas questões gerais:

- Como e por quanto tempo o fenômeno da pandemia influenciou na paisagem e na produção de visualidades desses territórios periféricos?
- Que questões os sujeitos e sujeitas periféricos levantam através das visualidades que produzem?
- Como essas visualidades e contravisualidades são formadoras, educativas na formação de sujeitos?

O estudo ante a atualidade

Enquanto grandes forças se movimentam no tabuleiro dos podres poderes, as populações marginalizadas se veem relegadas a segundo plano, nos planos do mundo. Falou-se em álcool em gel e isolamento enquanto a maior parte das populações não tem sequer água potável em suas moradias, vivem com vários habitantes por cômodos e assistem a esta construção da grande ilusão de um “mundo classe média”, como disse Boaventura de Sousa Santos em aula magna para a turma de Epistemologia do curso de mestrado. Neste cenário em que a desesperança se atoaia na curva de cada esquina, é imperativo olhar os territórios e sujeitos que, quando muito, são retratados como tristes estatísticas ou estereótipos passíveis de se tornarem produtos.

O maior desafio que se impôs até agora é pesquisar o sentido dado pelas periferias à própria experiência, tendo tido como ponto de partida o evento da pandemia, através das imagens produzidas por eles e elas, de modo a nos guiar nas reflexões e nos manter alertas contra os assaltos do desalento.

É certo que o estudo de qualquer aspecto das periferias se faz decisivo em um ambiente global de desigualdades cada vez mais acirradas – e a pandemia certamente tem esgarçado essas desigualdades ante nossos olhares atônitos –, e não se pode negar que um olhar mais atento às vozes, aos discursos e conflitos que ecoam de comunidades e rincões é de suma importância para gerar material de reflexão a respeito de pessoas, lugares e culturas visibilizados e invisibilizados. O cenário é caótico e incerto, as condições são atípicas e os nervos estão à flor da pele; diante disso, tal estudo pode ter mérito se conseguir criar uma ponte de diálogo com as populações periféricas na intenção de olhar para aprender com o outro e puder registrar como alguns dos territórios mais frágeis vivem e sobrevivem aos nossos dias.

Podemos pontuar, portanto, que aqui se pretende analisar não somente que imagens afloram das produções periféricas na pandemia, mas principalmente o que essas imagens dizem, perguntam, questionam, provocam, criticam, evocam... ensinam; dialogar com elas e, por consequência (e método), com os sujeitos que as produzem, protagonizam e que por elas sejam tocados, buscando realizar uma “conversa cultural” (PORRES, 2013, p. 173).

Em um mundo marcado pela desigualdade, este pequeno recorte de estudo pode ser importante para situar as reflexões de Santos sobre a globalização, Canclini

sobre as culturas híbridas e as dos demais autores que tratam da Cultura Visual – este campo relativamente recente de estudos que, dadas as condições do desenvolvimento tecnológico e das relações sociais mediadas por ele, encontra-se em plena ebulição e se mostra um terreno fértil para compreensão da tempestade perfeita dentro da qual tentamos não deixar que se adernem as delicadas jangadas de nossas subjetividades.

Sobre periferias, imagem digital, abordagem e termos utilizados

Como pesquisador que se propõe a olhar para as periferias através de imagens digitais, não posso me separar do cidadão que já foi morador de periferias e que até hoje tem parte de sua família nelas, nem do profissional de Design e publicidade que trata, cria e manipula arquivos digitais para impressão, páginas da *web*, aplicativos e todo tipo de propósito há mais de duas décadas. Como cidadão, tenho meu coração inexoravelmente ligado às populações periféricas, em especial à família e aos amigos no Morro do Fallett e na Nova Holanda (comunidade do Complexo da Maré no Rio de Janeiro), o que simplesmente me torna incapaz do afastamento científico tão propagado e aceito de acordo com o paradigma da simplicidade que norteia estudos alhures (Najmanovich, 2022). De fato, o paradigma da complexidade (*idem*) foi conhecido ao longo desta pesquisa, não estando inicialmente previsto na elaboração do trabalho; mas uma vez que tivemos contato com esta abordagem aberta ao imprevisto e à personalidade, muitas das angústias relacionadas à forma de apresentação desta pesquisa foram aliviadas na medida em que percebemos ser possível estar envolvido com o tema e ao mesmo tempo sistematizá-lo, estudá-lo e enriquecermo-nos com ele de forma perfeitamente... científica. Não é possível me separar de onde está meu coração (as periferias), nem do tão familiar objeto que aqui chamo de imagens digitais, com o qual tracei minha vida profissional. Deste modo, há duas consequências diretas do eu que reside e se espraia nestas páginas.

A primeira é a forma um tanto calorosa, ainda que técnica e precisa ao máximo, com que trato do tema periferias e que pode ser percebida tanto no estilo literário que tenta não abusar de personalidade e metáforas quanto na utilização proposital de termos e gírias periféricos. Tal utilização pretende aproximar o leitor do tema, evidenciando que muitos de nós já somos, de certo modo, familiarizados com a linguagem dos territórios periféricos. Por isso, o cidadão que vos fala dispôs, no início do trabalho, o glossário

periférico com tais termos, explicados resumidamente conforme a perspectiva dos sujeitos e sujeitas que os utilizam.

E, ainda, na esperança de dar uma contribuição para o campo da pesquisa, o profissional que sou, esse que esteve às voltas com as tecnicidades da imagem digital por mais da metade de sua vida, se viu obrigado a reconhecer que o manejo do material digital, mesmo que tenha sido natural no decorrer do trabalho, certamente não é de conhecimento de outros pesquisadores de variados campos que não tiveram a oportunidade de estar devidamente treinados em programas gráficos e técnicas de design digital ao iniciar suas pesquisas. Assim, oferecemos no Anexo II uma espécie de tutorial de como as imagens foram separadas na rede social para análise posterior, arquivadas, manipuladas, indexadas e, em alguns casos, escaneadas para reconhecimento dos textos de comentários das postagens. Esperamos assim poder oferecer, para aqueles menos experimentados nesta área, ao menos um ponto de partida para futuras pesquisas com imagens a partir de meios digitais, considerando isso relevante no mundo pós(?) -pandêmico em que este ambiente *online* se banalizou em nossas relações familiares, sociais e de trabalho.

Imagens, direitos e solução ética

Um dos desafios da pesquisa com imagens passa pelos direitos autorais ou de imagens. A internet é vasta por natureza e está farta de materiais imagéticos de origem irrastrável, como os *memes*. Durante esta pesquisa lidamos com todo tipo de imagens, na maior parte das vezes figurando sujeitos e sujeitas de periferias de todo o Brasil. Em respeito aos autores dessas imagens, bem como àqueles que nelas aparecem, decidimos por uma forma híbrida de apresentação: o texto do trabalho menciona as figuras com a numeração das referências cruzadas. Porém, para acessar as imagens deverá ser enviado um pedido de acesso a elas, ora hospedadas na página *web* pessoal do autor. Esta página encontra-se protegida por senha e seu endereço, oculto. Para ter acesso será necessário preencher formulário de solicitação, através do QR Code a seguir.

Figura 46 – QR Code para solicitar acesso às imagens desta pesquisa



1. TEORIA E CAOS: CIBERVISUALIDADES DIGITAIS PERIFÉRICAS E

TERRITÓRIOS NO CALDO DESIGUAL DA GLOBALIZAÇÃO

Neste capítulo dialogamos com autores de diversos campos em busca de nos situarmos a respeito das manifestações imagéticas das periferias em tempos agora pandêmicos e já muito difíceis. Partindo da perspectiva mais ampla da globalização, buscamos compreender as dinâmicas de disputas e hibridismos acentuadas pelos processos da globalização, a força das imagens nas dinâmicas sociais e perspectivas das redes sociais na internet, a relação das periferias com o conceito de território aplicado à realidade das extensões das metrópoles fragmentadas no ambiente digital.

1.1 Base teórica e diálogos preliminares com a pesquisa

O contexto da globalização multicultural parece ser imprescindível para uma análise de fenômenos sociais e culturais contemporâneos. Não nos parece razoável imaginar qualquer objeto de estudo, sujeito ou localidade que se possa dizer isolado do resto do mundo, ou ao menos que não sofra alguma consequência da globalização (mesmo que ela passe ao largo de suas experiências diárias), esse fenômeno tão controverso quanto inexorável. Nosso interesse aqui é por compreender o papel do *local* e do *global* na constituição das culturas, de que modo essas diferentes esferas se relacionam e o que emerge dessa inter-relação a partir da observação da produção cultural imagética periférica. Tendo como material a produção, na plataforma digital Instagram, de imagens das/sobre as periferias urbanas em período pandêmico, pretendemos analisar a produção cultural da periferia como elementos de expressão estética/comunicacional do que Santos (2003) nomeia como produção cultural *local*.

Assim, nossa intenção primeira é este esforço de apreensão dos produtos visuais das periferias, com especial atenção aos aspectos relacionados à Cultura Visual.

Ademais, a compreensão da globalização multicultural ainda pode manter-se em plano de fundo para compreensão do ambiente de tensões e hibridismo em que o objeto de estudo será observado. Portanto, podemos dizer, em linhas gerais e sob risco de pecar pela falta de rigor descritivo, que a proposta de ação da pesquisa é ir ao encontro da produção imagética de periferias, agora levando o olhar para a produção digital através da publicação instantânea e ubíqua (além de segura, em tempos de isolamento social compulsório) que a internet permite. De fato, a oferta de produtos digitais cresceu consideravelmente durante o fenômeno da pandemia de COVID-19: o número de *lives* oferecidas diariamente, o tráfego nas principais redes sociais, a venda de itens diversos em *sites* e páginas oficiais, a busca por cursos e tutoriais e a notória demanda por serviços de entrega através de aplicativos – esses são apenas alguns exemplos de como a vida digital tem ficado frenética.

E para nos situar no redemoinho de nossos tempos, buscaremos ancoragem teórica nas reflexões de Santos no campo da globalização e de sua cruzada por “*epistemologias do Sul*” (2019), buscando aprofundar este entendimento à luz do hibridismo cultural estudado por Canclini (2019). Consideramos o encontro desses autores muito profícuo para a reflexão teórica, uma vez que a clareza crítica de Boaventura, ao descrever os conflitos da globalização, é enriquecida pelo esmiuçamento das relações interculturais com que nos brinda Néstor García Canclini. O primeiro, ao focar nas populações ao sul, e o segundo na cultura popular: ambos parecem apontar nas direções das quebradas do mundo, portanto, direta ou indiretamente tratando das periferias com as quais queremos nos encontrar nesta pesquisa, através das telas das redes sociais. Para focalizar a linha de pensamento, D’Andrea nos brinda com sua análise do surgimento e do uso do termo periferia, especialmente no contexto brasileiro, abordando de que forma tem ganhado mais do que manchetes, mas vem sendo apropriado com orgulho pelos “sujeitos e sujeitas periféricos” (2020) em um movimento de autodefinição da própria periferia.

Não menos importante para este trabalho é o campo da Cultura Visual, que nos permitirá analisar a vida das imagens para além de seus *pixels*: Campos, com importantes contribuições metodológicas além de uma cristalina compreensão das

dinâmicas trazidas e impulsionadas pelas imagens nos dias de hoje; e Mirzoeff, que perscruta nossa intimidade com a imagem ontem e hoje. Esses autores, com a contribuição de outros, como Wolf e Burke, nos apresentam um quadro da relação visceral, milenar e simbiótica que temos com a imagem. A propósito: como veremos, a primazia da imagem como meio de comunicação (e muito mais) na atualidade também aparece frequentemente nas reflexões de outros autores, como os já citados no campo da globalização.

E para que possamos remar nessa maré digital em que nos lançamos ao pesquisar nas malhas da rede mundial de computadores, buscamos apoio no amplo trabalho de Recuero, que destrincha o emaranhado das redes sociais (não só na internet) nos permitindo compreender mecanismos pelos quais elas se movem, fortalecem e enfraquecem – sempre transformadas e reconstruídas pelas interações de que são feitas. Afinal, uma rede só existe quando há os fios que ligam seus nós – esses, sozinhos, não enredam nada, não há enredo. Como se vê, essa pesquisa tange o campo da Cultura Digital em buscas das pegadas visuais das periferias, portanto, a contribuição desta autora não só é importante como trouxe elementos de análise valiosos e inesperados, como seu estudo e tipificação dos ambientes virtuais em que as redes sociais hoje se expressam, tipos de rede e o capital social⁸.

Alguns outros autores ainda nos ajudam ao longo deste estudo que, a despeito do bem-vindo rigor teórico, tem a pretensão de lançar um olhar carinhoso sobre as periferias, suas gentes e movimentos.

1.2 Globalização: palco que amplia a desigualdade entre os atores

Marcada por um processo de globalização que esgarça as feridas da desigualdade, nossa época enfrenta desafios tão titânicos quanto urgentes. Um mundo com fronteiras frágeis, aumento da desigualdade, turbulências políticas, crise climática causada pelo aquecimento global, confronto político e econômico entre as

⁸ Aqui entendemos o termo conforme Recuero (2009) – o assunto será tratado mais a fundo logo à frente.

duas maiores potências (Estados Unidos e China) e a recente pandemia de COVID19 são apenas alguns fatores que contribuem para o aumento das incertezas em todas as áreas. As seguras referências de tempo e espaço que estabilizavam a vida dos nossos pais e davam a eles a sensação de que seus filhos viveriam em um lugar que era possível supor já não nos guiam nem confortam. Na ordem social contemporânea, este é o progresso que veio parar em nossas mãos!

Mas a própria definição de globalização fica à deriva entre tantas visões diferentes sobre o mesmo tema: existe a globalização financeira, que dilui fronteiras para o capital internacional correr o mundo na inebriante velocidade do digital; há também o fenômeno das migrações forçadas que reconfiguram populações e paisagens, causando reações nacionalistas de cunho conservador, na busca por um passado que só existe em delírios saudosistas; há a globalização da homogeneização cultural que se pretende a partir dos centros simbólicos, e a globalização democratizante e diversa sonhada por grupos dos mais diversos. Afinal, o que é então essa globalização? De que globo estamos falando? O termo, que sugere uma união global, é controverso por si só na medida em que oferece tantas interpretações possíveis quanto os sujeitos envolvidos em tal união, ainda mais em um ambiente político inóspito em que a economia parece ser fundada em uma lógica de ciclos de crise e a descrença nas instituições torna-se lugar-comum e causadora de apreensões, das mesas de bar à Assembleia-Geral da ONU. Pode-se construir uma união baseada em incertezas e competição generalizada? Canclini promove este questionamento ao observar que “Curioso é que essa disputa de todos contra todos, em que fábricas vão falindo, empregos são destruídos e explodem a migração em massa e os conflitos étnicos e regionais, receba o nome de globalização” (2003, p. 36). O autor também identifica que “O apelo à construção de uma cultura com os movimentos globalizantes pode também ser entendido como a necessidade de ordenar os conflitos entre imaginários” (*ibidem.*, p. 38), em seguida reconhecendo que há poucas propostas ou vertentes do pensamento sobre globalização que busquem realmente ordenar tais conflitos, conclui que “a rigor, somente uma parcela dos políticos, financistas e acadêmicos pensam, em todo o mundo, numa globalização circular, e eles nem sequer constituem uma maioria em seus campos profissionais” (2003, p. 38).

Para nós, que ainda estamos com um pé no pós e o outro no moderno, Bauman

(1999) distingue globalização de universalização, alertando que

[...] como os conceitos de “civilização”, “desenvolvimento”, “consenso” e muitos outros (...) a ideia da “universalização” transmitia a esperança, a intenção e a determinação de se produzir a ordem [...] indicava uma ordem universal – a produção da ordem numa escala universal, verdadeiramente global. [...] anunciava a vontade de tornar o mundo diferente e melhor do que fora e de expandir a melhoria em escala global à dimensão da espécie. Além disso, declarava a intenção de tornar semelhantes as condições de vida de todos, em toda parte, e, portanto, as oportunidades de vida para todo mundo: talvez até mesmo torná-las iguais. (BAUMAN, 1999, p. 67)

Mas o mundo globalizado foi se construindo para além das nossas vontades e se revelou no final do século como realidade marcada por relações sociais imersas em violência de todo tipo, ampliando mais ainda as desigualdades. Ainda falando sobre globalização, Bauman conclui:

O novo termo refere-se primordialmente aos “efeitos” globais, notoriamente não pretendidos e imprevistos, e não às “iniciativas” e “empreendimentos” globais. (...) A “globalização” não diz respeito ao que todos nós, ou pelo menos os mais talentosos e empreendedores, desejamos ou esperamos fazer. Diz respeito “ao que está acontecendo a todos nós”. (BAUMAN, 1999, p. 67).

Cabe-nos pensar sobre o que é construído e o que é silenciado nesse fluxo. O que é edificado sobre os supostos escombros das culturas locais provocados pelo aumento progressivo das redes mundiais de comunicação? Este é, sem dúvida, um ponto nevrálgico que pode guiar o presente trabalho, uma vez que as produções imagéticas das periferias, que se pretende estudar, estão irremediavelmente inseridas nesse contexto como causas e efeitos da assim chamada globalização.

Um aspecto da análise de Santos (2003) pode embasar ainda mais as reflexões, dado o caráter sistematizante do autor neste sentido: ainda analisando o fenômeno, identifica dois diferentes modos de produção da globalização que, de forma muito provisória e simplificada, poderiam ser descritos assim: o primeiro, “globalização de cima para baixo”, representaria um movimento de pressão do global sobre o local no sentido de promover a universalização de uma cultura oriunda dos países centrais com o intuito de eliminar as expressões locais; o segundo, “globalização de baixo para cima”, se expressa pelas influências que as culturas locais exercem sobre a global no âmbito mesmo dessa inter-relação promovida pelas forças que supostamente pretenderiam apagá-las.

Tal cenário pode ser visto como o embate caótico de ondas que se atiram em todas as direções durante a tempestade que agita o oceano. Nele, estão pavimentadas as vias da comunicação digital para a transferência vertiginosa de dados por todo o mundo e se veem multiplicados como bens de consumo os artefatos de acesso, produção, edição e publicação de conteúdo. E é aqui que entra a imagem, esta entidade que se projeta nas paisagens do hoje, atravessa o cotidiano, narra o mundo que se narra, rola para baixo e para os lados nas telas dos dispositivos móveis, dança diante dos olhos carregada de discursos.

1.3 Cultura Visual e primazia da imagem

Devido à experiência pregressa nas áreas da publicidade, fotografia e *design*, sentimo-nos desde o início da pesquisa um tanto à vontade e particularmente animados com a oportunidade de estudar e (re)aprender sobre a imagem numa perspectiva distinta e complementar daquela inerente às demandas do mercado de trabalho da comunicação visual. O contato com o campo da Cultura Visual, no entanto, nos lançou direto em um novo mundo – o mundo invisível por trás, entre e além das imagens visíveis.

Esse campo de estudo reconhece o poder da imagem e percebe, em falas como as de Campos e Mirzoeff a respeito dessas imagens e telas que nos envolvem no cotidiano, o quanto ela, a imagem, tem papel central na atualidade, nos cercando e envolvendo na rua, no trabalho, em casa, na palma de cada mão e em suas diferentes telas. De fato, importantes estudos sobre e com imagens têm contribuído para o pensamento humano e sua utilização em pesquisas dos mais diversos campos (estudos sociais, educação etc.) vem se tornando mais comum. Mas há algo com que o pensamento da Cultura Visual rompe, que é necessário compreender: a compreensão da imagem como representação – que retrata, reproduz, simula algo. Sem desfazermos da importância de todos os esforços teóricos a respeito da imagem, é preciso reconhecer que apreciá-la sob este aspecto de representação é como privilegiar seus aspectos estruturais, em detrimento das dinâmicas que elas provocam (e de que são feitas).

Sendo assim, pedimos licença para uma breve incursão pelo pensamento de Francis Wolff, autor que pensa a imagem sob a perspectiva dos seus poderes. Seu trabalho traz importantes reflexões sobre a primazia e as potências da imagem. O autor vai fundo na gênese de nosso eterno caso de amor com a imagem, buscando a origem de palavras como ícone ou ídolo, que definem imagens “que fazem elevar os olhos aos céus ou aquelas diante das quais nos prostramos” (2005, p. 25), por exemplo, afirmando sobre as imagens:

Não creio, na verdade, que elas tenham mais poder hoje do que no século XIX, na Antiguidade ou na Pré-História. Para poder medi-lo, seria preciso levar em conta ao mesmo tempo, por um lado, a enorme desvalorização das imagens em nosso ambiente, que se tornaram extremamente fáceis de produzir, de reproduzir, de possuir, a coisa menos rara, a mais comum do mundo, e, por outro lado, sua intrusão sistemática em todos os domínios da existência, em todos os recantos de nosso ambiente. (2013, p. 17) Esse ponto de vista realmente coloca a atualidade da Cultura Visual em perspectiva ao lembrar o óbvio: a imagem já foi algo raro, memorável,

um acontecimento extremamente raro, uma coisa extremamente difícil de produzir; imaginemos o poder de fascinação, de dominação, de sedução, exercido pelos afrescos sobre as paredes de uma capela, ou pela estátua de um santo. (2013, p. 22).

Wolff realmente esmiúça a relação do homem com a imagem de maneira envolvente, entendendo na imagem religiosa, no ícone, na gárgula, na carranca ou nas imagens místicas um campo de interação muito íntimo do homem consigo mesmo e com o que ele compreende do Universo. Ele chega a perceber o que chama de “ilusão imaginária, esta, na verdade, uma ilusão muito antiga, de origem religiosa, que é, paradoxalmente, a crença de que as imagens não são imagens, que elas são produzidas por aquilo que elas reproduzem” (2013, p. 31).

Já sob o aspecto mais amplo da cultura visual, entendemos que ela esteja imersa, subentendida nos meandros do que é invisível na imagem – as relações que ela suscita:

a relação entre o que é visível e os nomes que damos aquilo que vemos. Envolve também o que é invisível, ou escapa ao olhar. Em resumo, nós não apenas vemos o que há para ver e chamamos de cultura visual, ao invés disso montamos uma visão de mundo consistente com o que sabemos e temos experimentado. (MIRZOEFF, 2005)

Este caráter da imagem como elemento de montagem da nossa percepção de mundo não é novo – ao contrário, está embutido em nossa cultura, talvez pelo motivo

quase óbvio de a visão ser nosso sentido predominante, portanto aquele com o qual preferencial e majoritariamente reconhecemos o que está em nosso entorno. Talvez por este motivo, a área do cérebro destinada ao processamento da visão seja de cerca duzentas vezes maior que a de todos os outros sentidos combinados (MIRZOEFF, 2003).

Campos (2009, p. 49) reconhece que “apesar de ocuparem um lugar periférico na agenda das ciências sociais, a imagem e a visualidade têm sido progressivamente entendidas como esferas relevantes para o entendimento da nossa condição civilizacional”, participando mesmo das dinâmicas que constituem os processos sociais, observando ainda que

Teóricos fundamentais para o pensamento social contemporâneo como Simmel ([1908]1981, [1903]1997), Merleau-Ponty ([1961] 2006) ou Foucault, (1998), debruçaram-se sobre o olhar como ato humano de inquestionável importância para a percepção, organização e controle do mundo. A dualidade associada à visão, que distingue as propriedades epistemológicas e estéticas deste sentido humano tem uma longa história. O olhar, para além de permitir conhecer e categorizar aquilo que nos rodeia, faculta a invenção e fruição de bens visuais. (2009, p. 50).

A cultura visual extrai da visão elementos que a extrapolam. É importante lembrar ainda mais uma vez que a maior parte do processo da visão se encontra no cérebro, como nos faz lembrar o fato de que há um ponto da visão de cada olho que é cego, onde não há neurorreceptores (bastonetes e cones). Sim, é fato que a luz não toma todo nosso espaço de visão, ficando a encargo do cérebro literalmente completar a imagem com o que supõe existir ali⁹.

O que os fisiologistas não perguntaram é por que, se todos nós temos uma zona cega, não percebemos. Ninguém tem uma experiência visual com um buraco negro. O cérebro "oclui" essa cegueira. Se formos capazes de ir além da explicação fisiológica do fenômeno, a experiência do "ponto cego" nos permite perceber que estamos cegos para nossa cegueira. A explicação fisiológica é valiosa e necessária para compreender o fenômeno, mas se ficarmos apenas com ela, ela age de tal forma que bloqueia a reflexão mais ampla, esmagando com o peso da resposta científica o profundo constrangimento que se desencadeia quando percebemos que não podemos ver que não vemos. (NAJMANOVICH, 2022, p. 29)

⁹ Podemos fazer esta simples experiência pelo YouTube, em vídeo que explica mais detalhes, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eYvDhoLdE8c>. Acesso em: 13 de jun. 2022.

Assim conseguimos entender como o ato de ver é constituinte do sujeito e está sempre em construção e aprendizado, assim como o sujeito, e que a imagem que se forma em nossas mentes a partir dos estímulos visuais não se faz isoladamente, mas é constituída de todo o sentido e subjetividade com que a recebemos e a ela reagimos. Afinal,

Se deixarmos o quadro estreito das explicações dos especialistas e nos questionarmos a partir de uma perspectiva mais ampla sobre o processo cognitivo, a explicação fisiológica não nos basta; não é apenas insuficiente, mas também inadequada para dar conta dos fenômenos perceptivos e da produção de sentido de um sujeito capaz de reflexão. (NAJMANOVICH, 2022, p. 31)

Por fim, a difusão dos meios de produção, edição e publicação de conteúdos textuais e imagéticos, bem como as redes sociais (notoriamente muito utilizadas no Brasil), trouxeram um novo horizonte de possibilidades para a expressão artística, pessoal ou coletiva, abrindo muitas portas para criação de modos de ver e ser vistos para um número cada vez maior de pessoas, apesar dos efeitos da exclusão digital.

O ímpeto inicial deste trabalho, de conhecer a produção imagética das periferias no que comumente chamamos redes sociais sob o prisma das tensões entre o local e o global, fortaleceu-se com a valiosa perspectiva da cultura visual, que parece ser – e é – justamente o que faltava para este estudo e que, de certa forma, está, hoje, intrinsecamente relacionada com a formação de nossas metrópoles, uma vez que “A imagem e as visualidades têm sido apontadas como elementos cada vez mais presentes e fundamentais na fabricação da cidade contemporânea” (CAMPOS, 2009, p. 51).

Mirzoeff, logo no início de suas reflexões, já percebe que algo mudou nos meios, vaticinando sobre a internet que “este não é só mais uma forma de *mass media*, mas o primeiro meio universal” (2005), e demonstra com uma simples comparação como a imagem tem sido largamente gerada e disseminada neste meio, mostrando a partir de um estudo que

Em 1930, um total estimado de 1 milhão de fotografias eram tiradas por ano no mundo. Cinquenta anos depois, por volta de 25 bilhões por ano, ainda

tiradas em filme. Em 2012, nós estávamos tirando 380 bilhões de fotografias por ano, quase todas digitais. (ibid.,)

Portanto, parece que a imagem é muito mais do que o resultado da interpretação de um estímulo visual que passa uma informação. As energias que ela mobiliza vão além de impressionar os olhos: são capazes de sensibilizar subjetividades, mobilizar valores, suscitar reações, estabelecer modos de ver cruciais. O mesmo autor nos traz um exemplo disso, e que também ilustra parte do nascimento da visão do mundo como unidade, talvez o berço do sonho da universalização que se tornou a globalização que temos, como reflete Canclini. Mirzoeff nos traz o exemplo de uma fotografia, talvez a primeira, que ganhou notoriedade mundial e nome próprio: trata-se de *Blue Marble*, ou *Maravilha Azul*, uma foto tirada em 1972 por Jack Schmitt, tripulante da Apollo 17¹⁰. A imagem mostra o mundo todo iluminado, o contorno dos continentes – tudo tão vasto e ao mesmo tempo cabendo em uma objetiva. A foto teve impacto na forma como muitos pensavam a vida, como descreve o autor:

Na época de sua publicação, muitas pessoas acreditaram que ver a Blue Marble mudou as suas vidas. (...) Alguns encontraram lições espirituais e de meio-ambiente ao ver o planeta como do lugar de um Deus. O escritor Robert Poole chamou Blue Marble de 'Um manifesto fotográfico pela justiça global. (MIRZOEFF, 2005)

Figura 47 – Blue Marble



Fonte: Nasa.

Outro autor contemporâneo de ativa produção em torno dessa intrincada relação imagem-redes-globalização, estando bem situado no campo da Cultura Visual, é Ricardo Campos, que pensa inclusive nossa relação cognitiva com a imagem, relação

¹⁰ Sexta e última missão rumo à Lua do projeto Apollo, da NASA, realizada em dezembro de 1972.

essa moldada pelas transformações do ambiente tecnológico e social. O autor observa que depois de uma fase mais tátil da experiência da criança,

com o decorrer dos anos a audição e especialmente a visão vão adquirindo outra primazia. Tal deve-se às crescentes exigências cognitivas de uma realidade que vai complexificando os mecanismos de comunicação, recorrendo a imbricadas gramáticas e redes semânticas que exigem cada vez mais destreza". (2013, p.1).

Essa constatação pode ser um detalhe no campo de conhecimento em questão, mas tem sua relevância: somos seres cada vez mais visuais e, como tal, não espanta que nossas relações passem pelo visual e tenham nele um registro profundo e cheio de sentidos a serem apreendidos e compreendidos. Mirzoeff (2005) parece concordar, ao afirmar categoricamente a respeito da tão abundante produção de imagens nos dias atuais:

Gostemos ou não, a emergente sociedade global é visual. Todas essas fotografias e vídeos são nosso jeito de tentar ver o mundo. Nos sentimos compelidos a fazer imagens dele e compartilhá-las com os outros, como uma parte-chave de nossos esforços para entender o mundo em mutação em volta de nós, e nosso lugar nele.

Campos (2013) ainda contribui para desenhar o cenário com sua análise clara do ambiente predominantemente tecnológico em que a imagem se espalha e espraia seus sentidos, tomando o devido cuidado de reconhecer que ela, a imagem, não é a mais importante hoje, mas que há algo novo – e define esse novo nos termos de uma

multiplicação de aparatos técnicos que, particularmente desde o aparecimento da fotografia e mais tarde do cinema, no século XIX, vieram transfigurar definitivamente não apenas a ontologia da imagem mas igualmente a nossa vivência visual do mundo (p. 2).

Lembrando mais uma vez do episódio da *Blue Marble*, podemos encontrar um diálogo íntimo entre Mirzoeff e Campos quando este último afirma ainda que “Estes canais contribuíram, também, para que se falasse, cada vez mais, de uma cultura planetária” (CAMPOS, 2013, p. 3) – o que nos leva de volta à invejável paisagem das escotilhas da Apollo 17.

Esses autores, cada um com seu viés e ponto de vista, parecem concordar com uma certa primazia da imagem nas relações pessoais e globais, ultimamente, e também com a percepção de que a importância da imagem não é um fenômeno recente. Contribuições importantes têm sido dadas por esses e outros autores, tantas

que não podemos nos permitir ceder ao lugar-comum de pensar o fenômeno da imagem desassociado da própria história da humanidade.

Assim como Mirzoeff foi buscar na Guerra Fria o fenômeno da imagem capaz de sintetizar uma civilização, contribuindo para um pensamento da imagem como entidade cheia de potências e narrativas latentes, Burke nos lembra de associações, nos estudos das artes, entre a imagem e o estudo da história, mostrando como mesmo antes da globalização e da revolução tecnológica já se podia compreender a íntima relação entre a produção de imagens e a expressão cultural de um povo e de uma época – relação capaz de revelar as nuances de uma sociedade. O autor nos lembra que Johan Huizinga, já em 1905, deu

uma aula inaugural na Universidade de Gromingen dissertando sobre “o elemento estético e o pensamento histórico” e na qual comparava o pensamento histórico com a “visão” ou ‘sensação’ [...] e declarava que “o que têm em comum o estudo da história e a criação artística é uma maneira de formar imagens” (2005, p. 14).

Este pensamento é poderoso, pois nos coloca diante de uma via de mão dupla: as imagens, enquanto artefato, representam sentidos – enquanto o sentido e os discursos edificadas no processo histórico podem ser lidos como uma imagem.

Há ainda visualidades que buscam irromper, de forma assimétrica, narrativas hegemônicas e apresentar gritos de alteridade resistente. Movimentos e esforços contra-hegemônicos fazem-se ver através dessas contravisualidades que surgem “exprimindo e radicalizando diferentes visões de cidade” (BARBOSA, 2019. p. 7) e estão relacionadas ao que Mirzoeff denomina “direito a olhar” e Beccari (2020, p. 46) define sucintamente como algo que

não se trata de uma reivindicação do tipo “direito à liberdade”, como na prédica da Revolução Francesa, pois o olhar faz alusão, aqui, a algo mais elementar: o direito à existência [...]. A diferença entre liberdade e existência, portanto, é não só aquela entre um conceito abstrato e um concreto, mas antes entre reconhecer ou não uma determinada existência. Eis o direito de olhar que, na flexão inglesa (right to look), também sugere “direito de parecer” (to look like) tanto quanto “direito de procurar/buscar” (to look for).

A perspectiva dessa relação de ver com existir aparece aqui mais uma vez corroborando com a amplitude de pensamento a partir da imagem à qual devemos nos submeter ao pensar na cultura visual. Muito resumidamente, podemos então concluir que consideramos visualidade não meramente o produto imagético que dispara a percepção, mas o modo de ver/ser visto provocado a partir das dinâmicas

sociais e da formação e reformação de sentidos a partir, além da imagem em si. Arriscamos uma metáfora: a pedra é o produto imagético e a cultura visual é o estudo das ondas que ela faz quando atirada no rio, bem como o estudo de quem atirou, por quê etc. Contravisualidade é tudo isso dentro do contexto das disputas contrahegemônicas; é a visualidade criada ou utilizada como instrumento de resistência às pressões hegemônicas.

Mirzoeff (2005) traz um pensamento atual e intrigante que coloca a imagem em papel central na construção de modos de ver e ser visto, e Burke (2005) ajuda a rastrear, através dos estudos das artes, a influência da imagem na edificação de discursos históricos, situando-a não como fenômeno da atualidade ou da modernidade, mas como algo inerente à saga humana e suas pegadas na esteira dos séculos.

1.4 Visualizando territorialidades no campo de batalha da globalização

A ocupação do espaço é causa e consequência da atuação do homem sobre ele. Milton Santos faz esta associação, entre outros fatores, com a questão do *status* de cidadania que advém do acesso a infraestruturas, serviços e bens que possibilitem a dignidade humana, desde moradia, passando por saneamento básico até o acesso a produtos e serviços que, por questões da própria territorialidade, podem encontrarse a preços mais elevados em certas localidades afastadas (2020). Indo mais além, percebe de forma imbricada as relações entre o modelo civilizatório e a cultura, ao afirmar que “O modelo cívico forma-se, entre outros, de dos componentes essenciais: a cultura e o **território**” (2020, p. 17 – grifo nosso). De fato, não basta atermo-nos aos critérios meramente topográficos e de distribuição populacional para definir ou entender a territorialidade, uma vez que abundam exemplos de fronteiras muito bem demarcadas nas metrópoles atuais, nas quais a impermeabilidade se dá por conta de fatores que extrapolam tais critérios. As relações políticas e suas consequências não poderiam ficar de fora de um entendimento amplo e cientificamente honesto de nossas territorialidades, como nos afirma ainda o referido autor, ao observar que

Tratando de território, não basta falar de mundialização ou globalização, se desejamos aprofundar o processo de conhecimento desse aspecto da realidade total. O território são formas, mas o território usado são objetos e ações, sinónimo de espaço humano, espaço habitado. (p. 16)

E em se tratando das dinâmicas sociais, um dos principais fatores que caracterizam a sociedade de mercado (com ênfase para “de”, que entendemos como similar à sociedade “do” mercado), antes mesmo do atual estágio digital-financeiro da globalização neoliberal, é o aumento da concentração de riqueza, portanto do abismo entre os que tudo e os que nada possuem, através do “caráter imprevisível e arbitrário do retorno do capital, que permite que a riqueza aumente de diversas maneiras” (PIKETTY, 2013). Pensamos – e os autores nos ajudam a confirmar este pensamento – ser inevitável que uma sociedade, local ou globalmente caracterizada pela desigualdade e concentração de renda e rendimentos, se materialize no arranjo de seus objetos (o território) de maneira igualmente concentrada.

Uma imagem¹¹ captada pelo fotógrafo Tuca Vieira para a *Folha de S. Paulo*, com auxílio de drone, exemplifica o que dizemos e também mostra como a imagem torna-se visualidade a partir do que nos desperta. Nela, notamos a impactante diferença entre as condições de dois territórios que convivem lado a lado na maior cidade da América Latina, São Paulo: à esquerda, a periferia de Paraisópolis, com o infelizmente familiar aglomerado de moradias pequenas que compõem o triste mosaico do abandono na forma de ruelas, paredes cruas de tijolos e telhados precários, aonde não chegam os serviços públicos básicos de saneamento; à direita, o luxuoso condomínio do Edifício Penthouse, no bairro nobre do Morumbi, com arquitetura arrojada que privilegia, com varandas projetadas em sobreposição harmônica, tanto espaço para estar como para avistar o céu paulistano. Podemos notar ainda três curiosidades: o acesso a áreas verdes, a área de lazer e a água. Quanto às áreas verdes, enquanto Paraisópolis conta com um único aglomerado de árvores, além de algumas poucas na parte de baixo da foto, o condomínio de luxo está repleto de vegetação, tanto na área térrea como nas varandas e janelas dos apartamentos. Da mesma maneira, em Paraisópolis não se vê

¹¹ Disponível no *website* do Observatório do Terceiro Setor (um dos poucos lugares em que se encontra o crédito da imagem), no *link*: <https://observatorio3setor.org.br/evento/seminario-aborda-transferenciade-renda-para-os-ricos/attachment/edificio-penthouse-x-favela-de-paraisopolis-sao-paulo-foto-tucavieira-para-o-jornal-folha-de-s-paulo/> Acesso em: 19 maio 2022.

espelho d'água, e de fato há casos de falhas no abastecimento de água desta favela¹², inclusive durante a pandemia de COVID-19 – já no Morumbi, ali do outro lado do muro, nota-se que não só existe piscina disponível para os moradores como, das varandas acima citadas, todas possuem pequenas piscinas particulares; por fim, se na favela a área de lazer se resume às ruas e a eventuais espaços de ONGs locais (não temos dados sobre isso, mas estamos aqui nos atendo ao que a visualidade apresenta), no Panthouse podemos facilmente identificar uma piscina, uma área que parece ser um espaço para confraternização (algo como um espaço *gourmet* para festas e churrascos, ao lado de área gramada), uma quadra de tênis e uma quadra poliesportiva – todos vazios. Eis, em um clique, um exemplo do “território usado” que evidencia “objetos e ações”. Enquanto imagem, essa fotografia pode ser analisada muitos âmbitos, mas ela vai além: fala muito mais do que mostra – o enquadramento, levemente puxado para o lado de modo a mostrar a favela ocupando mais espaço, não é um detalhe de semiótica: é um discurso implícito, um simbolismo escancarado capaz de mobilizar subjetividades, indignar os que estão de um lado e talvez até encabular os que estão do outro. É o território visualizado.

¹² Notícia sobre o assunto, com entrevista de moradores, pode ser vista no YouTube, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LSxod8dCDy4> Acesso em: 13 jan. 2021.

Figura 48 – Paraisópolis e o Condomínio Penthouse



Fonte: Folha de S. Paulo.

A criação de contravisualidades dos aspectos mais nefastos da globalização a partir de imagens de drones poderia ser um estudo de caso à parte, uma vez que esta tecnologia, que nos permite abarcar territórios do alto, como que nos possibilitando ver/sentir a realidade inescapável das desigualdades, faz parte do constante processo de aprendizagem de como vemos e continuamos sempre a aprender como fazê-lo, como afirma Mirzoeff:

Ver é algo que fazemos, e constantemente aprendemos como fazê-lo. Hoje é claro que as tecnologias visuais modernas são parte deste processo de aprendizado. O “ver” está em transformação. Um amplamente citado estudo de 2006 da Universidade de Pochester mostrou que jogar *videogame* tem aprimorado tanto a visão periférica como a central (2005)¹³

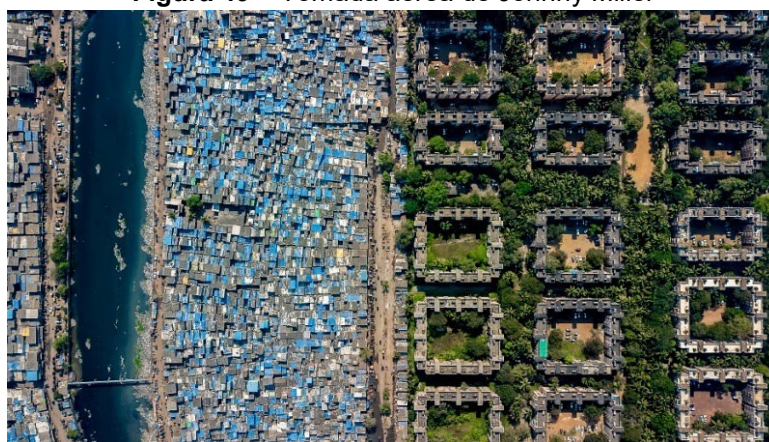
Assim podemos imaginar como a popularização desta tecnologia – até pouco tempo considerada tema de ficção científica, um pequeno aparato com hélices capaz de carregar uma câmera de filmar/fotografar com alta definição, transmitindo suas imagens em tempo real para o operador e obedecendo a controles remotamente enviados por ele – pode mudar nosso modo de ver o mundo. Até pouco tempo, para se conseguir imagens aéreas, era necessário alugar um helicóptero ou uma grua, equipamento disponível apenas para a indústria cinematográfica – mas hoje um drone pode ser comprado a partir de meros R\$ 140,99 (cento e quarenta reais e noventa e nove centavos)¹⁴, o que popularizou tais tomadas aéreas. E o impacto desta tecnologia vai além, muito além da presença de nova modalidade de imagens – ele chega na cognição, parte inseparável da visão.

¹³ Tradução livre do autor.

¹⁴ Segundo breve pesquisa no site da Amazon em 8 de junho de 2022. Disponível em: https://www.amazon.com.br/s?k=drone&__mk_pt_BR=ÅMAŽÕÑ&crd=1ODVTRL89Y2VG&srefix=dr%2Caps%2C180&ref=nb_sb_noss_2.

Outro exemplo do impacto deste modo de ver(nos) e ser(mos) visto(s) é um trabalho exclusivamente a esta visualização das desigualdades do ponto de vista quase panóptico que o drone oferece. Em 2016, chegando na Cidade do Cabo de avião, o fotógrafo Johnny Miller pôde perceber de maneira mais impactante e direta a crueldade das territorialidades do mundo globalizado do que talvez jamais fosse capaz do chão, mesmo com toda consciência política. Seguiu então em um registro de territórios rachados – como o de São Paulo mostrado acima – por algumas das principais cidades do mundo, obtendo um resultado igualmente impactante ao da foto apresentada na Figura 4. Preferindo muitas vezes o ângulo “pinado”, com a imagem apresentada como em um mapa, o fotógrafo¹⁵ fraciona o quadro e nossas mentes ao evidenciar as desigualdades marcadas por fronteiras não tão nítidas quando vistas de um ponto de vista do olhar a pé. Essas tomadas nos levam a reconhecer que as populações “ao sul” do mundo (SANTOS, B., 2019) estão por toda parte, em volta de nós, fazendo parte de nossos cotidianos e embaralhando nossas bússolas referenciais.

Figura 49 – Tomada aérea de Johnny Miller



Fonte: Site do fotógrafo, disponível em: <https://unequalscenes.com/>.

Essa comparação de trabalhos nos faz lembrar o surgimento da visualidade igualmente “do alto” que Mirzoeff encontra na guerra moderna, quando a grande expansão territorial envolvida nos conflitos, bem como a ausência dos reis e líderes

¹⁵ Mais detalhes em matéria do portal Conexão Planeta, disponível em: <https://conexaoplaneta.com.br/blog/fotografo-escancara-a-desigualdade-nas-grandes-cidades-pelomundo/> Acesso em: 3 fev. 2022.

nacionais no campo de batalha¹⁶, fazia ser impossível ver os territórios deflagrados de uma só vez. Afinal, se

em teoria todos compartilhamos um visual comum, na prática aqueles no poder político sempre buscam serem capazes de ver diferenciadamente e (...) nós ainda usamos 'liderança' e 'visão' como mais ou menos sinônimos na história das guerras. (2005).

Esta tradição da “guerra como arte” (decidida e planejada em lugares distantes de onde as batalhas se dão, por líderes com acesso a essa visualização plana e ampla dos campos), que já era tradição milenar no oriente, requer uma

nova habilidade visual, que mais tarde ficou conhecida como *visualizar* o campo de batalha como um todo, mesmo que ele assim não pudesse ser visto”, talento esse que inicialmente era atributo de generais e posteriormente tornou-se um altamente especializado conjunto de tecnologias, cujo resultado foi um modo de ver o mundo a partir do ar (MIRZOEFF, 2005).

O próprio autor tem uma pequena fala na mesma obra que resume esta nossa comparação entre o mapeamento que visualiza o campo de batalha grande demais para ser apreendido do ponto de vista do homem e o papel que os drones podem desempenhar na cultura visual, afinal, segundo ele, a “cultura visual é hoje o estudo de como entender as mudanças em um mundo enorme demais para se ver, mas vital de se imaginar” (como o campo de batalha).

Ora, vejamos: a visão de cima, a partir do ar, é privilégio de detentores do poder político e militar (acesso a fotografias aéreas e de satélite), grandes empresas (simulações computacionais do serviço Google Maps, por exemplo) ou veículos de comunicação (National Geographic, Globocop¹⁷). Essa capacidade de dar asas ao olhar com equipamentos comprados no varejo a baixo custo, quem não detém altos poderes é capaz de visualizar em outro campo de batalhas: as rixas territoriais estampadas nas metrópoles como marcas indelévels das desigualdades de uma globalização que aparta, afasta, exclui e limita as possibilidades de realização pessoal

¹⁶ O autor cita George II como último rei britânico a se aventurar pessoalmente na batalha de Dettingen, na guerra de sucessão Australiana, em 1743 (2005).

¹⁷ Contração dos nomes da Rede Globo com o termo helicóptero, que faz referência ao apelo da ficção científica do filme *Robocop*, refere-se à captação de imagens aéreas, muitas vezes em tempo real, para o sistema de jornalismo Globo. Ex: “O Globocop está ao vivo sobrevoando o acidente...”.

e coletiva tanto dos que se veem legados aos territórios periféricos quanto dos que deles só sabem pelos noticiários – porque, francamente, enquanto houver territórios de cidadania incompleta (SANTOS, 2020), os privilegiados também estarão, no mínimo, presos a condomínios fechados e vigiados – e assim também tendo sua própria cidadania, mesmo que em parte, ceifada. Afinal, pagar por segurança privada não assegura direito à tranquilidade pessoal.

Somos capazes de dizer claramente se uma localidade é periférica com base em seu aspecto geral ou reconhecemos a lacuna de serviços públicos e direitos básicos, mas não é tão simples defini-la, já que o termo e a realidade fugiram das amarras do urbanismo. Periferia é algo tão nítido no imaginário quanto difuso na paisagem. Há presente e passado materializados (SANTOS, M., 2020 pp. 53-64) em determinados territórios de tal modo que os apartam da cidade, mesmo estando eles por toda parte. Sendo assim, para fins deste estudo não podemos apartar a noção de periferia da de território. Como já dissemos, território é a localidade geográfica caracterizada e delimitada por sua utilização, pelo acesso a serviços, mercados e infraestrutura e pela cultura (SANTOS, M., 2012). Aqui tratamos e trataremos das periferias urbanas: territórios hoje intermitentes na geografia da cidade que sofreram processos de periferização, com falta ou carência de infraestrutura, segurança e serviços públicos, cujos habitantes são desprovidos de cidadania plena e se encontram em algum grau de vulnerabilidade econômica e social, e de onde vêm emergindo identidade e cultura próprias caracterizadas pela autoafirmação.

2. CULTURA DIGITAL E CIBERTERRITÓRIOS PERIFÉRICOS

Neste capítulo trazemos o âmbito da cultura digital para nossas reflexões, passando a compreender a manifestação digital dos territórios nas redes sociais da internet (e as visualidades digitais) como parte indivisível e igualmente real do território, buscando algum apoio na virtualidade segundo Lèvy para embasar este ponto de vista, e fazemos uma breve reflexão sobre as implicações de ciberterritórios periféricos como atores da rede (RECUERO, 2009).

2.1 Cultura Digital, periferias e redes sociais na Internet

A escolha do recorte das periferias e a iminência do campo da cultura digital impõem uma abertura do referencial teórico para esses dois âmbitos. Aqui a Cultura Visual se mostra, mais uma vez, um campo de estudos vivo e transversal, uma vez que nos leva a dialogar com as discussões da Sociologia sobre a definição de periferia e sua diferenciação do termo subúrbio, assim como com a Cultura Digital, que também atravessa outros campos. Esse aspecto da pesquisa tem se mostrado instigante e desafiador.

Buscamos pensar em periferia como algo que extrapola limites geográficos; que marca um espaço igualmente cultural e estético, um “de baixo” ou “de fora” não apenas georreferenciado, mas potente campo de expressões, corpos, ideias, dramas e resistências – visão que coaduna com as colocações de Santos (2019, 2020), que se apropria do ponto cardinal sul para designar tais localidades, culturas e valores à margem do mundo. D’Andrea (2020) contribui para a visão da periferia ao traçar um curso histórico não só do uso do termo no Brasil, mas também do que identificou como um esforço ativo e permanente de autodefinição das periferias, uma tentativa dos moradores de periferias de “estabelecer uma narrativa própria sem a necessidade de mediadores” (p. 22). E é muito curioso como o pensamento da autora encaixa no de Santos, quando esta conclui que esta narrativa própria lança bases para uma

epistemologia periférica (p. 22), e aquele guia seu trabalho (2019) rumo à legitimação das epistemologias do sul.

E nesse contexto de sujeitas e sujeitos relegados a múltiplas exclusões, às margens do mundo mas apropriados da prerrogativa definir a si e às suas comunidades; neste ambiente de desigualdade mundial crescente e recorde (PIKETTY, 2013); nesse cenário pandêmico e conturbado é que as periferias criam suas expressões e visualidades ou, como diria Campos (2013), seus “modos de ver e ser visto” – e agora mais do que nunca essas expressões viajam e se projetam através de telas, no âmbito da rede mundial de computadores e em particular pelos *sítes* de redes sociais e plataformas digitais.

Ainda não podemos esquecer que este novo meio revelou capacidade para englobar outros (todos?), como TV, rádio, cinema, literatura, jornal, revista. Alguns exemplos são os serviços de conteúdo por demanda (*streaming*), como Netflix, Amazon Prime, HBO Go, Disney Mais, iTunes, Spotify etc.; a adaptação dos jornais tradicionais para dispor do conteúdo em plataformas próprias, talentosamente ilustrada pelo *slogan* da campanha do jornal *O Globo* de 2008 – “Muito além do papel de um jornal”¹⁸ –, ou o aparecimento de novos veículos exclusivamente digitais, como *blogs*, *sítes* de notícias e canais do YouTube. Nada passou incólume depois que os primeiros esforços da ARPANET¹⁹ deram corpo à rede mundial de computadores.

Referências a esse contexto podem ser facilmente encontradas entre os autores que nos guiam nessa pesquisa: Mirzoeff, por exemplo, resume o caráter inédito e impactante da internet em uma simples constatação: a de que “esta não é somente uma outra forma de mídia de massa: é o primeiro *meio universal* (2005, grifo do autor). Ainda sobre a internet, Recuero observa seu poder de impacto quando aponta como importante mudança a “possibilidade de expressão e sociabilização através das ferramentas de comunicação mediada pelo computador (CMC)” (2009, p. 24) ou faz uma reflexão mais aprofundada sobre o ganho de capital social em redes sociais na internet – parte relevante de seu trabalho que já influenciou os caminhos metodológicos deste estudo e que será abordada mais adiante.

¹⁸ Aqui utilizamos o termo *ipsis litteris* como feito pelo autor. Não há referências em seu texto à origem ou construção de conceitos que definem tal indústria ou a termos correlatos, como indústria cultural, por exemplo.

¹⁹ Disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=vfbujF5sXOM> Acesso em 06 jun. 2021.

Em uma reflexão mais atualizada, Canclini (2019) observa como a comunicação mediada por computador tem modificado dramaticamente as estruturas sociais. Vejamos que é possível encontrar um ponto de tangência com as análises de Recuero (2009, p. 17), quando percebemos que o autor afirma que

os GAFAs (Google, Apple, Facebook e Amazon), ao reformarem o poder econômico político, redefinem o sentido de social: os hábitos, o significado de trabalho e o consumo, a comunicação e o isolamento dos indivíduos. Não são apenas os maiores complexos empresariais e inovadores tecno-lógicos, também reconfiguram o significado das convivências e das interações. (p. 17)

Se admitirmos que as interações são a verdadeira liga das redes sociais (dentro ou fora da internet), fica patente a importância das novas formas de comunicação mediada por computador nas transformações sociais que vivemos e ainda viveremos – e também para nossa pesquisa, afinal (e não só por isso), uma das empresas citadas, o Facebook, é a dona no Instagram, plataforma na qual buscaremos as visualidades das periferias em tempos pandêmicos. Assim entendemos rede como algo essencialmente dinâmico e formada não pelos pontos que se conectam (ou nós) mas pelas interações que eles estabelecem.

O nó não é uma posição, em determinado momento, não há nada que seja “em si” ou “essencialmente” um nó: um nó é uma posição de alto tráfego (...) redes e conjuntos dinâmicos não ad-hoc, no sentido de que não são totalmente pré-constituídos ou pré-configurados. (NAJMANOVICH, 2022, pp. 45-46)

À parte a COVID-19, o mundo vinha sentindo solavancos digitais – mas o advento da pandemia acelerou as mudanças já velozes no sentido de medirmos cada vez mais, pelo computador, nossas relações. O vírus, com sua “cruel pedagogia” (SANTOS, 2020), jogou luz sobre nossas iniquidades, esgarçou a urgência de mudanças estruturais no modelo civilizatório. E assim como alterou este projeto, também afetou as periferias e seus moradores, trazendo para o palco das dinâmicas sociais novos e antigos questionamentos, tensionamentos e disputas. As sujeitas e os sujeitos periféricos (D’ANDREA, 2020), com os quais o projeto sonhava encontrar, trocar e aprender ao alcance de um aperto de mãos, mais do que ninguém estão sob o jugo da peste do século XXI.

Isto quer dizer, e eis o ponto a que se pretende chegar, que os profundos impactos sofridos por esta população, uma vez que acontecem nesses grupos sociais

no mundo *offline*, de alguma forma devem reverberar e desdobrarem-se no mundo *online*, uma vez que o *online* nada mais é, conforme Recuero (2009) aponta, que uma extensão da sociedade *offline*. A autora deixa esse pensamento claro ao afirmar que “Estudar redes sociais, portanto, é estudar os padrões de conexões no ciberespaço. É explorar uma metáfora estrutural para compreender elementos dinâmicos e de composição dos grupos sociais” (p. 21).

É ainda Recuero (2009) que inicia seu estudo já estabelecendo como e por que a abordagem de rede não é nova nos estudos de agrupamentos sociais: “A metáfora da rede foi utilizada pela primeira vez como semente de uma abordagem científica pelo matemático Leonard Euler”, diz a autora (p. 18 e 19). Em 1736, Euler publicou um artigo sobre o “enigma das pontes de Königsberg” (uma cidade europeia). O curioso desafio aparentemente impossível de resolver, de se visitar toda a cidade entrecortada de pontes sem passar pela mesma ponte mais de uma vez, recebeu a atenção de Euler sob um prisma até então inédito: a abordagem matemática apoiada por um esquema de pontos, ou nós, representando as partes da cidade, e ligações ou conexões entre eles, representando as pontes.

Esse primeiro passo epistemológico foi importante para fornecer mais do que um ponto de vista, mas uma visão estrutural das ligações entre elementos que compõem um todo; essa visão não só possibilitou uma abordagem topológica de sistemas e estruturas como (e isso é ponto-chave para este trabalho), como também ressaltou a importância das conexões na análise dos mesmos, fato que a autora corrobora ao fazer, a partir disso, uma crítica ao paradigma analítico cartesiano focado em “entender as partes”. Ainda segundo ela,

para entender um fenômeno é necessário observar não apenas suas partes, mas suas partes em interação,. Estudar uma flor em um laboratório, por exemplo, permite que compreendamos várias coisas a seu respeito, mas não nos diz nada a respeito de como a flor interage com o ambiente e como o ambiente interage com ela. (2003, p. 17).

As contribuições da cibercultura para este projeto serão importantes para estabelecer de que maneira o material estudado pode revelar a relação da vida real – ou material –, com essas “visualidades digitais periféricas”, além de compreender a importância do estudo das interações nos ambientes virtuais que serão observados, bem como os elementos de análise desta observação.

2.2 Periferia e território: o lugar das populações “ao sul do centro”

Hoje claramente definido em nossas mentes, ainda que de maneira imprecisa, o termo periferia se refere a certos lugares no espaço da cidade que compõem territórios à parte da urbanização. Espaço é um conceito abstrato que pode definir áreas em duas ou três dimensões ou, na física ser uma variável inseparável de outra, o tempo, enquanto território, pressupõe um espaço geográfico utilizado, submetido a fronteiras oficiais ou não, um lugar que é ocupado e significado pelos seus ocupantes e, portanto

surge como significando um espaço físico, delimitado, sujeito a uma jurisdição; o conceito pressupõe um exercício de poder, de regulação, de produção, a actuar sob os recursos físicos e sob as relações entre indivíduos, que partilham um dado espaço geográfico delimitado e onde são partilhadas determinadas regras. (BATISTA, 2015, p. 2)

Assim, territórios podem ocupar certos espaços na geografia, mas não se limitam pela localização de suas fronteiras nem se podem definir por elas. O território surge na paisagem a partir do uso que se faz dela. No contexto da globalização que vivemos:

A nova estrutura de acumulação tem um efeito certo sobre a organização do espaço, visto que ela agrava as disparidades tecnológicas e organizacionais entre lugares e acelera o processo de concentração econômica e geográfica [...] porquanto a organização do espaço não é indiferente à “qualidade” do capital instalado nos diferentes pontos do espaço. (SANTOS, M., 2012, p. 23)

D’Andrea (2020) busca um conceito de periferia, mas em sua análise histórica do surgimento, uso e apropriações do termo no Brasil ao longo da segunda metade do século XX e início do XXI, nota-se a intenção de não apresentar ou cunhar uma definição puramente teórica, mas de buscar a definição que é feita da palavra pelos sujeitos e sujeitas das próprias periferias, reconhecendo que “em determinado momento histórico os próprios moradores da periferia passaram a sistematizar os significados do referido conceito” (p. 20), compreensão importante para situarmos a linha de pensamento deste trabalho.

Com o auxílio deste autor compreendemos que o termo se metaforizou a partir da segunda metade do século XX, trazido para as discussões a respeito da geopolítica urbana do capitalismo. Como diz o autor,

em sua acepção urbana, o termo periferia [...] originou-se de debates econômicos ocorridos nas décadas de 1950 e 1960 que versavam sobre a relação dos países da periferia do capitalismo com as economias centrais. (p. 20)

A partir deste ponto o autor analisa como a palavra transitou entre sentidos, tendo a preponderância de seu uso também trocado de mãos ao longo das décadas até ser apropriada pelos próprios moradores e atores sociais originários das (hoje) assim ditas periferias. Mais comum no meio acadêmico e no urbanismo até os anos 1980, o termo periferia já era conhecido de maneira difusa pelos moradores e moradoras de favelas e bairros pobres, tendo sido utilizado pontualmente por alguns atores sociais, como o movimento *punk* e grupos de mães devido ao trânsito entre acadêmicos, movimentos sociais e igrejas engajados na ação social transformadora. Mas até os anos 1980, quando em plena abertura de regime as vozes voltavam a ser ouvidas, referiam-se os movimentos de classe, sindicatos e atores sociais aos termos “popular”, “do povo”, “povo”, “trabalhadores” e “classe trabalhadora” em suas ações e mobilizações políticas. Nessa década, em que o autor identifica como sendo de “ascenso de movimentos de massa e mobilização popular”, o termo periferia tinha sua preponderância do uso pelo meio acadêmico.

Neste momento histórico também encontramos a abordagem de Milton Santos sobre a questão dos territórios. O pensamento deste importante autor, analisado ao longo do tempo em obras diferentes, enriquece a reflexão a ponto de, ao nosso ver, tornar-se indispensável para este trabalho. Pensamos que sua abordagem dos territórios, ligada à localização geográfica e principalmente às condições de acesso das populações a bens e serviços que garantam o mínimo de dignidade de vida (e logicamente relacionando tais condições aos processos que constituem e mantêm a desigualdade a tais acessos) pode ter sido, ainda que silenciosamente²⁰, se não um motor, no mínimo um sinal dos tempos de transição do pensamento de periferia como algo a mais do que um lugar ao largo dos centros urbanos. Como diz o próprio autor, o território

²⁰ Falta-nos, para aferir a os aspectos da contribuição do autor para a mudança de uso do termo periferia no contexto histórico aqui abordado, uma revisão bibliográfica que, ainda que relevante, fugiria do escopo deste trabalho, pois a abordagem desta “linha do tempo” se propõe a situar o uso do termo na atualidade (como veremos mais à frente na escolha do objeto de estudo), e não a uma historiografia ou genealogia do termo em si.

não tem apenas um papel passivo mas constitui um dado ativo devendo ser considerado um fator e não exclusivamente um reflexo da sociedade. É no território, tal como atualmente ele é, que a cidadania se dá como ela é hoje, isto é, incompleta. Mudanças no uso e na gestão do território se impõe, se quisermos criar um novo tipo de cidadania, uma cidadania que se nos ofereça como respeito à cultura e como busca da liberdade. (SANTOS, M., 2020, p. 18).

A obra supracitada, *O espaço do cidadão*, data de 2020, mas trata-se de uma reimpressão da sétima edição do trabalho originalmente publicado em 1987 pela Livros Nobel S.A., portanto, no contexto do uso do termo periferia tendo grande influência, então, do urbanismo, como dito anteriormente. Mesmo assim, é nítida sua atualidade, mesmo que não se utilizando do termo específico de que ora falamos. Ao tratar de “cidadania incompleta” e da necessidade de mudanças no uso e na gestão de territórios onde ela impera, parece-nos que o autor ecoa suas palavras através das décadas para nos falar das *perifas* e quebradas da atualidade, ao mesmo tempo que nos leva a refletir como a “reprodução de privilégios” (SOUZA, 2018) pode ter – e tem – mantido e ampliado as fronteiras geográficas e sociais desses bolsões de incompletude estrutural, de direitos, cidadã e educacional.

Já nessa época a disposição geográfica do que se considera periferia (e consequentemente a percepção desta) mudava da ideia de territórios afastados do centro (visão do urbanismo) para áreas das cidades com condições de precariedade habitacional e estrutural em comum, muitas vezes não mais longe, em algum lugar de difícil acesso, mas também dentro do perímetro da metrópole ou mesmo envolta por ela.

No Morro do Fallet, no Rio de Janeiro, topografia e processos de periferização (PAVANI *apud* SANTOS, M., 1998, pp. 182-189) fizeram da encosta um bom exemplo da nova geografia em que periferias deixaram de estar além ou à parte dos centros urbanos: parte do complexo conhecido como Fallet/Fogueteiro, que conta com mais de 4,5 mil residências²¹, a Rua Fallet era uma das poucas que no início do século XX

²¹ Mais informações no website da AMUST, disponível em <https://amust.webnode.com.br/sobre-nos/>. Acesso em: 3 jun. 2022.

se insinuava encosta acima ligando o bairro majoritariamente operário do Catumbi ao bucólico, boêmio e hoje turístico bairro de Santa Teresa, localizado no alto da encosta com suas casas e pequenas edificações. Assim como as outras, a Rua Fallet absorveu” o processo de favelização da encosta, iniciado em 1929 a partir do Rio Comprido, hoje fazendo parte do cenário e dos noticiários cariocas. Tipicamente uma área de periferia, como entendido hoje, o complexo Fallet/Fogueteiro não é nada afastado, remoto ou de difícil acesso para os moradores da cidade, assim como as várias comunidades da cercania (Caixa D’água, Corá, Mineira, etc.), pois só no entorno desta rua que deu nome ao complexo estão bairros Botafogo e Laranjeiras, da Zona Sul, o centro financeiro da cidade, a conhecida Central do Brasil e mesmo a Prefeitura Municipal – todos esses a no máximo uma caminhada de distância. Não se pode mesmo dizer que, geograficamente, esta comunidade esteja na periferia, uma vez que, no caso dela (assim como em tantos outros, no Rio e Brasil afora), o tradicional centro urbano está, de fato, no entorno, pervertendo assim a noção tradicional de periferia que vingou até os anos 1980, como vimos e como observa Pavani sobre a ocupação desses “espaços intercalares do tecido urbano” (SANTOS, M., 2020, p.183).

Seguindo nossa linha do tempo, vemos que foi na década de 1990, com a implantação do neoliberalismo e o crescimento da pobreza e da violência, que “a periferia reivindicou a palavra periferia” (D’ANDREA, 2020, p. 21), tendo como principais artífices desse processo as expressões culturais, principalmente os movimentos funk, hip-hop e rap. Nos anos 90, o meio acadêmico começava a relativizar o termo periferia, liberando-o das amarras geográficas do urbanismo, ao mesmo tempo em que perdia a preponderância da explicação de seu sentido; tal preponderância estava agora mais nas mãos da indústria do entretenimento²², que “abusou de uma estética da pobreza e depois foi abandonando-a” (p. 21); por sua vez, as expressões culturais populares, saídas diretamente das subjetividades dos moradores e moradoras, resignificavam o termo.

Enquanto isso, artistas, movimentos sociais e organizações das próprias periferias se apossavam delas e seguiam no esforço de enunciação das periferias que

²² Os aspectos de tais abordagens e a importante contribuição de sua compreensão, para este trabalho, são tratados no primeiro capítulo.

partia delas próprias. E é aqui que D'Andrea começa a encontrar elementos que podem nos ajudar a compreender esta definição que, como já dito, nos apresenta algo tão nítido e ao mesmo tempo vasto: as periferias. E aqui destacamos o uso do artigo indefinido plural (as), que deixa clara a condição de multiplicidade embutida no termo: ainda que possamos pensar em periferia como uma, jamais podemos deixar de admitila como várias. Então o que há de comum que una essas pessoas, esses lugares, essas vidas tão diversas, e que é capaz de nos situar na pesquisa?

Em sua análise das manifestações culturais da época, o referido autor reconhece intenções comuns, quais sejam: denunciar, unir e pacificar.

Em manifestações do rap, do hip-hop e do funk nos anos 90, parece ter havido um esforço em comum no sentido de pôr um holofote sobre a violência policial, a sujeição de moradores aos senhores de territórios conflagrados e às vicissitudes de moradores de áreas esquecidas pelo poder público (denúncia). Tal explanação de condições, ao conter e expor uma comovente realidade, apresentava e promovia uma identidade em comum (união); finalmente, ao conter e negar a violência, tais expressões clamavam por uma ressignificação desses territórios em termos que não só o risco de vida (pacificação). Esse movimento teve consequências para a visibilidade tanto do termo como dos territórios a que ele se refere, abrindo caminho para este algo em comum que nos permite identificar o que falamos ao dizer, hoje, periferia. Como conclui o autor:

Assim, periferia alcançou uma abrangência e uma visibilidade inédita por ser o termo mais adequado naquele momento para a finalidade pretendida de pacificação, fundamentalmente por sua capacidade de aceitação por grande parte da população que se identificava com os atributos que o conceito expressava: local de violência e pobreza, mas com solidariedade e potências.
(p. 23)

Processos históricos, tensões sociais, migrações mais ou menos amplas e políticas públicas, como as ocorridas nos anos 80, empurravam, de certa forma, populações inteiras para longe das áreas nobres no Rio de Janeiro, por exemplo, criaram esses espaços de precariedade que passavam a se identificar uns com os outros ante a obviedade de suas semelhanças – marcas na paisagem que de algum modo reconheciam-se um único lugar, bem definido e solidariamente reconhecido por suas populações – tangível e mapeável, concreto no termo (periferia), ainda que abstrato por entrecortar outros territórios país afora.

A bruta realidade impõe sua presença – no caso, a de cidades picotadas entre muros, câmeras de vigilância e ações policiais que se assemelham a chacinas programadas. Qualquer cidadão de uma metrópole brasileira hoje pode citar regiões da sua cidade onde pode ou não pode, onde se espera ou não que ocorram tais ações do poder público, onde se considera normal ou absurdo certo tipo de abordagem da polícia, a ausência de estruturas e mobiliários urbanos ou a presença de esgoto a céu aberto. O território periférico é bem claro no imaginário do brasileiro, e seu reconhecimento vai além da semiótica de uma paisagem de paredes de tijolos crus, de uma encosta tomada por moradias precárias: passa principalmente pela condição de subcidadania de suas populações.

Esses dois aspectos objetivo (da paisagem, distribuição das moradias, densidade demográfica) e subjetivo (condições de vida, cultura, dificuldades inerentes à existência) se unem no momento em que as periferias se declaram como tal, com orgulho e sentido de pertencimento, nos anos 90. São os aspectos que Milton Santos identifica:

É a partir dessa realidade que encontramos no território, hoje, novos recortes, além da velha categoria região; e isso é um resultado da nova construção do espaço e do novo funcionamento do território, através daquilo que estou chamando de horizontalidades e verticalidades. As horizontalidades serão os domínios da contiguidade, daqueles lugares vizinhos reunidos por uma continuidade territorial, enquanto as verticalidades seriam formadas por pontos distantes uns dos outros, ligados por todas as formas e processos sociais. ” (SANTOS, M., 1998, p.16).

É através de tais verticalidades, oriundas do efeito dos processos sociais, que as periferias se conhecem e reconhecem, tornando-se muitos territórios em um.

E assim surge ante nossos olhos essa definição que, mais do que um conceito (ainda que tenha o peso de um), expressa a vivência e a visão daqueles que nela se encontram e atuam: muito além de delimitações geográficas no tecido urbano, periferias são esses locais de pobreza e violência, com solidariedade e potências, que busca definir-se num esforço de denúncia, união e pacificação.

E é justamente um conjunto desses atributos que encontramos nos versos dos Racionais MCs, que abrem este trabalho em forma de epígrafe: a composição de Edi Rock, lançada em 1997 no disco *Sobrevivendo no inferno*, tem um quê de grito represado que resume o que D’Andrea sistematiza:

*Periferia é periferia / (Vários botecos abertos, várias escolas vazias) /
Periferia é periferia / (E a maioria por aqui se parece comigo) / Periferia é
periferia / (Mães chorando, irmãos se matando. Até quando?) / Periferia é
periferia / (Em qualquer lugar. Gente pobre)*

Os versos da canção descrevem, através de situações de moradores das periferias (o pai de família usuário de crack, o trabalhador explorado pelo patrão “cuzão milionário” e outros) o cenário “de pobreza e violência”. E em especial nos citados versos acima podemos notar ímpetos de denúncia (“Vários botecos abertos, várias escolas vazias”), união (“e a maioria por aqui se parece comigo”), além da violência mostrada e negada, numa esperança de pacificação (“Mães chorando, irmãos se matando. Até quando?”).

Canclini (2003), citando outros estudos, também atenta para o movimento segregador no desenvolvimento das grandes cidades, o que pode possibilitar uma visão mais ampla do fenômeno que D’Andrea esmiúça no Brasil.

Estudos como os de Miguel Angel Aguilar, no México, e Teresa P.R. Caldeira, em São Paulo, mostram como os imaginários dessas megalópoles vêm sendo modificados pelas novas formas de segregação e violência. Nas cidades latino-americanas, a segregação se organizou, durante o desenvolvimento modernizador, separando os grupos sociais em diferentes bairros. Depois, para ordenar a expansão urbana provocada pelas migrações e a industrialização desde meados do século, a população foi dividida sob a oposição centro-periferia: as classes médias e altas nas zonas centrais mais bem equipadas, enquanto os pobres se aglomeravam em subúrbios desfavorecidos. (p. 191)

Notemos que o termo periferia é colocado aqui sob o aspecto tradicional do urbanismo, referindo-se a áreas centrais e periféricas; mas também, na própria definição, o termo “desfavorecidos” já denota que há algo mais na periferia (ou algo menos), uma verticalidade que a separa dos centros também em termos de qualidade de vida, favorecimento e direito à esperança.

A metrópole que legamos é espaço fragmentado em territórios desiguais, áreas de fronteiras muitas vezes difíceis de se identificar, mas definitivamente determinantes do perfil da “cidade global” fragmentada por natureza (MIRZOEFF, 2005). Este entendimento mais amplo, da cidade como uma espécie de território fragmentado em territórios, nos auxilia no entendimento da situação das periferias em si, além de parecer intuitivamente compreendida por sujeitos e sujeitas de tais periferias, quem, nas visualidades encontradas durante nossa pesquisa, frequentemente citam, nas

postagens em si ou em reações e comentários, a inexorabilidade desta fragmentação na forma de termos que fazem referência a ela.

Outro autor de nosso interesse que também aborda a questão dessas áreas populacionais desfavorecidas é Boaventura de Sousa Santos. Lembremos por um instante nossa preocupação já enunciada de entender o contexto global para nos situarmos nos estudos do que vimos chamando periferias; tal linha de pensamento encontra ressonância nas reflexões do autor que, em inúmeras oportunidades, refere-se a localidades e condições de vida adversas. No entanto, muito mais do que apenas referir-se aos excluídos, Santos busca – e encontra – similaridades culturais, epistemológicas e históricas suficientes para estabelecer por “sul” tais povos e lugares. Analisando a pandemia de COVID-19 (2020), esclarece alguns desses pontos em comum:

São os grupos que têm em comum padecerem de uma especial vulnerabilidade que precede a quarentena e se agrava com ela. Tais grupos compõem aquilo a que chamo de Sul. Na minha concepção, o Sul não designa um espaço geográfico. Designa um espaço-tempo político, social e cultural. (p. 15)

E segue o autor, buscando dados de pesquisa da ONU Habitat, para afirmar que 25% da população mundial vive em bairros informais e que

Os moradores nas periferias pobres das cidades, favelas, barriadas, slums, caniços, etc. [...] vivem em espaços exíguos onde se aglomeram famílias numerosas. Em resumo, habitam na cidade sem direito à cidade, já que, vivendo em espaços desurbanizados, não têm acesso às condições urbanas pressupostas pelo direito à cidade. (p. 18)

Ainda em sua análise da pandemia, Santos (2020) parece ficar à vontade com o termo periferia quando se refere aos espaços e às gentes “à margem” da globalização, do sistema financeiro e de condições básicas de vida e dignidade: “Deve salientar-se que para os moradores das periferias pobres do mundo, a atual emergência sanitária vem juntar-se a muitas outras emergências” (p. 19).

Esta análise da pandemia não é um caso isolado na obra do autor em que ele se refere a estas circunstâncias adversas, vividas inclusive pelas “sujeitas e sujeitos periféricos” (D’ANDREA, 2020); cremos que sua referência às “epistemologias do sul” (2019) e ao próprio sul como sendo o já citado “espaço-tempo político” (2020) encontrado na América Latina, África e tantos outros países e continentes, também

diz respeito à nossa perifa, às nossas quebradas, à nossa “favela” (como vimos, aliás, já citado pelo autor).

Os “de baixo”, os “de fora”, os “à margem”, os “sem” (sem teto, sem casa, água, educação, segurança...); os subtraídos do mundo que soma e multiplica sem dividir. É com alegria e gratidão que percebemos ao longo da pesquisa como esses autores, trazidos para entendimento do contexto geral, assim como nós buscamos perceber os fenômenos que analisamos sob a ótica de como eles afetam povos já tão afetados. Tal contribuição enriquece a pesquisa, mas também nos enche o coração com a consoladora certeza de que os excluídos não estão esquecidos.

Percebemos que esse movimento de autopromoção das periferias como tal denota algo mais complexo na formação de um território, como já mostraram os autores, do que a simples condição geográfica, e que o processo de globalização e as lutas contra-hegemônicas vêm formatando as paisagens humanas dentro desta lógica, de modo que podemos concordar que “o território significa uma das dimensões singulares do espaço geográfico, ele se constitui na base operacional, histórica e geograficamente falando, do processo de globalização e fragmentação” (SOUZA, M. A. *apud* SANTOS, M., 1998, p. 22).

2.3 Ciberterritório: extensão da materialidade social

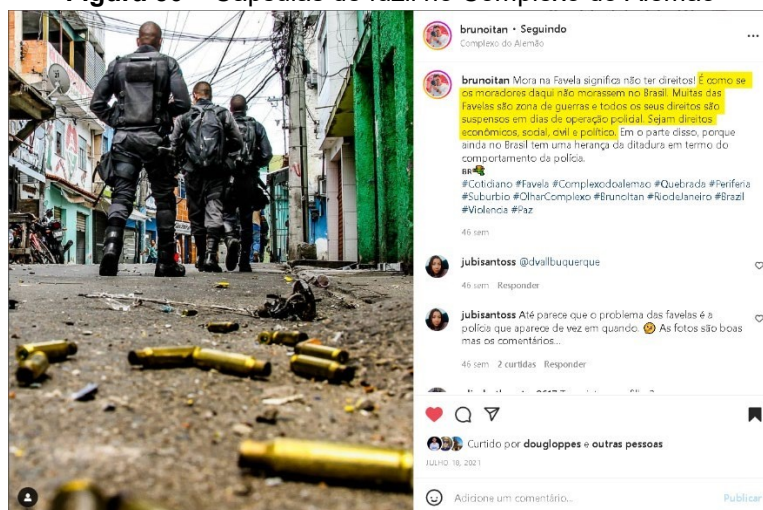
Seja como for, parece haver tanto em níveis locais e global, devido aos processos da “globalização que temos” que se deu em lugar da “mundialização que queríamos” (CANCLINI, 2003), territorialização generalizada dos espaços ocupados pelo homem. Mas, é claro, não se pode debruçar sobre as questões de tais territórios sem pensar nas dinâmicas que levaram às suas consolidações no espaço compartilhado (ainda que fragmentado), sem buscar as relações de poder, os conflitos, os jogos de interesse, as lutas individuais e coletivas envolvidas na formação e perpetuação destas fronteiras tão vaporosas, no sentido de fugidias aos olhos, quanto firmemente delimitadas. Como usam o território periférico aqueles que o habitam e aqueles que, de fora, o mantêm impermeável a políticas públicas e investimento em infraestrutura; como tais bolsões de incompletude cidadã são percebidos por seus moradores e pelos que estão do lado de fora dos muros invisíveis

que os demarcam: eis as verdadeiras questões que nos poderão municiar em uma pesquisa sobre as periferias que abarquem suas visualidades, de acordo com o que nos lembra Milton Santos:

É o uso do território, e não o território em si mesmo, que faz dele objeto da análise social. Trata-se de uma forma impura, um híbrido, uma noção que, por isso mesmo, carece de constante revisão histórica. O que ele tem de permanente é ser nosso quadro de vida. Seu entendimento é, pois, fundamental para afastar o risco de alienação, o risco da perda do sentido da existência individual e coletiva, o risco de renúncia ao futuro. Em uma palavra: caminhamos, ao longo dos séculos, da antiga comunhão individual dos lugares com o Universo à comunhão hoje global: a interdependência dos lugares é a nova realidade do território. (SANTOS, M., 1998, p. 15)

Mas até onde vão os territórios em nosso mundo digitalmente globalizado? Embora virtual, o ambiente digital onde se dão as interações de nossas “redes sociais na internet” (RECUERO, 2009) não deixa de ser em absoluto real, concreto e objetivo, o que é importante para entendermos como os territórios se manifestam no ambiente digital. Contrariamente ao que o senso comum faz crer, algo virtual não pode ser tido como contrário do real – fosse assim, as interações nas redes sociais deixariam “pegadas digitais” (RECUERO, 2009, p. 93) irreais e incapazes de traduzir ou revelar algo que tivesse ocorrido. Na mesma medida, interações ou manifestações virtuais seriam, se irreais, algo à parte da convivência cotidiana, não tendo influência no concreto das relações políticas. Percebemos facilmente que o que se dá no ambiente virtual efetivamente afeta e é afetado pelo mundo concreto em uma relação mais do que imbricada (definição que nos leva a dois elementos em determinada relação de encaixe e sobreposição), diríamos simbiótica ou codependente, ao ponto de podermos pensar o virtual como uma extensão do real. O que se dá no ambiente virtual ali está de maneira tão definitivamente real quanto um *outdoor* que fizesse a mesma coisa, com as mesmas imagens. Tomemos como exemplo uma postagem do perfil @brunoitan no Instagram, que está entre os analisados mais à frente.

Figura 50 – Cápsulas de fuzil no Complexo do Alemão



Fonte: Perfil @brunoitan no Instagram.

À esquerda, evidenciando a perícia fotográfica do autor, vemos as cápsulas de bala de alto calibre como pegadas deixadas pelos agentes de segurança que seguem à frente, parecendo indiferentes. Quem habita uma periferia sabe quão corriqueiro é encontrar tais vestígios da violência pelo chão das ruas ou em seus próprios quintais e terraços (este que vos fala já pôde recolhê-las em inúmeras circunstâncias). Agora imaginemos que este movimento de denúncia das condições de violência nas periferias pudesse ser produzido de duas formas: uma virtual, como mostrada acima, e outra na materialidade de uma avenida, tomando a forma de um *outdoor* que usasse a mesma imagem.

Neste exercício imaginativo, o *outdoor* está em definitivo no espaço, sem possibilidade de interação. Porém,

Contrariamente ao possível, estático e já constituído, o virtual é como o complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer, e que chama um processo de resolução: a atualização. (LÉVY, 1996, p.16).

Com isso em mente, passemos a analisar a postagem acima. Destacamos em amarelo um trecho do texto original que não faz parte dos comentários mas constitui a visualidade oferecida pelo autor, o que fará parte da análise no capítulo em que faremos a comparação entre os perfis escolhidos. Por ora, fiquemos com o caráter virtual da publicação. Ao contrário do *outdoor* hipotético sugerido, que pode ter abalado mentes e corações em sua breve exposição na rua e mesmo virado notícia, a postagem segue registrada nas redes digitais, passível de ser encontrada por algum

usuário, impulsionada pelo autor (quando se paga à plataforma digital para fazer o conteúdo aparecer em outros perfis que ainda não o viram) ou entregue organicamente pelo algoritmo a outras pessoas. O material ainda está vivo, de certa forma, indiferente às agruras do tempo que já teriam deteriorado sua versão física e, o mais importante, mantém a linha de comentários, reações e compartilhamentos acessível, podendo ainda mobilizar subjetividades e discussões, agindo como contravisualidade que insiste em escancarar o terrível cotidiano de esbarrar em cápsulas de fuzil como se fossem copos descartáveis ou guimbas de cigarro na rua. Enfim, a postagem mantém suas potências, o que a define como virtual tanto na medida do que pode ocorrer a partir dela quanto sob o aspecto de que ela ganhará formas diferentes em cada dispositivo (tela de monitor, aparelho celular, *tablets*) em que seja atualizada.

O virtual, portanto, é o estado de potencialidade daquilo que é real em essência, porém disposto não de uma forma ou em um momento ou em um lugar específicos, mas potencialmente em todas as formas, lugares ou tempos em que for atualizado. Lemos entende que o virtual

não é o imaterial, o ilusório e o fictício associado às tecnologias e redes digitais, mas processo de questionamento e potencialização. Seu oposto é a atualização, a resolução, a escolha, aquilo que efetivamente se concretiza. Assim, o real é composto por processos de virtualização e atualização sucessivos. (2021)

É de suma importância situarmos o aspecto virtual das redes sociais transpostas para a internet, uma vez que com elas também se virtualizam suas dinâmicas e componentes, entre eles o território. Para pensarmos no território periférico inserido no aspecto digital/virtual, precisamos entender que, assim como o virtual faz parte do real, os lugares de onde emanam as manifestações das periferias, nas plataformas digitais, também fazem parte dessas periferias, não sendo um aspecto separado delas, mas, antes, um aspecto componente de sua territorialidade. Por exemplo, ao analisar aspectos da territorialidade tradicional afirma-se que nelas

A distância física geográfica é duplicada pela distância política. Esta se manifesta em dois sentidos complementares. Estar nas periferias significa dispor de menos meios efetivos para atingir as fontes e os agentes do poder, dos quais se está mal ou insuficientemente informado. (SANTOS, M., 2020, p.118)

Podemos partir do ponto de que

O ciberespaço se apresenta como uma das dimensões do espaço geográfico. Neste sentido, as cidades reais adquirem um novo conteúdo, a partir da sobreposição de uma camada de ciberespaço traduzida como cidade digital [...] uma alternativa de potencializar o território de modo complementar a organização das cidades reais. (SILVA, 2021)

Assim, também podemos entender o ciberterritório como uma extensão do território físico, parte integrante dele. As cápsulas de fuzil da Figura 5 não repousaram apenas sobre o solo do Complexo do Alemão em julho de 2021 – elas ainda jazem no território periférico virtual e seguem se atualizando em telas improváveis. As tecnologias digitais não transportam apenas informações na forma de *bits* e *bytes*²³. Elas são e abrem um terreno novo que desloca territórios inteiros com seus dramas e belezas sociais, suas paisagens e gentes para a casa de um pesquisador, o celular de um sujeito periférico, o monitor de uma escola ou o gabinete de um político com poder para transformar a realidade – em qualquer tempo, sobre qualquer espaço. O que acontece no material acontece igualmente no digital, com a diferença de que o segundo se desprende de onde e quando, afinal

Uma das primeiras mudanças importantes detectadas pela comunicação mediada por computador nas relações sociais é a transformação da noção de localidade geográfica nas relações sociais, embora a internet não tenha sido a primeira responsável por essa transformação. (RECUERO, 2009, p. 135)

Ciberterritório é mais do que o território virtualizado, ou seja, potencializado pelo deslocamento do espaço e do tempo, transformado em possibilidades de atualização aqui, ali e alhures em qualquer hora. As periferias, assim, podem vir até nós com toda sua carga cultural e social; elas viajam em impulsos eletrônicos e tornam-se tangíveis na forma da luz que emana de cada pixel que se acende em nossos dispositivos eletrônicos.

O entendimento do ciberterritório como extensão da territorialidade material leva a questões tais como: A desigualdade de acesso aos bens e serviços que garantam dignidade e cidadania na concepção tradicional de território também pode ser aplicada à contraparte virtual da mesma? À primeira vista, tendemos a pensar que sim, uma vez que nos territórios periféricos também há maior dificuldade de acesso

²³ A linguagem computacional binária é composta de UNS e ZEROS, linguagem figurada que ilustra o código baseado em intermitência de sinal (passando corrente ou não, respectivamente) capaz de ser transmitir e processar informação; uma dessas unidades básicas, zero/um, sim/não, é um *bit*, de modo que 1024 *bits* formam um *byte*, 1024 *bytes* formam um *kilobyte* (ou *kbyte*, Kb) e assim por diante.

(pontos de conexão, serviços de banda larga, equipamentos para conexão etc.) ao ambiente virtual. Outra: Quais as fronteiras de determinado ciberterritório? Poderíamos tentar definir, mesmo que de maneira fluida e aberta a interpretações, por exemplo, o conjunto de perfis de rede social oriundos de determinada comunidade como o ciberterritório a ela relacionada? Parece-nos que seria um ponto de partida incompleto, uma vez que cada ponto de acesso à rede mundial de computadores que se encontra em tal comunidade, ou cada “nó da rede” (RECUERO, 2009) também poderia ser considerado como parte do mesmo território; mas e caso, por exemplo, uma entidade como a CUFA (Central Única das Favelas), sediada no Complexo do Alemão, no Rio de Janeiro, se dedicasse a abrir e promover uma página para promover determinada demanda dos moradores do Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais, com conteúdo postado e editado por sujeitos e sujeitas de todo o país e a página hospedada em servidores no estrangeiro? Certamente tal página seria uma extensão do território do Vale do Jequitinhonha, apesar de muito de sua estrutura estar deslocada geograficamente. Com isso, vemos que o ciberterritório é, ainda que virtual, tão real quanto o “agrupamento de objetos” (SANTOS, M., 2020, p. 78) que o compõe na materialidade da urbe – porém, enquanto digital, o ciberterritório leva esta materialidade além, por ser deslocado do tempo e do espaço, como vimos.

2.4 Uma breve reflexão

Por mais polissêmico que possa ser o resultado das reflexões até aqui apresentadas, já vislumbramos um quadro geral, graças ao árduo trabalho dos autores que vêm nos apoiando. Estamos tratando de um mundo aprendido e ensinado visualmente, uma vez que a visualidade é a imagem, produto dos estímulos recebidos por nosso sentido predominante, a visão; constantemente construindo compreensões e diálogos de nossas existências e ações – visualizar é dar vida a modos de ver e ser visto, individual e coletivamente. Este mundo passa por processos de dissolução de fronteiras nacionais para o capital financeiro e para a informação, ao mesmo tempo em que as mesmas fronteiras se reforçam para os corpos e forças de trabalho.

Que nossos tempos são difíceis, ásperos e conturbados, isso é quase um axioma para a grande maioria de nós, que vive sob o calvário das incertezas a que nos legam as heranças da colonização, do século de guerras e aumento da

concentração de renda e rendimentos em nível inédito (PIKETTY, 2013) – e, mais recentemente, a pandemia de COVID-19 e o fortalecimento da extrema-direita, em particular no Brasil, com a eleição do presidente Jair Bolsonaro. Ordenar esta conturbada perspectiva contemporânea, do ponto de vista de nosso trabalho, ajuda a focar tanto os aspectos e objetivos da pesquisa quanto nossa breve passagem, como pesquisadores, por tal paisagem desoladora, ainda que irresistivelmente bela, que é a vida. Vivemos as consequências de um processo de globalização cruel, imposto por uma hegemonia econômica, política e cognitiva que não se atém às peculiaridades do local nem aos efeitos insalubres das pegadas do homem no global. Enquanto o “sul” do mundo se espalha de norte a sul, percebemos uma demarcação territorial cujas fronteiras são tão nítidas como uma miragem: ao chegarmos perto, elas se dissipam e já parecem estar em outro lugar.

O rápido e generalizado avanço das tecnologias digitais, mesmo que formatado de acordo com os mesquinhos padrões do mercado de consumo, no entanto, coloca nas mãos das populações periféricas muitas formas de reorganização, mobilização e visualização das condições de incompletude da cidadania de seus territórios – sua presença no ambiente digital, à revelia do “império cognitivo” descrito por SANTOS, B. (2009), coloca em xeque as forças hegemônicas que “intentam disciplinar o território e seus ritmos, sinalizando o seu domínio através das insígnias da ideologia oficial e do *status quo*” (CAMPOS, 2009, p. 48).

Territórios periféricos são relegados ao esquecimento proposital de instâncias oficiais que deveriam geri-los mas fazem questão de lembrarem-se deles na aplicação de políticas de segurança pública que mais se assemelham a um genocídio programado e sistemático (agora falando de nossas favelas e quebradas brasileiras) da população jovem e negra. Mas sua presença nas redes sociais, estes novos *cyberterritórios* (BATISTA, 2015) abertos ao novo (ainda que submetidos ao jugo de algoritmo nada indiferentes), trazem à tona, além da realidade indigesta em manifestações de denúncia, também a assunção orgulhosa do termo periferia (D’ANDREA, 2020) e de toda beleza que nela habita. Mostrar-se em tais territórios é fazer-se visível ante uma cultura de invisibilização, criando contravisualidades que, implicitamente ou não, fazem lembrar nas condições de tudo que falta ou abunda neles, para o bem e para o mal.

Necessitamos com urgência voltar nossos olhos e curiosidades às periferias, que resistem pelas redes digitais e fora delas, sem o que jamais sequer haverá um esboço de saída para os enormes desafios da contemporaneidade. A humanidade sempre se viu às voltas com conflitos, que hoje se agravam em um nível que leva a todos alguns desafios em comum, como a crise climática e a de imigrações, que, afinal, também trata de território. As periferias são uma das arenas em que as tensões da globalização podem ser observadas – e vale lembrar que

A arena da oposição entre o mercado - que singulariza – e a sociedade civil - que generaliza - é o território, em suas diversas dimensões escalas. Por enquanto, o lugar - não importa sua dimensão - é a sede dessa resistência da sociedade civil, mas nada impede que aprendamos as formas de estender essa resistência às escalas mais altas. Para isso, é indispensável insistir na necessidade de conhecimento sistemático da realidade, mediante o tratamento analítico desse seu aspecto fundamental que é o território (o território usado, o uso do território). Antes, é essencial rever a realidade de dentro, isto é, interrogar a sua própria constituição neste momento histórico. (SANTOS, M., 1998, p.19)

O território das periferias visualiza(-se) através das plataformas digitais (sua cibercontraparte), denunciando, unindo e pacificando; cada perfil é um pequeno nó da enorme rede (RECUERO, 2009) que potencializa interações, lutas e resistências neste caldo caótico de acontecimentos que se sobrepõe na velocidade da luz de um monitor digital, enquanto mal conseguimos respirar entre tantos embates. Em meio a tudo isso, teimosamente seguimos nos agarrando com todas as forças às palavras de Renato

Russo que, paradoxalmente (e o paradoxo parece ser a assinatura de nossos tempos), insiste: “Tudo está perdido, mas existem possibilidades!”²⁴.

²⁴ Parte da canção “Sereníssima”, de Dado Villa-Lobos, Marcelo Bonfá e Renato Russo, lançada em 1991 no LP V da banda Legião Urbana.

3. PESCANDO IMAGENS COM UMA VARA DIGITAL: METODOLOGIAS DE

ESCOLHA E ANÁLISE DAS VISUALIDADES

Neste capítulo demonstramos o raciocínio e a linha do tempo do processo de escolha de nosso objeto de estudo, definindo primeiro o meio geral do material a ser pesquisado (audiovisual, digital ou impresso), em seguida a plataforma (*websites*, redes sociais – aqui chamadas de plataformas digitais por questões teóricas – ou aplicativos), para enfim chegarmos à plataforma em si (detalhando a escolha entre os serviços Instagram, Facebook, Twitter ou TikTok). Neste ínterim demonstramos como o processo de escolhas levou a mudanças na definição do objeto para as *hashtags*, encerrando com um infográfico autoral com resumo deste percurso.

3.1 Processo de escolha do objeto: reviravoltas e surpresas

Uma vez movido o eixo central da pesquisa para o ambiente virtual, o primeiro passo lógico foi responder à pergunta mais simples: em que tipo de plataforma vamos buscar as produções imagéticas das pessoas, dos coletivos e entidades das periferias – ou “sujeitas e sujeitos periféricos”, como definido por D’Andrea (2020) – na persona de seus “atores” nas redes (RECUERO, 2009)? Percebemos que nossas decisões deveriam ser tomadas no sentido “de fora para dentro”, definindo a plataforma (*sites* e *blogs*, plataformas digitais, etc.) para enfim escolher o veículo em si (qual rede social, qual tipo ou grupo de *sites*, qual canal de *streaming*²⁵, etc.) e somente então a maneira como tal veículo vai ser observado, que parte ou aspecto dele. Este método foi

²⁵ Também chamado de “conteúdo sob demanda”, o *streaming* é uma das principais forças de distribuição de conteúdo audiovisual hoje em dia, na qual o usuário não descarrega o conteúdo todo para assisti-lo, mas à medida em que assiste.

inspirado na experiência com planejamento de mídia na publicidade e de fato se mostrou eficiente para acertar a mira sobre o objeto de estudo.

Dentro do universo digital, a escolha das assim chamadas redes sociais brilhou à nossa frente como óbvia e natural. Mas buscamos outra inspiração, dessa vez em uma lição do processo criativo, para refletir sobre isso: não que o processo criativo seja análogo à pesquisa (longe de tentarmos uma associação fácil para ilustrar a escolha), mas uma coisa se aprende quando se caça ideias: a primeira ideia quase nunca é a que vinga. A ênfase vai para o quase, pois mesmo que a primeira seja uma ideia boa e venha a vingar, é preciso questioná-la e buscar alternativas – se não para encontrar uma, ao menos para enriquecer a experiência da elaboração da solução.

Compreendendo por plataformas os ambientes para geração e organização de conteúdo digital comunicacional que permitam acesso ou agregação de pessoas, ligação entre grupos e interação entre esses indivíduos e coletividades – ou formação de *clusters*, conforme a análise de Recuero (2009) sobre a topografia das redes sociais. Em busca de alternativas, pudemos constatar que as visualidades das periferias podem emergir e manifestar-se em:

1) *Websites*, as tradicionais páginas da rede tipo *www*, programadas ou hospedadas e projetadas em serviços de publicação como WordPress, Blogger e Wix, além de hospedagens próprias. Pode-se incluir nessas páginas os *sites* de associações de moradores, perfis de ONGs, veículos de mídia alternativos e de comunicação comunitária, *blogs*, *fotologs*, *videologs*. Excluem-se dessa lista *sites* da grande imprensa, portais de notícia e do governo, uma vez que se busca a voz direta das periferias, mais do que os relatos sobre ela, guardadas as devidas ressalvas quanto às limitações das abordagens dedutivistas e indutivista da cultura popular, feitas por Canclini (2019).

2) Plataformas digitais, conhecidas como redes (nascidas e divulgadas com esse nome genérico), que evoluíram para múltiplos dispositivos, como celulares, *tablets* e até mesmo televisores, como observa ainda Recuero (2020). Incluem-se Facebook, Instagram, Twitter, TikTok. Aqui encontra-se a sedução da “primeira ideia”.

3) Aplicativos, sistemas instalados em dispositivos móveis que permitam interação, formação de grupos e trocas individuais ou coletivas de informações e mensagens. São exemplos WhatsApp e Telegram. Foram excluídos os chamados *apps* de relacionamento voltados para conexões pessoais, íntimas ou românticas, como Tinder, Happn, Amor e Classe, Be2 e outros, por se aterem a relacionamentos pessoais, não se encaixando no perfil de rede, uma malha de conexões geradas por interações, como define Recuero (2009).

4) Serviços de *streaming* ou de entrega de conteúdo por demanda, como canais de vídeo, serviços de música ou *podcast*²⁶. São exemplos YouTube e Vimeo. Não consideramos os serviços dedicados unicamente ao entretenimento de filmes e séries, como Netflix, Amazon Prime, Mubi e outros, bem como também não incluímos os *streamings* de música, tais como Spotify, Apple Music ou Deezer.

Diante dessas possibilidades, partimos para o desenredar dos principais serviços e canais de cada uma, a fim de esmiuçar suas possibilidades e clarear a diferença entre elas, seus serviços e tipos de ambiente, chegando a uma gama mais ampla de possibilidades.

Em qualquer desses meios pode-se extrair material imagético relevante, nalguns mais, noutros menos. O critério para a escolha, então, precisa ser definido de acordo com os objetivos do trabalho. Assim, levando em conta a necessidade de análise das interações a partir das imagens captadas (se bem que entendemos que o conjunto de interações, reações e engajamento fazem parte do que se constitui como imagem), primeiramente descartamos os aplicativos, uma vez que, apesar de as interações ficarem registradas, como é típico de todas as interfaces citadas, no caso dos aplicativos elas se tornam um arquivo pessoal apenas no dispositivo de cada usuário, não sendo possível encontrar seus registros em local aberto. Além disso, nesses aplicativos tanto o uso de imagens como a formação de grupos são coadjuvantes – salvo peculiaridades de cada um –, recursos extras além do carrochefe, que é troca de mensagens pessoais.

²⁶ Programas de conversa e debate aos moldes do rádio, hoje distribuídos em serviços de música por demanda. Também é comum a versão em que a conversa é gravada em vídeo e se pode assisti-la em sites de *streaming*, como YouTube ou Vimeo.

Para prosseguir nesta busca, precisamos definir mais claramente alguns critérios de escolha, uma vez que riqueza e acessibilidade do registro das interações são meros condicionantes da não adequação dos aplicativos; devemos apontar alguns fatores determinantes para descartar, em seguida, os *websites*. Em primeiro lugar temos a obviedade de que este tipo de lugar já não desponta como polo principal das agitações digitais pela rede mundial de computadores ²⁷.

A utilização de *websites*, hoje, deslocada para um papel de apoio na construção da imagem institucional ou pessoal nas redes digitais, é algo que empresas, ONGs, governo e entidades precisam que esteja lá, mas tais páginas não possibilitam, talvez pelo seu caráter informativo, muito mais que interativo, a personificação de uma identidade – ao menos não tanto quanto os perfis das assim chamadas redes sociais, como Facebook e Instagram. Em uma breve busca em *sites* da CUFA²⁷, Redes da Maré e afins, o máximo de interação encontrado foram comentários sobre matérias e notícias, dispostas quase sempre estaticamente (sem novos comentários a partir de algum tempo passado da publicação) – e em alguns casos a possibilidade de curtir o conteúdo no próprio *site*. E corroborando ainda para a menor importância dos *websites*, nota-se que matérias e conteúdos em geral são divulgados, antes e prioritariamente, em *sites* de redes sociais ou plataformas digitais.

Em relação aos serviços de *streaming*, confessamos que despertaram interesse os canais relacionados às periferias no YouTube. Tais canais podem ter registradas longas e profícuas conversas e reações entre os sujeitos, disparadas a partir da visualidade de um documentário ou um clipe novo de um MC²⁸. Mas, de certo modo, os canais do YouTube pouco ou nada interagem entre si como o fazem os perfis das redes sociais.

Podemos ainda listar duas vantagens das plataformas digitais: sua vida dinâmica baseada e alimentada por interação e engajamento, desde suas versões

²⁷ Relatório em sua página oficial, disponível em: <https://wearesocial.com/global-digital-report-2019> e Acesso em 31 dez. 2020. Matéria sobre o relatório no portal Resultados Digitais, disponível em: <https://resultadosdigitais.com.br/blog/redes-sociais-mais-usadas-no-brasil/>. Acesso em: 28 dez. 2020.

²⁷ Central Única das Favelas, organização não governamental fundada em 1999 por jovens negros da favela Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, hoje presente em todos os estados brasileiros e em outros países. Disponível em: <https://www.cufa.org.br>. Acesso em: 05 dez. 2022.

²⁸ Originalmente sigla para Mestre de Cerimônias, o termo hoje se refere a cantores das culturas funk e rap.

embrionárias. A repercussão de memes e conteúdos viralizados, a centralidade das redes sociais no cenário político, a debandada de verbas publicitárias tiradas dos até pouco tempo inabaláveis gigantes da mídia (TV, jornal e rádio, notadamente), a presença das plataformas digitais no bolso dos cidadãos – essas e outras evidências mostram que *websites*, talvez por terem nascido estáticos, carregam esse DNA de mural que os faz mais parecidos com a fotografia de uma praça do que com seu burburinho alegre à luz da tarde. *Sites* de redes sociais têm, enfim, a larga vantagem de serem interativos por essência, já nasceram assim (têm DNA de praça).

E por falar em DNA, os *websites* não são pensados para funcionarem como avatares de indivíduos na rede. Salvo *blogs* e *fotologs*, páginas pessoais muito em voga ainda à época da análise de Recuero (2009), a vocação do *website* é de representação institucional. Por outro lado, é tão fácil fazer um perfil de Instagram ou Facebook para uma pessoa como para uma empresa, o que certamente explica o grande número de perfis pessoais e a disposição das pessoas de atuarem na rede através desses serviços.

O ator é o sujeito que age na rede, é o elemento principal que ativa as interações de que ela é feita e que serão observadas; atores, enfim, são o fator crucial para análise, já que, por movimentarem a rede, a moldam e definem seu perfil e importância. Como diz RECUERO (2009),

Os atores são o primeiro elemento da rede social, representados pelos nós (ou nodos). Trata-se das pessoas envolvidas na rede que se analisa. Como parte do sistema, os atores atuam de forma a moldar as estruturas sociais, através da interação e da constituição de laços sociais. (p. 25)

Portanto, é importante perguntar: como esse ator se apresenta nos *websites* e nas plataformas digitais? Essa é uma pergunta importante, afinal, é ele quem estará sob a lente de nosso microscópio (ou seria macroscópio?). Hoje é menos frequente encontrar *websites* que permitam comentários anônimos, apesar de não ser impossível. Logo, comentários e interações ficam registrados sob um *nickname* (apelido, em inglês), ou simplesmente *nick*. Mas essa identificação muitas vezes não passa mesmo de um apelido, muitas vezes com avatar genérico oferecido pelo sistema do *website*, ou então trata-se de uma espécie de *login* social – quando o visitante do *site* se identifica com uma conta de outro serviço, geralmente Facebook ou Google. Somente quando o registro para a interação é feito com o Facebook é que

se pode ter acesso à rede social principal do usuário que fez o comentário, logo, na maioria das vezes trata-se de uma identidade criada às pressas, uma subscrição rápida feita para ter acesso à interação na sequência de comentários. Que grupos e páginas esse usuário segue? Como ele se faz ver para o mundo nas interações mediadas pela tecnologia? Onde encontrar outras interações desse usuário? Nada disso se responde na maior parte das interações em comentários de *websites*, o que é radicalmente diferente no caso das plataformas digitais.

Figura 51 – Indicadores de engajamento no Instagram



Fonte: Captura de tela de página no Instagram.

Assim, voltamos à primeira ideia, aquela que quase nunca vinga: vamos focar nossos estudos nas plataformas digitais. É em tais plataformas que as redes sociais se manifestam com pujança e dinamismo; são elas que estão na crista da onda e no centro das atenções. Na Figura 6, podemos notar sobre as postagens do Instagram as informações destacadas em branco. Elas mostram as quantidades de visualizações e curtidas, respectivamente, de cada postagem no Instagram. Os números brutos revelam a potência mobilizadora das redes sociais na internet, aferida pelas dezenas de milhares de visualizações e centenas de comentários em cada uma delas; mas o próprio fato de estas informações se destacarem automaticamente com um simples *mouseover* também nos faz pensar no papel principal do engajamento (interações) nesses ambientes “com DNA de praça”.

O Instagram e – hoje, menos – o Facebook têm amplo destaque e incentivo para manifestações e criações imagéticas; guardam as interações em páginas públicas; reapresentam as publicações para seus usuários por maior período, motivando e fomentando repercussões mais abrangentes; são espaços para formação

de redes desde seu nascimento e, finalmente, é nesse ambiente que os atores, tanto pessoas como entidades, mantêm hoje suas personas digitais oficiais.

Por fim, é preciso escolher aquele que não só traga a produção da população das periferias como a presente de dentro – ao contrário do que se vê em material dos grandes veículos de mídia –, de preferência evidenciando seus sujeitos em primeira pessoa. Essa escolha pode ser facilitada pelas “pegadas digitais” (RECUERO, 2009) deixadas inexoravelmente nas redes, como localização das postagens, informações de biografia nos perfis pesquisados ou depoimentos e relatos em comentários. Esses fatores estão presentes em geral nas redes sociais na internet, e cada plataforma os apresenta de maneira própria – portanto, ao escolhermos a plataforma, poderemos definir que elementos próprios dela nos ajudaram a fazer esta análise.

Por isso tendemos a escolher as redes sociais também por serem o ambiente onde hoje há mais frequente, assídua e abundante produção e circulação de conteúdo direto das mãos de quem vive o cotidiano em primeira pessoa.

A diferenciação dessa produção de material na forma de noticiário disseminado pela imprensa ou de narrativas pessoais feitas pelo cidadão comum é importante para situar o foco do trabalho e está dentro do que Campos identifica como “uma maior democratização da produção visual” (2013, p. 4), ao refletir sobre o papel dos aparatos tecnológicos na transformação da pirâmide criativa, ao afirmar que

Hoje o cidadão comum tem acesso a uma cadeia de recursos que lhe permitem, de forma relativamente fácil e rápida, criar e, mais importante, publicar imagens através de canais alargados [...]. Isto representa, de alguma forma, uma inversão da pirâmide criativa, ao colocar os amadores no coração da atividade de produção imagética, influenciando determinadamente não apenas tendências estéticas, mas igualmente as estratégias das grandes corporações mediáticas. (2013, p. 4)

Assim, resta escolher que plataforma digital será nossa janela de entrada para as visualidades das periferias.

Neste ponto é natural que voltemos nossas atenções para as redes sociais que no Brasil são tão amplamente disseminadas e utilizadas. Nelas ainda é possível encontrar facilmente páginas relacionadas a assuntos específicos, ações e coletivos através de palavras-chave e analisar o engajamento de seus públicos, membros e

participantes, enriquecendo o recorte na escolha desse meio. Trazemos nesse momento as diferentes plataformas de redes sociais e analiso-as junto ao leitor, sobre sua capacidade de abrangência e a adequação – ou não – ao que pretendo na pesquisa para, por fim, indicar a plataforma escolhida, bem como os critérios dessa escolha.

Dentre as redes sociais consideradas (Facebook, Twitter, Instagram e TikTok), parecem mais adequadas as que tenham sido pensadas para produção visual (portanto, de visualidades) e se encaixem no que Campos descreve como uma dualidade de ver e ser visto, de estar à frente e por trás da câmera ao mesmo tempo, quando reflete que

somos, cada vez mais, alvo de observação. Aponto não apenas para os incontornáveis meios de vigilância, mas igualmente para a profusão de equipamentos domésticos de captação visual (fotográfica e em vídeo) que nos tornam crescentemente o alvo das objetivas. Logo, tão rapidamente estamos por detrás das câmaras como nos encontramos diante delas. (2013, p. 5)

Sendo assim, o Twitter foi descartado por não ter essa ênfase na imagem, pois trabalha com textos de até 280 caracteres como foco principal, apesar da possibilidade de postagem de imagens. Em seguida, apesar de admitirmos que o TikTok foi projetado para conteúdo de vídeo, temos que levar em conta que esta plataforma tem uma proposta voltada para vídeos pessoais com performances de dança e atuação, não abrindo muito espaço para um olhar para fora, de modo que também foi descartado.

O Facebook, de fato, foi a primeira plataforma a ser considerada naquela primeira ideia, afinal, tem amplo espaço para publicação de imagens, possui páginas temáticas e de associações e organizações (que muitas vezes fazem o papel que os *websites* faziam exclusivamente até pouco tempo atrás, de página oficial dessas entidades) e tem também um rol mais amplo de reações, *emojis* e *gifs* que enriquece o entorno das publicações. Mas essa plataforma não tem a imagem como seu estandarte, não é prioritariamente a partir dela que se apresentam as opiniões, ideias e posicionamentos. É claro que a presença da imagem no Facebook é incomparavelmente superior à do Twitter e mais diversificada (mais formatos de publicação) do que no TikTok, porém o conteúdo de texto é muito amplo, talvez pelo

fato de que o Facebook foi concebido ainda em 2004²⁹, com uma estrutura de página mais parecida com a do extinto Orkut, quando a internet ainda engatinhava.³⁰

Em contrapartida, o Instagram é uma plataforma mais nova, com público mais jovem e tem toda sua estrutura voltada para publicação e disseminação de imagens. Dados do Relatório Digital In 2019³¹ apontam uma lista das redes sociais mais utilizadas pelos brasileiros. É curioso notar duas coisas no ranque: primeiro, que o Facebook perdeu seu posto de rede social preferida dos brasileiros, o que reflete a debandada e o envelhecimento dos usuários em todo o mundo³²; além disso, a lista traz em primeiro lugar, como tomando o posto do Facebook, o serviço de vídeos do YouTube, pertencente ao Google. A ordem da lista é: YouTube, Facebook, WhatsApp e Instagram nas primeiras posições. Mas é preciso colocar esse resultado em perspectiva: a classificação de rede social para o YouTube e para o WhatsApp não parece ser precisa (anteriormente já enquadrámos, para os fins desta pesquisa, o YouTube como plataforma de *streaming*), afinal, ambos não são serviços para agregar grupos – como já foi dito, o WhatsApp tem a formação de grupos como consequência natural da troca de mensagens pessoais, essa sim seu carro chefe. Definido em 2006 por Danah Boyd e Nicole Ellison³², o termo “*site* de rede social” trazia uma definição em relação às funções dos serviços estudados na época (Facebook, Orkut e Friendster): seriam *sites* nos quais poderiam ser construídos perfis públicos ou

²⁹ Neste momento, o Facebook ainda não estava no Brasil. Voltado inicialmente para estudantes da Universidade de Harvard, a plataforma (então ainda um *site* de rede social) abriu registro para estudantes de outras universidades em 2005, para usuários em geral em 2006 e chegou no Brasil apenas em 2008. Mais detalhes da trajetória desta rede social em: [http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2014/02/facebook-completa-10-anos-veja-evolucao-da-redesocial.html#:~:text=Site%20foi%20lan%C3%A7ado%20em%2004,de%20usu%C3%A1rios%20no%20mundo%20todo.&text=Com%20mais%20de%201%2C19,ter%C3%A7a%2Dfeira%20\(4\)](http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2014/02/facebook-completa-10-anos-veja-evolucao-da-redesocial.html#:~:text=Site%20foi%20lan%C3%A7ado%20em%2004,de%20usu%C3%A1rios%20no%20mundo%20todo.&text=Com%20mais%20de%201%2C19,ter%C3%A7a%2Dfeira%20(4).). Acesso em: 05 dez. 2022.

³⁰ Matéria da revista *Forbes* disponível em: <https://forbes.com.br/colunas/2019/03/o-facebook-esta-setornando-uma-rede-para-o-publico-mais-velho/>. Acesso em: 2 jan. 2021.

³¹ Artigo disponível em: <https://www.danah.org/papers/JCMCIIntro.pdf>. Acesso em: 3 jan. 2021. ³² Matéria do portal globo.com traz dados sobre a população e o crescimento do conjunto de comunidades. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/10/09/conjunto-defavelas-da-mare-cresceu-quatro-vezes-mais-do-que-o-resto-do-estado-nos-ultimos-dez-anos.ghtml>. Acesso em: 5 jan. 2021. Há ainda mais informações sobre a população, empresas locais e acesso aos serviços no Censo da Maré, projeto da Redes da Maré, disponível em: <https://transforma.fbb.org.br/tecnologia-social/censo-mare-cartografia-demografia-e-atividades-economicas#:~:text=O%20Censo%20Mar%C3%A9%20%C3%A9%20uma,Janeiro%2C%20o%20Complexo%20da%20Mar%C3%A9>. Acesso em: 25 nov. 2020.

³² A busca levou aos *websites* especializados: www.best-hashtags.com, www.top-hashtags.com e www.instagrammer.com. O levantamento foi feito em 2 de janeiro de 2020 e está disponível nos endereços: <http://best-hashtags.com/hashtag/quebrada/>, <https://top-hashtags.com/hashtag/periferia/> e <https://ingramer.com/instagram-hashtag/periferia/>.

semipúblicos dos usuários (nada que o WhatsApp chegue perto de fazer) e que possibilitariam uma amostra do que é a rede social do usuário, sua rede de contatos ou conexões, além de permitir passeios nas redes sociais alheias. Esse espelho virtual da rede social é o caráter mais importante para entendermos por que razão devemos desconsiderar YouTube e WhatsApp como redes sociais. Recuero (2019) estabelece também esta relação entre as redes sociais propriamente ditas e suas contrapartes digitais, e definitivamente tanto o WhatsApp, aplicativo de uso pessoal, como o YouTube, serviço de *streaming*, ou não carregam em si uma amostra da rede pessoal do usuário (o Youtube apresenta a lista de quem curtiu cada vídeo ou dos seguidores do canal, o que não representa associação do autor a essas pessoas), ou não permitem que se navegue por tais redes (o WhatsApp é um aplicativo pessoal que não abre suas redes a outros participantes).

Assim sendo, em uma segunda análise da lista do Relatório Digital In 2019, excetuando-se os serviços que não se encaixam na definição de *site* de rede social, temos o Facebook em primeiro lugar na preferência dos usuários brasileiros, seguido pelo Instagram. Com o detalhe de que o Facebook está em rota descendente no seu número de usuários, e o Instagram cresce a cada dia.

Portanto, a rede social que mais demonstra potencial para nos trazer essas produções imagéticas periféricas em tempos de pandemia, que tem a imagem como elemento principal e convida o usuário a registrar seu entorno através de um olhar próprio, além de contar com larga disseminação no Brasil, é o Instagram; essa rede nasceu pensada para produção de registros fotográficos, tanto que sua logo é e sempre foi... uma câmera (enquanto a marca do TikTok remete a uma nota musical, que fala mais da performance desempenhada por seus usuários do que aquilo que passa diante de seus olhos).

Figura 52 – Evolução da marca Instagram



Fonte: Pesquisa de imagens no Google com o termo “Logo Instagram”.

Uma breve observação: na Figura 7 acompanhamos a evolução da marca Instagram. Ainda durante o reinado do *flat design* (composições sóbrias de cores sólidas), o Instagram mantinha sua marca cheia de luzes e volumes (imagem à esquerda), ousadamente remetendo às câmeras do passado. Em 2016, quando o *flat* já perdia força, a plataforma reformulou sua marca com um ainda mais ousado gradiente colorido, muito associado a apresentações amadoras em PowerPoint. O famoso degradê foi ressuscitado e, mais uma vez, o “Insta” criava para si uma visualidade inusitada. A criação de/em/com imagens parece ser, enfim, atividade-fim e atividade-meio desta plataforma digital.

3.2 Instagram: estrutura e receptividade às visualidades

As telas do Instagram são geralmente leves e proporcionam destaque às imagens. Originalmente com foco em fotos, ao longo do tempo a plataforma incluiu novos formatos em resposta à concorrência.

A página principal é a do perfil, chamada profissional e informalmente de *feed*. Composta tão somente por uma breve descrição da pessoa, empresa ou coletivo, sua foto de perfil e logo uma galeria das imagens postadas em três colunas de miniaturas quadradas que convidam ao clique. A apresentação toda em fundo branco e textos em tons de cinza permite destaque total para o conteúdo de imagens. Para acessar outros conteúdos que completam a imagem, como textos, reações, *hashtags* e emojis, é preciso clicar para abrir a publicação. Portanto, na sua interface principal vê-se a

que veio esta rede social: produzir mosaicos de visualidades. Corrobora com esta afirmação a forte tendência do marketing digital (agora fora do âmbito da pesquisa, apenas como ilustração) de promover o que se chamam *feeds* harmônicos: uma combinação tal de cores e composição desse mosaico que não só deixe a página principal atraente como, principalmente, reflita a aura do produto, serviço ou mensagem ali oferecidos. E apesar da aparente limitação de opções de formatação, há perfis encontrando soluções bem criativas para que suas páginas fiquem atraentes e possam se comunicar diretamente com as subjetividades de seus públicos.

Assim como no Facebook, o usuário pode navegar em sua linha do tempo, por onde desfila o interminável cortejo de publicações alheias e, claro, publicidade. É ali que se tem contato com as visualidades alheias, aonde o ator recebe o que o mundo fotografa, filma, edita e filtra em uma cascata de conteúdo literalmente sem fim.

Outra ferramenta oferecida pela plataforma são os *stories* com publicações de foto, vídeo ou imagem personalizada que ficam no ar por apenas 24 horas. Mais utilizado hoje em dia para registro do dia a dia em perfis pessoais e divulgação em perfis institucionais ou corporativos, esse formato surgiu em resposta ao *SnapChat*, que lançara esse tipo de publicação. Hoje já pode-se fixar alguns *stories* além das 24 horas, transformando-os em destaques, que formam uma pequena galeria em ícones acima do *feed*.

Outro formato são os *reels*, vídeos de até 30 segundos que ao serem criados já podem ser editados, filtrados e sincronizados com uma música. Sugere a criação de clipes exatamente à maneira do conteúdo do TikTok, que trouxera essa proposta assustando o Ocidente com seu crescimento.

Finalmente, o formato IGTV permite vídeos de alta qualidade de até uma hora, facilitando a criação de canais (perfis do Instagram) de conteúdo mais denso. Este formato não foi uma reação a um concorrente novo e agressivo, mas uma tentativa audaciosa de desbancar o YouTube.

Além disso, pode-se navegar pela área de pesquisa, onde é permitido entrar com palavras-chave e *hashtags* em busca de perfis e conteúdo específico, mas mesmo ao entrar aí o ator se vê imediatamente diante de um mosaico um tanto mais irregular, com a gloriosa apresentação de material imagético garimpado pelo algoritmo a partir dos gostos, histórico de navegação, reações e interações capturados a cada

instante. Portanto, ali está a barra de pesquisa discretamente no alto da tela, esperando que os olhos do ator não se seduzam por aquelas imagens sob medida.

A bio (do inglês, *biography*) é um pequeno trecho de texto em que o ator se apresenta, às vezes com *links* externos para *websites* ou outras plataformas. Como se constata pela formatação do texto em fonte pequena e cor cinza, esta apresentação oficial do perfil não tem muito destaque, apesar de ficar na página inicial, mas poderemos acessá-la nos estudos para encontrar algumas peças do quebra-cabeças como palavras-chave, formas de autodefinição dos atores, *hashtags*.

Por último e menos importante há o ambiente de conversas privadas, também chamado de *direct* (devido ao termo *direct message* ou mensagem direta, em português), em que os atores mandam e recebem mensagens individuais, geralmente conteúdos compartilhados para apreciação. O também chamado *chat* não interessa aos propósitos deste estudo.

O Instagram foi projetado para dispositivos móveis, notadamente o telefone celular. Sua ideia parece apontar na direção de oferecer uma multiplicidade de portais para os olhos, que podem ir com você. A experiência de perder-se nas horas embebendo a íris com paisagens e pessoas, imagens com destaque naquela interface o mais *clean* possível; o *design* parece querer desaparecer com a interface, restando apenas o mundo não na palma da mão, mas através dela. Existe uma versão para computadores de mesa na forma de *website* (e não um aplicativo que precise ser instalado) da plataforma, mas trata-se de uma forma secundária de acesso, tanto que vários recursos de publicação não estão disponíveis e o mosaico de miniaturas quadradas do *feed* sequer é adaptado para a tela horizontal, sobrando um espaço nas laterais atípico deste tipo de acesso.

Figura 53 – Ambientes principais da interface do Instagram



Fonte: Gráfico autoral a partir de capturas de tela no perfil pessoal @profpabloramos em 15 de maio de 2021.

Na Figura 8 podemos ver os principais ambientes oferecidos ao usuário, ao abrir o aplicativo: **a)** a linha do tempo, que apresenta em rolagem infinita para baixo a sucessão de postagens recentes, impulsionadas (pagas para maior visibilidade), de perfis seguidos e escolhidas pelo algoritmo de acordo com as afinidades e interesses registrados – o único ambiente em que o usuário encontra uma postagem ou visualidade por vez enquanto rola a tela; e **b)** o ambiente de pesquisa. Aqui nota-se a discreta barra de pesquisa acima em contraste com o mosaico de visualidades sugeridas – esta tela também pode ser rolada indefinidamente para baixo, fazendo-se esquecer a barra de pesquisa.

Essa análise da plataforma eleita nos deixa mais íntimos das possibilidades de observação e ainda confirma a escolha que fizemos: essa multiplicidade de formatos de publicação, todos fortemente embasados em construções e apresentações imagéticas (formatos com DNA audiovisual), faz do Instagram uma plataforma maleável, receptiva a gostos e públicos variados – e ao mesmo tempo uma potência de tradução da vivência (e das redes sociais) nesses tempos em que tanto nos expressamos, relacionamos e tensionamos através das imagens.

Figura 54 – Navegação em perfil do Instagram



Fonte: Gráfico autoral a partir de capturas de tela do perfil @redesdamare, feitas em 3 de junho de 2021.

Vemos na Figura 9 os caminhos que um visitante pode percorrer ao acessar um perfil de Instagram: **a)** o *feed*, principal mosaico de um perfil – as postagens podem conter imagens estáticas ou em sequência horizontal (carrossel), além das postagens dos outros ambientes a seguir); **b)** *stories*; **c)** *reels*; **d)** IGTV. Há ambientes em teste pela plataforma, como o Loja, que será lançado para perfis profissionais, que não estão no escopo desta pesquisa, mas é interessante ver como a qualquer momento pode surgir uma nova forma de apresentar visualidades.

Ainda buscando um apoio teórico para a escolha do Instagram, podemos trazer para esta análise o pensamento de Recuero, que observa a criação de capital social entre os atores presentes nos *sites* de redes sociais, devido às interações, assim como ocorre nas redes sociais como um todo. A observação do capital social é uma chave de tradução promissora para decifrar os desdobramentos das interações nas redes sociais, como temos visto nas reflexões teóricas deste trabalho, e é lembrada por Recuero quando o considera “indicativo da conexão entre pares de indivíduos em uma rede social”, ou um “valor constituído a partir de interações entre os atores sociais” (2009, pp. 44-45).

Já vimos que o Instagram tem amplo espaço para troca de interações, assim como o Facebook, e que se adequa ao nosso estudo, uma vez que tais interações se

dão a partir de conteúdo imagético (quando no Facebook a publicação pode ser um *link* ou um texto); também listamos os vários formatos disponíveis para produção de visualidades, e em todos eles há espaço para interações na forma de comentários, reações etc.; finalmente, notamos que tal presença maciça da imagem nesta plataforma digital faz dela um representante legítimo das visualidades. Assim como Mirzoeff (2005) identifica a importância da visualidade muito antes de nossa era digital, Wolf (2005) também busca no passado remoto a origem indetectável dessa presença da imagem em nossas construções de sentido – mas ambos, apesar das radicais diferenças em perceber a imagem, concordam que estamos em uma era que tem algo de novo, seja na presença generalizada de dispositivos que as criam e as trazem ante nossos olhos, seja no impacto sobre nossas subjetividades.

O Instagram, por ser uma rede de imagens, as traz carregadas de potências. E tal solo fértil, ativado pelas interações, pode ser de grande valor para assistir ao enredamento dos laços sociais enquanto se fortalecem e enfraquecem, gerando e dissolvendo visibilidade, reputação, popularidade e outros “recursos” que vêm “embutidos nas relações sociais” (RECUERO, 2009, pp. 44-45).

O Instagram está mercadológica e historicamente na hora e no lugar certos para servir de janela para nossa pesquisa: é a rede social com a proposta, apresentação, estrutura e o alcance de que precisamos para pegar uma carona para as periferias, direto para as cenas e *selfies* das quebradas. Ele é hoje a morada das *selfies*, esses autorretratos digitais que colocam o eu à frente da paisagem e de costas para o mundo – e que em 2013 foi eleita a palavra do ano pelo Dicionário de Inglês Oxford, depois de ter crescimento de 17.000% nas pesquisas em 13 meses (MIRZOEFF, 2005).

Então assim ficamos: dentro do canal digital escolhemos as plataformas digitais e, dentre elas, o Instagram, chegando a esta escolha por análise comparativa e a confirmando sob a luz de uma análise qualitativa mais profunda, bem como buscando apoio em nossa base teórica.

Agora é preciso passar à pesquisa e escolha dos perfis do Instagram para nossa observação empírica. Quais servem melhor aos propósitos deste estudo? Que tipo de perfis se apresentam como representantes das periferias? Que critério tomar para escolha? De que localidades estamos falando? Seria algo como escolher, em um

plano de mídia, dentro do veículo, a sessão do jornal ou o horário na TV para veiculação dos anúncios. Mas já vamos abandonando a metáfora publicitária, pois, além de imperfeita, ela já serviu a que veio (no caso, o processo de escolha das interfaces que serão estudadas), assim como também já passou, há muito, o tempo em que um plano de marketing vivia de decisões mais simples, como escolher canais, meios e veículos.

Reparemos ainda uma pequena armadilha implícita na questão de escolher entre perfis. Está subentendido no parágrafo acima (e assim mantivemos para que os leitores testemunhem a referida armadilha) que estudaremos algum ou alguns perfis nessa rede social. Pois bem, quase seguimos adiante sem nos perguntar “Por que pesquisar perfis? Há alternativas?”. Vejamos a seguir como essa decisão, a partir das análises e apesar de não ter se mostrado ruim ou inviável, foi aos poucos mostrando-se precipitada ante uma outra forma de fazer nossa curadoria de visualidades no Instagram.

Mas, antes, uma pequena pausa para respirar.

A soma das magnitudes que as redes sociais assumiram pode nos levar, como geralmente o faz, a borboletear o pensamento por uma distopia do presente: pessoas curvadas sobre suas telas pessoais, mortos-vivos alheios atravessando as metrópoles em hordas de indiferença e escoliose. Nossos tempos nos convidam a cenários apocalípticos e é preciso esforço para, como na prática da meditação, levar a mente gentilmente de volta ao foco. Começemos lembrando que, no decorrer dos estudos, vamos voltar nossos olhos para a borda do mundo, de onde surgem contundentes lições de beleza, vivacidade, força, resistência e jovialidade.

3.3. Mudanças na pesquisa (que sempre ocorrem) e os motivos pelos quais

aconteceram

Vale notar que neste ponto a pesquisa começou a afastar-se da ideia original de analisar um perfil da plataforma digital, gravitando lenta e inevitavelmente para as *hashtags*, que se mostravam mais atrativas pela abrangência, volume e diversidade de publicações e muito pelo seu caráter imprevisível. A narrativa desta transformação começa a seguir ainda na busca por perfis, uma vez que narrar encruzilhadas parecem coadunar com um pensamento complexo (NAJMANOVICH, 2008). O processo desta transformação poderá ser notado logo adiante, na descrição das escolhas que nos levaram enfim às *hashtags*.

Em um primeiro momento buscamos por perfis ligados de alguma forma às periferias. O uso de palavras-chave, como “periferia Instagram”, na busca do Google nos levou tanto a alguns perfis como a matérias sobre protagonismo das periferias através desta plataforma digital, empreendedores das periferias, influenciadores e movimentos sociais locais. Também listamos, buscamos e favoritamos perfis de associações e organizações já conhecidas, como a Redes da Maré, CUFA, AfroReggae, CEASM. Os perfis mais relevantes foram adicionados à minha rede pessoal a partir do momento em que optei por segui-los e tratei de curtir algumas publicações, para informar ao algoritmo do Instagram que pretendo ver mais de seus conteúdos em minha linha do tempo.

Busca no Google por “Periferia Instagram” – A primeira busca, feita em outubro de 2020, ofereceu nada menos que 10 milhões e 300 mil resultados. Espantos à parte, é de se notar que, graças ao algoritmo do Google, sabemos estarem os resultados mais relevantes nas primeiras páginas. Decidimos, porém, fazer uma breve comparação entre os resultados da primeira à terceira página para conferir a eficácia do algoritmo de acordo com o que buscamos nos estudos e também para dar chance ao acaso de nos surpreender. Cada página oferecia 10 resultados, e a sensação diante da profusão de respostas foi a de que era necessário fazer uma primeira triagem, que podemos chamar de um esforço em definir quais resultados da busca teriam uma relevância preliminar para o trabalho. Trata-se de entender, dentre os perfis encontrados, quais podem traduzir a voz e a vista das periferias neste momento, oferecendo um apanhado do que se produz mais a partir das periferias do que sobre elas, tanto no tema como na proposição e na produção dos perfis.

Na primeira página o resultado mostrou quatro resultados considerados relevantes para o estudo: a *hashtag* “periferia” e os perfis @periferiaemmovimento, @periferiaviva_ e @periferiavivacontraocorona. Além disso, foram mostrados outros seis perfis considerados irrelevantes pois, apesar de tratarem da periferia e trazeremna em seus nomes, eram voltados para moda, alimentação e um movimento que trabalha com a questão racial. Apesar de o perfil relacionado ao racismo ter caráter ativista e uma aparente preocupação com a visibilidade (questão importante na cultura visual) da população negra, das periferias e do racismo, o *feed* se resume a publicações próprias com uma identidade visual voltada para os grafismos, a paleta de cores, composição e a tipologia – pessoas negras despontam em algumas publicações em plano americano, com posturas e sorrisos semelhantes: são os palestrantes ou ativistas.

Na segunda página da pesquisa foram encontrados três resultados relevantes: a agência de notícias @agenciamural e dois coletivos, @periferiaambulante e @cltvraizesdaperiferia. Além desses, outros que não se encaixam em nossa proposta: três projetos de assistência que trazem no *feed* apenas divulgação das ações, duas lojas de roupas, um projeto de moda e o perfil de um cantor nada relacionado à periferia. Aqui já vemos o algoritmo apresentando resultados mais afastados de nossas intenções.

Na terceira página foram encontrados apenas seis resultados relacionados à periferia, sendo apenas um relevante: a página @defavelas, do Observatório de Favelas. Do sétimo resultado em diante, os destinos dos *links* já direcionavam para páginas do Facebook, artistas, um resultado repetido da segunda página e uma publicação avulsa.

Depois da quarta página, resultados se mostraram muito dispersos, prevalecendo aqueles menos afins à pesquisa, à medida em que avançávamos nas páginas de resultado de busca. Assim, a primeira busca nos trouxe ao todo sete perfis e uma *hashtag*, entre 30 resultados. Além de comprovarmos a eficácia do algoritmo, essa necessidade de determinar a relevância preliminar ajudou a consolidar nosso ponto de vista analítico.

Perfis de artistas e espaços de publicação sobre pandemia – Esses perfis foram levantados em um primeiro momento, considerando projetos de arte e perfis de

artistas, devido ao foco em encontrar produções relacionadas à pandemia, mas logo percebemos que a ausência da pandemia em perfis das periferias é tão significativa para análise quanto a sua presença. Percebendo que o enfoque desse tipo de perfil artístico não nos levava diretamente a visuais periféricos (os perfis pouco ou nada se relacionam com essas localidades), essa abordagem foi deixada de lado; foram encontrados nove perfis desse tipo, dos quais nenhum se mostrou relevante.

Instituições consagradas – Para completar a lista de perfis candidatos à observação, não nos esquecemos de fazer um breve levantamento de entidades, associações e projetos já conhecidos, que trabalhem com as periferias e que, por sua notoriedade, certamente possuem perfis no Instagram. Nessa categoria os perfis já foram considerados preliminarmente relevantes, por serem merecedores de mais atenta apreciação. Incluem-se nessa lista os perfis da CUFA (Central Única das Favelas), Afroreggae, FASE, Garganta Podrosa (portal de notícias sobre as periferias em países da América Latina), num total de quatro perfis.

Influenciadores das periferias – Em uma das buscas nos deparamos com matérias e notícias sobre influenciadores digitais das periferias, o que pareceu interessante pelo fato de serem sujeitas e sujeitos falando em primeira mão. Os perfis encontrados foram: @lyanzr (artista visual, educadora e pesquisadora, Nazura é moradora da zona leste de São Paulo); @baddiesantana (Juliana Santana é modelo *plus size*, comunicóloga e ativista do Body Positive); @anapaulaxongani (Ana Paula Xongani é produtora de conteúdo no Instagram e no YouTube, canais onde fala sobre questões referentes à negritude); @sapavegana (Luciene de Jesus, que se autodefine "preta, sapatão, umbandista, pobre, estudante e estagiária de direito ensinando sobre veganismo acessível); @blogueiradebaixarenda (Nathaly Dias faz a linha blogueira pobre da vida real, *instagrammer* do Morro do Banco, no Rio de Janeiro); @gabidepretas (formada em relações públicas, Gabi usa o seu espaço no YouTube e no Instagram para falar sobre cultura negra. A influenciadora transita entre temas densos, como racismo e encarceramento em massa); e @ondejazzmeucoracao (mulher negra, poeta e escritora, Ryane Leão é criadora do Onde Jazz Meu Coração, perfil do Instagram onde a artista compartilha trechos da obra *Tudo nela brilha e queima*, livro que se tornou um fenômeno literário). O total de sete perfis traz alguns cujo tema, como culinária, já foi critério de exclusão. Mas por se tratarem de influenciadores que falam da perspectiva de moradores da periferia, os

mantivemos na lista de relevância para posterior análise. A primeira impressão a respeito desse tipo de sujeitas e sujeitos das periferias e de suas atuações no mundo digital é de que eles representam o que D'Andrea reconhece como intenção consciente de tais sujeitos de determinar o significado das periferias, e mesmo do termo periferia. Em análise precisa, a autora reconhece que

a partir do segundo quinquênio dos anos 2000, periferia, periférica e periférico passaram a ser utilizados como adjetivo por uma série de agentes sociais não necessariamente ligados à produção cultural e denotando tanto uma posição política como um estilo de vida. (2020, p. 25)

A Maré e suas muitas visualidades – O Complexo da Maré é uma das maiores áreas de favelas da América Latina. Tem, ao todo, 16 comunidades e uma população total estimada de aproximadamente 140 mil moradores³³. Duas grandes organizações não governamentais atuam neste importante complexo: o CEASM e, mais recentemente, a Redes da Maré. Não só essas duas organizações têm seus perfis no Instagram, como também vários de seus projetos possuem páginas próprias. A quantidade de perfis encontrados na Maré, inclusive independentes dessas duas organizações, intrigou quando do levantamento desses dados, e chegamos a cogitar se não poderíamos usar esta grande comunidade e seus muitos perfis na plataforma digital como foco central dos estudos. A decisão quanto a isso será tratada mais adiante, fiquemos por enquanto com o levantamento desses perfis: @redesdamare (a própria), @lonadamare, @orquestramaredoamanha, @maredesabores, @maredenoticias (projetos da Redes), @nepsceasm (página do CEASM – Núcleo de Estudos e Pesquisas Sociais da Maré), @cpvceasmmare (pré-vestibular comunitário do CEASM) e @marevive (mídia colaborativa independente de comunicação comunitária). Fazemos um destaque aqui para o perfil @amaredecasa, um projeto da Redes exclusivamente voltado à produção de imagens dos moradores sobre a pandemia, no intuito de contarem suas experiências com imagens próprias e textos. Este perfil cai como uma luva nas intenções do trabalho. Ao todo, só do Complexo da Maré foram encontrados nove perfis preliminarmente relevantes para nosso projeto.

³³ Mais informações na matéria do site TAB (Portal UOL), disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2020/06/22/funkeiros-cults-faz-humor-com-memes-depensadores-e-girias-da-quebrada.htm> Acesso em: 22 jul. 2020.

Um pedido de dica – Entramos em contato também com o fotógrafo Jardiel Carvalho, da *Folha de S. Paulo*, que havia estado em periferias durante seu último trabalho, em julho de 2020, solicitando dicas de perfis do Instagram ou movimentos e coletivos voltados para as periferias, ao que ele prontamente respondeu indicando os perfis @dicampanafotocoletivo (coletivo de fotógrafos de uma periferia do Recife) e @neimfa (Núcleo Educacional Irmãos Menores de Francisco de Assis - Amor | Liberdade | Compaixão), também no Recife. Com esses, entraram mais dois perfis na lista dos selecionáveis.

Hashtags – Depois de nos depararmos com a #periferia, fizemos um breve levantamento sobre as tags no Instagram associadas às periferias, começando pelo Google, utilizando como palavras-chave “hashtags da periferia”, “tags periferia” e “hashtags quebradas”³⁴. Entre resultados de busca que levavam a publicações e às próprias hashtags nas redes sociais, encontramos sites especializados em marketing digital. Foram encontradas 38 etiquetas, das quais selecionamos sete por algumas tratarem de cidades específicas, termos em outras línguas ou não correlatos. Também excluímos da lista as que se referem ao funk ou ao rap, já que o contexto musical, apesar de representar as periferias, pode contaminar os estudos com conteúdo em excesso. Enfim, também tiramos as que reproduzem gírias das periferias, como “grau” ou “tralha”, buscando as que expressassem a territorialidade das periferias. Em seguida fizemos uso dessas hashtags na pesquisa do Instagram para aferir a quantidade de resultados e receber uma primeira impressão da fertilidade desse recurso para esta pesquisa.

Os números surpreenderam: #quebrada, 49 mil publicações; #favela, 1,3 milhão; #favelavenceu, 447 mil; #maloka, 249 mil; #periferia, 237 mil; #favelavive, 143 mil; e #gueto, 37 mil publicações só no Instagram. A rápida observação das visualidades também foi promissora. Os óculos juliette, o boné, a motocicleta, ações de alimentação na pandemia, cortes de cabelo, carros da polícia, funk, memes... desdobrou-se ante

³⁴ Podendo ser considerado quase como um esporte das periferias, o “grau” é o ato de empinar a moto ao pilotá-la: jovens podem ser vistos (e se vêem) desafiando as leis da física e trânsito em ângulo quase reto enquanto sobem e descem ladeiras, fazem curvas, aceleram, ficam de pé sobre os pedais e acenam para as câmeras. Apesar de algumas postagens (em maior número reels, a postagem para vídeos curtos) mostrarem tal atividade em ruas com trânsito, muitas delas revelam que os jovens encontram trechos de estradas vazios, estacionamentos e ruas sem saída para mandar o grau).

nossos olhos a esteira de publicações que foram intencionalmente marcadas com os termos utilizados pelos moradores para definir suas periferias.

Assim chegamos a um total de 37 resultados elegíveis como objeto de nossos estudos, sendo 29 perfis e oito *hashtags*. Essas últimas, como já dito, mostraram-se potentes e mereceram maior atenção.

3.4 *Hashtags*: uma reviravolta no método

Às vezes, atentos a questões elaboradas, deixamos passar o mais evidente. A primeira busca no Google por palavras-chave nos apresentou, como vimos, a *hashtag* "periferia" logo na primeira página, como se o algoritmo, senciante, balançasse os braços chamando nossa atenção para o que havíamos desconsiderado.

- *Hashtags* são etiquetas eletrônicas também conhecidas como *tags*, adicionadas a publicações, comentários e conversas na rede, para marcar um assunto, posicionamento ou demanda. A digitação de qualquer termo precedido do símbolo # (comumente chamado *tralha*, *cerquilha* ou *jogo da velha*), sem espaços, cria essa etiqueta. Essa marcação tem consequências importantes para estudos nas redes.

- Outros usuários visualizam um subtexto além do conteúdo da manifestação em si; seja uma publicação de vídeo, imagem, texto ou somente a *hashtag*, fica entendido o contexto pela presença da etiqueta. Cria-se uma visualidade usando esse instrumento, uma vez que sua associação à publicação marca como se pretende que ela, a publicação, seja vista.

O destaque azul sublinhado, na consagrada forma de ligação (*link*), é um detalhe a mais na atenção que este recurso recebe nas publicações.

- O sistema da rede social e mesmo agentes externos podem mensurar o sucesso ou fracasso de um tema ou projetar curvas de crescimento das *hashtags* ao longo do

tempo; enfim, é possível definir métricas para medir o uso das *hashtags* e suas implicações políticas, sociais, mercadológicas.

A medição dos assuntos mais comentados, nas plataformas digitais, conhecidos como *trending topics*, se dá pelas *hashtags*. “Virar *hashtag*” hoje é sinônimo de visibilidade, polêmica, agenda do dia e talvez matérias nos grandes veículos de comunicação, portais de notícias e canais mais seguidos. Campanhas publicitárias e de caridade, movimentos e influenciadores tentam lançar suas *hashtags* incentivando o seu uso, graças a esta possibilidade de mensuração.

- Alguém pode, por exemplo, buscar por publicações que usaram determinada *hashtag*, aglutinando em uma única página todas as manifestações naquele sentido, por exemplo, as publicações do Instagram que etiquetaram “periferia” por algum motivo. Trabalhos científicos e matérias jornalísticas têm se utilizado dessas pesquisas para levantar dados.
- Assim como perfis, as *hashtags* também podem ser seguidas, de modo que as publicações de quaisquer perfis que estejam marcadas com ela passam a poder aparecer na linha do tempo de quem a está seguindo.
- *Hashtag* é assunto. Virar *trending topic* é sinônimo de acumular capital social, mais uma vez esse recurso valioso construído à custa de interações no mundo em que se faz conexões à velocidade de um *bit*.

Portanto, é preciso considerar também a possibilidade de analisar as publicações a partir de *hashtags*, eis a alternativa que a pesquisa nos reservava e que só sua prática pôde revelar. Nos encontramos assim, por ora, em uma divisão no caminho, podendo seguir em três diferentes direções em nossos estudos. Mas bifurcações são assim mesmo, nada para se espantar. Afinal, só chegamos a elas se trilhamos o caminho.

Após essa detalhada análise nos vimos diante de algumas escolhas possíveis, tais como analisar um ou vários perfis, focar em perfis do Complexo da Maré ou estudarmos *hashtags*, sendo todas essas opções ricas em possibilidades de estudo.

Perfis permitem acesso direto aos atores envolvidos na construção das visualidades, bem como às suas manifestações nos vários formatos de publicação (*reels*, *story*, destaque, IGTV), descortinando o conjunto de ações desses atores em

um olhar de amplitude e profundidade; também é possível delimitar áreas geográficas e tipos de atores (associações, influenciadores, movimentos, campanhas, projetos), permitindo segmentação dos estudos desde o começo. Por outro lado, a observação de um perfil oferece um ponto de vista fixo – é aquela pessoa ou aquela organização que veremos narrando(-se) visualmente –, o que não ocorre com as *hashtags*.

O ambiente de busca de *tags* apresenta os resultados de maneira curiosa: antes das publicações em ordem cronológica invertida (as mais recentes primeiro), aparecem as seis “Principais publicações”, aquelas com maior engajamento (curtidas e comentários). Assim, a pesquisa por *hashtags* permite sabermos em primeira mão quais são aquelas que receberam mais atenção e, o mais importante, que geraram engajamento – que nada mais é do que formas de interação, o elemento principal da rede social.

Depois a página desce com mais publicações marcadas, seja de perfis pessoais ou de instituição ela tenha saído. As quase três milhões de publicações marcadas somente com as três primeiras *tags* selecionadas mostram como pode-se ter, com elas, a visão quase panóptica das visualidades produzidas não somente nas periferias, mas também em nome delas (eis a diferença nada sutil, ainda que simbólica, que acarreta da marcação de uma publicação).

Hashtags são rebeldes por natureza, pois estão nas mãos de todos e não pertencem a ninguém. Na pesquisa por *hashtag* podemos encontrar, a cada dia, uma nova surpresa na forma, por exemplo, de publicações inusitadas, inesperadas, vindas de atores impensados. Pode-se identificar, na busca por *tags*, aquelas que estão em publicações de moradores ou de organizações, das áreas nobres ou do exterior. A busca por visualidades não fica prejudicada ou dificultada, na verdade inclui-se no rol de possibilidades qualquer origem, de dentro (como a periferia se faz ver) ou de fora (como a veem). Por fim, o recorte geográfico desaparece, sim, ao olharmos para as *hashtags* (afinal, qualquer um pode postar com elas), mas para dar lugar a uma paisagem mais rica.

Olhar através de perfis é escolher alguém para nos apresentar a periferia; consultar as *hashtags* é como ficar abaixo da cascata de visualidades que, embora não proceda necessariamente das áreas geograficamente reconhecidas como periferias, tratam delas. É banhar-se na questão da periferia e estar aberto, inclusive

a ver o que se fala mal. Essa escolha parece mais de acordo, inclusive, com a recomendação de Canclini (2019) para que fuçamos do maniqueísmo entre os pontos e vista indutivistas e dedutivistas de se pensar a cultura popular: com *hashtags* não estaremos nem presos à visão dos grandes meios (dessa maneira, deduzindo as periferias a partir de seu recorte – e interesses) nem assumindo a narrativa circunscrita dos perfis escolhidos como legítimas representantes de todos os aspectos das periferias (desta maneira, induzindo a ver-se tal perspectiva com estes poderes). Por fim, assim poderemos evitar os lugares-comuns de interpretação que ignoram os conflitos e dinâmicas das, nas e com as periferias em suas relações com a sociedade da qual faz parte.

Ao que parece, depois dessa reflexão a decisão se tornou um tanto mais fácil em favor das *hashtags*, que abrem mais portas para os estudos sem deixar de contrabalançar ou anular as vantagens dos perfis (aos quais, como já dito, também poderemos ter acesso através delas).

3.5 Paradigma da complexidade e escolha por *hashtags* na pesquisa

Desde o início dos estudos sabíamos com clareza que o tema das periferias era algo que nos mobilizava a subjetividade, como visto pelas questões apresentadas na Introdução. Até certo ponto já adiantado dos estudos vínhamos, portanto, tentando limitar a presença das paixões do pesquisador a certos momentos textuais em que discorreremos nosso pensamento a respeito do panorama político e humanitário relacionado às periferias e às desigualdades sociais. A escolha pelas *hashtags* foi feita quando, depois de analisar os perfis e durante o estudo da plataforma digital Instagram, percebemos o potencial de nos abirmos primeiro a elas para depois, a partir do material que chegasse sem uma escolha prévia de fontes, pudéssemos escolher os perfis para a análise comparativa. Não sabíamos ainda, mas essa escolha já era uma mudança de paradigma em todo o estudo.

Vínhamos até então orientados pela linha de pensamento tradicional da ciência moderna, que opta por separar o objeto do ambiente que o cerca, da rede de causas

e efeitos que o moldam e do próprio olhar do pesquisador, enfim o distanciamento asséptico que pretende com este isolamento encontrar uma verdade inerente ao objeto, livre de influências que o contaminem. Não haveria como escapar da influência deste pensamento uma vez que aprendemos a ver o mundo a partir dele e que nas escolas ainda somos ensinados que isso é a ciência; mas ficamos felizes ao nos deparar com a perspectiva e outro paradigma epistêmico que não busca “desinfetar” o objeto de todo o resto, resumindo-o a si mesmo como se ele mesmo não fosse também tudo que o cerca e constitui. Falamos aqui do paradigma da complexidade em oposição à tradicional simplicidade a que se busca reduzir objeto e pensamento na pesquisa científica que herdamos de nossos colonizadores. É certo que o paradigma da simplicidade foi (e ainda é) capaz de nos legar grandes conquistas nos domínios técnico-científico (astronaves, antibióticos, computação) e mesmo nos campos da pesquisa social ou biológica. A revolução sexual e comportamental nos anos 70 pôde contar, por exemplo, com o trabalho de Masters e Johnson³⁵, que observaram algo tão complexo como a sexualidade humana a partir dos critérios rígidos e sistemáticos da observação científica tradicional. Mas o que Denise Najmanovich chama de paradigma da simplicidade tem lá suas limitações, muitas delas intencionais, fruto de uma “mitologia especificamente moderna” que “pretendia ficar apenas na lógica da pesquisa, como se existisse independentemente do homem e de seus modos de relacionamento”, impedindo de se apresentar “a ciência como uma atividade produtiva desenvolvida em um contexto cultural” (NAJMANOVICH, 2022, p.31).

A principal questão não é a lógica clássica ser válida ou não (este seria um pensamento excludente típico da mesma lógica clássica), mas o achatamento cognitivo que ela, com seu pensamento dicotômico, promove na práxis epistêmica ao impor limites entre o que é e o que não é objeto ou sujeito, entre o que entra e o que sai do campo de percepção da pesquisa e do conhecimento a partir dos princípios da identidade, da não contradição e do terceiro excluído – limites esses intransponíveis e que cegam a pesquisa para as relações daquilo que se observa e de todo o resto com o que observado interage. Por outro lado,

³⁵ MASTERS, Willian H.; JOHNSON, Virginia E. **Human Sexual Response**. Ed. Little Brown & Co. USA, 1966.

A abordagem da complexidade pode fornecer novas perspectivas para velhas questões. No entanto, sua atratividade e valor não residem nesta possibilidade, embora possa ser apreciável, é extremamente limitada. A contribuição que ela nos dá é possibilitar outras questões, desenvolver um outro olhar sobre o mundo, incluindo-nos nele. Um olhar envolvido e responsável, sensível e afetivo, além de inteligente. A complexidade não é 'simplicidade, mas um pouco complicada', nem é meramente uma ampliação do foco conceitual. É, ou melhor podemos fazer ser uma estética diferente, uma *práxis* vital e uma ética que nos leva a criar e habitar novos territórios existenciais. (p. 34)

Por isso dissemos que esta pesquisa se descobriu complexa ao entrarmos em contato com a abordagem complexa. Mas vejam, não estamos dizendo que estávamos aplicando esta abordagem antes mesmo de conhecer a obra desta importante autora, como se não precisássemos dela – antes, afirmamos que ao sermos apresentados ao paradigma da complexidade vimos que tínhamos descoberto a pólvora ao nos maravilharmos com o potencial da escolha pelas *hashtags* e a cascata de imprevistos a que nos dispúnhamos expor – mas só quando entendemos a complexidade enquanto paradigma epistêmico é que foi possível perceber que há todo um caminho que pode ser percorrido a partir desta perspectiva, que ela não é um acaso encontrado em uma das esquinas que viramos ao pesquisar e que há todo um método e um conjunto de pensamentos que embasa e legitima a influência da paixão do autor pelas periferias deixando-se escorrer entre as linhas deste trabalho.

Portanto, assumimo-nos complexos, assim como o corpo e o resultado desta pesquisa, assim como as causas e os efeitos dos processos de exclusão social e concentração de renda, riquezas e rendimentos que têm gerado as periferias, assim como as subjetividades inerentes às interações de nossas redes sociais, assim como a corrente inescapável de tensões, mobilizações e disputas do processo de globalização que tentamos entender através das visualidades estudadas aqui. A abordagem complexa nos permite encontrar o que buscávamos sem saber: uma forma de estudar com um envolvimento intenso, ainda que legítimo, em “um estilo de investigação caracterizado pela exploração” cujo “resultado é a criação de uma paisagem conceitual em que coexistem uma multiplicidade de formas” (ibid., p. 52).

Qual os manifestos aduaneiros escritos por Florentino Ariza, personagem de Gabriel García Márquez em sua magistral obra *O amor nos tempos do cólera*, que era incapaz de relatar saídas e entradas de cargas sem contaminar a matemática do porto

com sua paixão, tínhamos que este trabalho acabasse impregnado com a poesia de nosso amor pelas periferias, mas eis que a abordagem complexa, que dormitava nas intenções e no estilo, se revelou como método. Por essa razão decidimos manter grande parte do que já havia sido escrito neste capítulo durante a narrativa do processo de escolha dos perfis até a descoberta e escolha das *hashtags*, pois entendemos que narrar os descaminhos também faz parte do caminho de encontrar essa nova estética epistêmica que não se deixa levar pelo “truque da lógica clássica e do pensamento moderno” (p. 37), qual seja deixar de lado o processo que leva ao conhecimento para dar exclusiva atenção ao produto de tal processo. Logo, é importante a narração do processo, pois “A recursão, por outro lado, é um procedimento que nos permite focar simultaneamente na não dualidade de processos/produtos (já que não podem ser concebidos independentemente um do outro” (ibid., p. 37).

Sendo assim, uma vez que escolhemos falar de periferias, escolhemos a própria *hashtag* #periferia dentre as extraídas dos *sites* especializados em marketing digital e confirmadas como relevantes na própria plataforma, além da variante #periferias, no plural, de modo a cobrirmos esta importante variação do termo. A *tag* #favelavenceu tem mesmo um número atraente de publicações, prometendo presentear-nos com material relevante, inclusive pela força de seu nome, mas não podemos nos arriscar a uma análise rasa sobre o conteúdo publicado sob esta etiqueta para decidir sua permanência. Antes basta observar que mesmo que ela traga conteúdo relevante, ainda será redundante frente à #periferia (que ainda conta com mais publicações).

Portanto, começamos a seguir e registrar as *hashtags* #periferia e #periferias no Instagram, em busca das visualidades das periferias e (agora podemos dizer) a respeito delas.

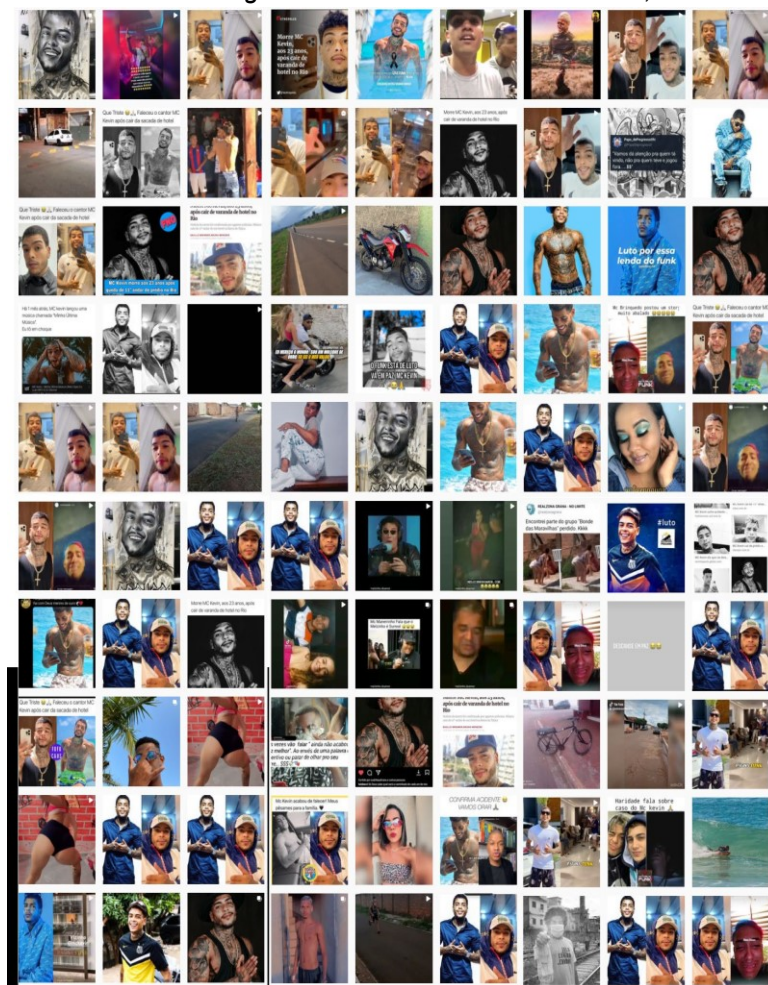
A seguir veremos um exemplo de uma busca por *hashtag* que ilustra bem a consequência da escolha por esta abordagem complexa. No dia 16 de maio de 2021, o funkeiro MC Kevin veio a falecer em acidente no hotel em que se hospedava, no Rio de Janeiro. No dia seguinte, a busca apresentou um resultado curioso na tela: as imagens do funkeiro se multiplicavam e repetiam, mostrando como o assunto tomou conta das interações naquele dia. Não só entre as postagens com maior engajamento,

mas também entre as tantas outras, até onde pudemos rolar a tela para baixo – lá estavam as lamentações e homenagens. A repetição sistemática de algumas imagens lembrava um jogo da memória, como se o funkeiro tomasse conta do imaginário digital no Instagram por algumas horas... para não ser esquecido.

Se houvésssemos escolhido por seguir determinados perfis específicos, teríamos definido o que Najmanovich chama de “limites limitantes” (2022), uma vez que não teríamos acesso às repercussões deste acontecimento fora dos perfis selecionados. Mesmo que encontrássemos postagens que falassem do ocorrido e com elas pudéssemos analisar as visualidades surgidas, jamais teríamos a oportunidade da “visão aérea” permitida pela abordagem complexa que Najmanovich atribui à perda dos limites limitantes e que também nos faz lembrar as reflexões do capítulo 1 (ver Figura 3 e Figura 4).

A imagem na Figura 10 abaixo não reproduz como as postagens apareciam na tela, uma vez que a interface do Instagram é fixa em três colunas, independentemente do dispositivo em que se acesse; trata-se de uma montagem autoral que busca ilustrar a recorrência do tema e a repetição de várias imagens por diferentes perfis. O resultado da montagem fez-nos lembrar dos tradicionais jogos da memória nos quais as cartas se repetem – e, de certa maneira, a enxurrada de publicações lamentando a morte do MC e celebrando sua carreira, no mesmo dia, são um jogo de visualidades que reforçam a memória em torno do artista.

Figura 55 – Visualidades da *hashtag* “favela” em 16 de maio de 2021, dia da morte do MC Kevin



Fonte: Montagem autoral a partir de capturas de tela.

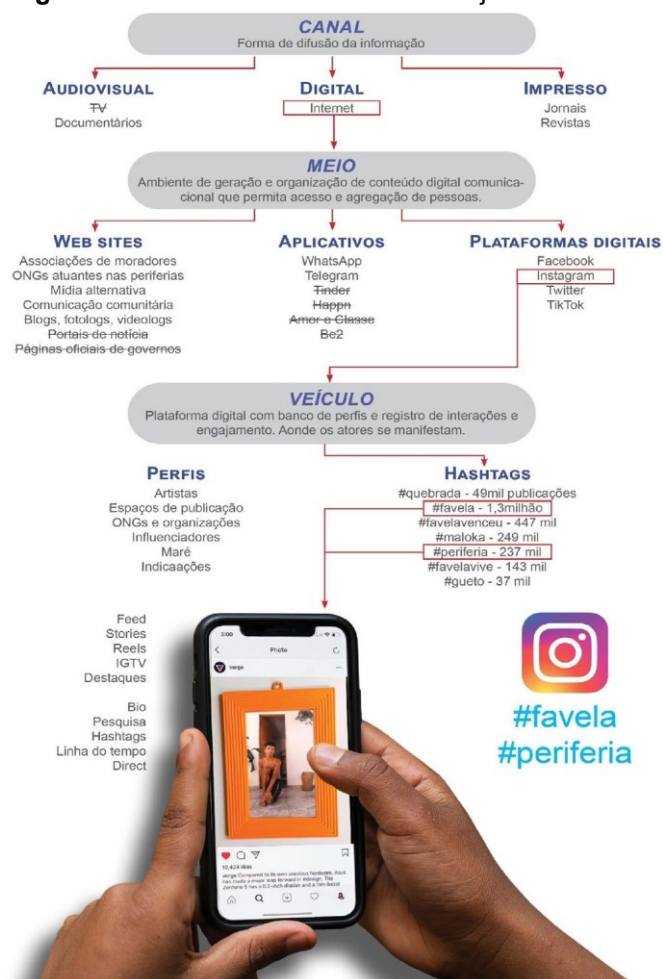
Uma revelação importante deve ser feita neste momento: a disposição inicial do projeto (uma intenção quase intuitiva) de pesquisar perfis do Instagram talvez já estivesse se insinuando antes de tomar forma, pois percebemos agora (literalmente agora, enquanto as palavras se formam na tela) que a escolha pelas *hashtags* e sua capacidade de nos revelar o que se fala nas periferias e também sobre elas tornou impreciso o título da pesquisa que vínhamos usando até o momento: antes desse percurso metodológico em busca do objeto de estudos, pretendíamos chamar a pesquisa *Visualidades digitais nas periferias: modos de ser e ser visto durante a pandemia de COVID-19*. Faz sentido, já que a pesquisa dos perfis nos colocariam em um ponto de vista de dentro de tais periferias – assim estaríamos nela (em ela) reportando as produções dela (de ela). Não que houvesse uma decisão prévia de estudar perfis, mas de algum modo esta imagem sedimentara-se e certamente contaminara algumas escolhas. A pesquisa e a análise desenvolvidas para a escolha

do objeto do estudo foi tirando o véu de outras possibilidades: um ou vários perfis, páginas da Maré e, por fim, *hashtags*. Esse momento/movimento de mudança de rumos é uma experiência enriquecedora!

Agora, decididos pelas *hashtags* #periferia e #periferias, percebemos que não nos esbarraremos mais em visualidades nas periferias, pois bem vimos que as *tags* nos abrem os olhos a terceiros; precisamos dizer que estudaremos o que procede dessas periferias, mas também aquilo que se refira a elas. O material estudado poderá estar situado e brotando das periferias ou ser seu eco, na voz de outros – nesse contexto, vozes podem vir de qualquer lugar ou território.

A seguir veremos na Figura 11 um resumo da linha decisória de como chegamos à escolha das *hashtags* em detrimento dos perfis. A imagem pretende apresentar um apanhado geral das opções consideradas no processo da pesquisa.

Figura 56 – Processo de escolha do objeto de estudo



Fonte: Gráfico autoral feito para a pesquisa. Imagem no celular: perfil @umwildcat do Instagram.

4. PESQUISA, SELEÇÃO E CURADORIA

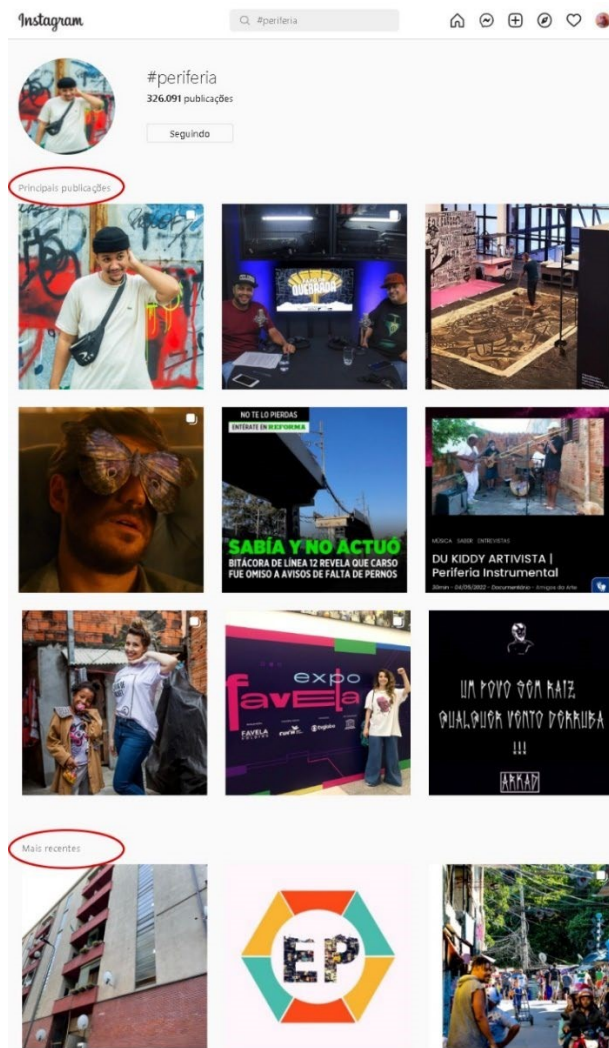
Esta parte do trabalho se dedica a descrever os passos e descobertas do processo de curadoria, das etapas de busca por imagens a cada consulta realizada em busca de visualidades, passando pela forma de seleção na plataforma digital até o funil de escolha dos três perfis do foco de nosso estudo. Também refletimos sobre as impressões de nos deixarmos expor às *hashtags* e as repercussões disso na pesquisa, bem como a adequação da escolha pelas *hashtags* à perspectiva de um olhar complexo (NAJMANOVICH, 2022).

A pesquisa das visualidades se deu através de pesquisas regulares na base de dados do Instagram com as chaves de busca *#periferia* e *#periferias*. Importante notar que o resultado da busca é oferecido pela plataforma na forma de duas sequências de imagens: “principais publicações” e “mais publicações”. Não é possível definir com precisão os critérios utilizados pelo algoritmo da plataforma digital para escolha do que é considerado mais relevante, embora o engajamento, medido principalmente na forma de curtidas e comentários, certamente seja um dos principais, visto que não se vê publicações com alto engajamento (centenas ou milhares de curtidas ou comentários) na sequência de “mais publicações”, enquanto elas são frequentes – ainda que não as únicas entre as principais (salvo uma única pesquisa em novembro de 2020, que apresentou apenas publicações com pouco engajamento em ambas as categorias, exceção à regra). Sendo assim, a busca se dava seguindo os seguintes passos:

1. Pesquisa da *hashtag* *#periferia*;
2. Navegação pelas publicações mais relevantes, conforme Figura 12 abaixo, observando a relevância para a pesquisa, possíveis relações com a base teórica, indicadores de engajamento (curtidas, compartilhamentos e comentários), histórico de comentários e reações;
3. Captura de tela e armazenamento das publicações conforme descrito em detalhes no Anexo III;

4. Navegação pelas publicações menos relevantes, com os mesmos critérios e posterior captação e armazenamento das publicações;
5. Mesmo processo dos passos 1 a 4 buscando pela *hashtag* #periferias.

Figura 57 – Resultados das buscas em “Principais publicações” e “Mais recentes”



Fonte: Captura de tela.

Hashtags são o recurso do Instagram que escolhemos para ter acesso às publicações que são marcadas com essas *tags*. Assim, o que capturamos e arquivamos nesta fase não foram imagens no sentido restrito da foto ou vídeo na publicação, mas toda a publicação, com comentários, reações e entorno.

A visualidade / contravisualidade que buscamos é o resultado deste amálgama de informações e principalmente interações dos atores da rede.

De início pensamos em estabelecer uma periodicidade nesta pesquisa, por exemplo, duas ou três vezes por semana ou dia(s) da semana específico(s); porém,

reparamos que o resultado das pesquisas não muda regularmente: algumas vezes passam-se vários dias para que apareçam outras publicações, outras vezes a pesquisa é atualizada em um período de menos de um dia. Imaginamos que tudo dependa de intrincados processos e protocolos de decisão que envolvam aprendizado da máquina, por exemplo – sendo isso ou não, fato é que precisamos contar com essa irregularidade dos resultados. Enfim, a pesquisa pelas *hashtags* foi feita quase diariamente, mas como não pretendemos fazer análises quantitativas da progressão do número de resultados (como para aferir aumento ou redução da produção de visualidades com essas *tags*), a seleção de imagens ocorreu sem o registro sistemático dos resultados de busca: o que procuramos era uma análise qualitativa das visualidades. Por isso passamos vários dias sem separar material (geralmente por haver resultados muito parecidos), enquanto outras vezes selecionamos várias publicações no mesmo dia.

Uma vez que feita a pesquisa, seguiu-se análise prévia que leva em conta, sim, o número de curtidas e comentários (o que, dependendo do contexto da publicação, levanta questões pertinentes à pesquisa), mas também o potencial de diálogo com a pesquisa e – talvez o mais importante – as interações a partir das visualidades. Não é necessário que uma postagem tenha centenas ou milhares de comentários para que encontremos entre as reações que ela suscita evidências da criação de determinado capital social (RECUERO, 2009), ímpetos de denúncia, unificação e pacificação das periferias (D’ANDREA, 2019) ou manifestações de territorialidade SANTOS, M. 2020. Do mesmo modo, é importante que determinado tema esteja presente entre as postagens menos relevantes para que o percebamos como parte do imaginário das periferias, como é o caso da motocicleta e da prática do “grau” habilmente exibida e reverenciada.

As imagens que escolhemos para a curadoria são salvas no perfil pessoal @profpablорamos. Salvar postagens é um recurso do Instagram que permite a um usuário qualquer marcar as publicações que deseja poder rever, como se as copiasse para uma pasta particular; tendo separado uma pasta específica de salvos para as imagens desta pesquisa, podemos a qualquer momento visitar as postagens que foram escolhidas. Deste modo, no primeiro ano de pesquisa (até 13 de junho de 2021) já haviam sido selecionadas 158 imagens.

Outro recurso interessante da pesquisa no Instagram é que podemos rolar a tela para baixo, buscando postagens mais antigas, e assim nos beneficiando das “pegadas digitais” (RECUERO, 2009) que facilitam e ampliam as possibilidades de pesquisa na rede.

Uma vez que era encontrada uma publicação relevante para a pesquisa, a mesma era salva em uma coleção (espécie de pasta que se pode fazer para visitar todas as suas publicações salvas). Esta foi a forma de salvar e ter acesso a todas as publicações na nuvem, ou seja, no sistema e nos servidores do Instagram, acessível apenas pela interface dele.

Em seguida foram arquivadas em uma biblioteca pessoal para facilitar a comparação e o manuseio durante a pesquisa, bem como para que pudéssemos fazer pesquisas no conteúdo de texto das interações. Isso foi possível com um conjunto de recursos e *softwares* de design gráfico e a descrição do processo, por desviar-se tediosamente dos rumos da pesquisa, está detalhada no Anexo II.

4.1 Curadoria e o estudo das visualidades

O termo curador vem do latim, deriva de tutor e, como podemos notar, também nos remete à cura da saúde. De modo geral, o termo se refere a cuidado, zelo e administração. Curador, portanto, é aquele que zela por algo. Mas no meio artístico uma curadoria vai além: é pedra angular de uma exposição e trata-se não somente da escolha das obras, mas também da construção de um sentido da exposição como um todo a partir da união, da ordem e das relações de sentido entre as obras. Nesse trabalho escolhemos usar o termo curadoria para definir o processo de escolha das visualidades, pois a abundância de material encontrado tornou um verdadeiro desafio a depuração e análise, seleção e uso de cada uma, ou de um grupo delas, no trabalho.

Quanto à utilização das imagens, temos consciência da impossibilidade do rastreio da origem, direitos autorais e de imagem de todas as visualidades estudadas. Por isso apresentamos a solução do código QR no início do trabalho.

A curadoria selecionou um total de 140 imagens, dentre as 237 que haviam sido recolhidas. Uma vez avaliado o conjunto delas, pudemos notar que há predominância de certos elementos que podem identificar as periferias de que tratam: a motocicleta esteve presente em boa parte das postagens, como símbolo de juventude e ousadia na prática recorrente do “grau”. O tema do grau mostrou-se potente na geração de engajamento (comentários, curtidas, emojis de apoio e compartilhamentos).

A produção imagética das publicações nas *hashtags* pesquisadas traziam alguns temas principais que pudemos notar, sendo que haverá exemplos em abundância de cada um nas análises que faremos mais a seguir: **a) estética** das periferias (sem entrarmos em questões teóricas, tomemos por estética o conjunto de elementos, atitudes, vestimentas, objetos, condições de vida e urbanidade que caracterizam as regiões periféricas); **b) cotidiano** das periferias, com relatos visuais de hábitos, jogos, lugares, trabalhadores etc. – inclusive algumas publicações de perfis ligados ao movimento de facções criminosas em que jovens, geralmente de rosto tampado, posavam com armas; **c) divulgação** de eventos, cursos, palestras, projetos sociais, perfis e canais de vídeos e conteúdo sobre as periferias); **d) informação** na forma de notícias repercutidas da grande mídia ou produzida e direcionada especificamente por e para sujeitos e sujeitas periféricas; **e) denúncia/pacificação**, conforme definido por D’Andrea (2020) – tais publicações costumam repercutir denúncias de abuso policial ou trazer reflexões sobre a violência vivida pelos sujeitos e sujeitas em montagens com imagens de operações policiais ou montagens visuais com versos de rap (muitos deles, dos Racionais MCs); e, finalmente, **f) uso estratégico das *hashtags*** – e aqui nos referimos às estratégias de marketing digital que se utilizam deste recurso para potencializar o alcance de publicações, fazendo-as aparecerem para usuários da plataforma digital que optaram por segui-las³⁶. Quanto a esta questão, é preciso contextualizar relatando duas descobertas.

³⁶ Como já foi dito, usuários que *seguem* uma *hashtag* estão sinalizando ao algoritmo que se interessam pelo tema que desejam ver publicações marcadas com essa *tag* suas linhas do tempo ou *feeds* – ver Figura 8.

A partir do momento em que começamos a seguir as *hashtags* escolhidas, passamos a receber material publicado por inúmeros perfis que haviam marcado suas publicações com elas. A recorrência de policiais militares em algumas publicações chamou atenção nos mosaicos de visualidades da rede social; uma observação mais atenta nos revelou publicações enaltecendo as PMs ao trazer fotos e vídeos de oficiais em praças nas comunidades interagindo amistosamente com moradores, jogando bola com adolescentes e segurando crianças no colo; ao seguirmos a trilha dessas publicações, descobrimos perfis de policiais militares que relatam suas rotinas nas quebradas através de fotos e vídeos, como os @paes_jhunioroficial e @dgojuan. Além disso, também percebemos a ocorrência de vídeos e *memes* de perfis de extrema-direita e bolsonaristas, não pertencentes a uma pessoa, com grande número de seguidores e conteúdos negacionistas e do tipo que hoje chamamos *fake news*, como @zepovinho_indignado, @avante_brasil_ e @bolsonaro_mitoo0.

De início, tendemos a considerar como apropriação tanto as postagens dos policiais militares como as dos perfis de direita, tão impactados que estávamos por encontrar materiais como o vídeo que exibia um ladrão sendo perseguido por uma vítima e sendo tratado por lixo, com chamada em letras garrafais, em clima satírico que insinuava vantagens de os cidadãos andarem armados. Mas foi preciso uma autocrítica para entender que as postagens dos policiais militares não traziam contextualizações forçadas ou mensagens de ódio explícito ou implícito – são, afinal e antes de tudo, relatos. Assim, foi preciso nos despirmos do preconceito para entender que tais postagens também são retratos e narrativas do cotidiano das periferias, sob o ponto de vista de um dos atores sociais que definitivamente faz parte deste cotidiano. Independentemente da ausência de reflexão crítica nas postagens ou comentários, assim como da presença de outros conteúdos mais engajados nos perfis dos PMs, as postagens trazem um recorte do dia a dia nas quebradas que complementa o entendimento de seu complexo cotidiano. Portanto, não nos pareceu adequado compreender o uso das *tags* #favela e #periferia pelos policiais militares, no relato de seus dias de serviço, como uma apropriação dessas *tags*; por último, e não menos importante, é preciso lembrar que muitos, se não a maioria dos policiais militares que atuam nas periferias, são moradores das mesmas periferias.

Por outro lado, perfis tipicamente reacionários criados para disseminação de notícias falsas e discurso de ódio, ao se utilizarem de *tags* das periferias para apontar ladrões pobres como lixo ou disseminar desinformações a respeito da cloroquina, esses sim parecem estar se apropriando das *tags*, seja para alcançar público com conteúdo não relacionado à *tag* ou para disseminar visualidades hostis aos seus moradores. Tais descobertas também nos revelam um cenário geral em que atores se empenham na criação de visualidades, modos de verem(-se) e serem vistos (MIRZOEFF). Esse cruzamento de emissões e repercussões desnuda as tensões inerentes às dinâmicas da globalização “que temos”, parafraseando Canclini (2003), ou às globalizações em fluxos cruzados de disputas hegemônicas, como observado por Santos (2003). Encontrar em campo, vivas, as bases teóricas do estudo, é naturalmente gratificante e nos possibilita vislumbrar nuances particulares do que nossos autores falam.

A Figura 13 logo abaixo nos dá um exemplo do tipo de visualidade que as *hashtags* nos revelaram: a presença de um Jesus negro cercado por crias da favela traz à tona o hibridismo cultural do qual nos fala Canclini (2019) ao reviver a estética renascentista com sujeitos periféricos na linguagem visual do grafite; também faz pensar sobre as pressões dicotômicas de poder e criação de sentidos das “globalizações” de SANTOS, B. (2003). Além disso, podemos notar a territorialidade, conforme Santos, M. (2017, 2020) expressa na paisagem carioca que substitui o cenário original da obra (e também, claro, no próprio território aonde se encontra a pintura). A imagem, como vemos, torna-se viva ao provocar, desconstruir, dar e tirar sentidos; torna-se visualidade.

Figura 58 – Jesus negro na Rocinha



Foto: Perfil de Instagram @afotogracia.

Como já pudemos observar em várias figuras anteriores e ainda veremos em muitas a seguir, há contravisualidade sendo criada e reafirmada, na forma de uma globalização “de baixo para cima”, na postagem do perfil @afotogracia, que pergunta se “você conhece a verdadeira estética brasileira?” diante do olhar direto e cativante de uma menina de pele morena e cabelos cacheados, traços e atitude de uma seguidora das periferias. Observemos que o nome do perfil explicita a origem periférica das visualidades com o trocadilho “fotogracia”, uma vez que “cria” é o morador nativo da favela, da quebrada. Há inequívoca denúncia da violência vivida em manifestações como as do perfil @gdazuera que, em junho de 2020, compartilhou o vídeo de uma abordagem policial a um entregador de aplicativo, com evidente uso excessivo de força, legendado com os dizeres “Para o sistema, o favelado não tem valor”.

A produção das principais *hashtags* ligadas à periferia (as cinco com maior número de publicações – mais de 100 mil) chega a mais de 2,8 milhões de postagens. A soma das duas *tags* estudadas (#favela e #periferia) conta 1,9 milhões de postagens; há utilização dessas *tags* por parte de moradoras e moradores das periferias, ONGs, governos, coletivos, policiais militares e movimentos culturais. O engajamento nas publicações é intenso, frequente e gera reações e repercussões na forma de comentários, compartilhamentos e reações; também há perfis de sujeitos e

sujeitas periféricas que tornaram-se influenciadores com conteúdo das e sobre as periferias, os algumas vezes chamados *influencers* das periferias; perfis não relacionados diretamente às periferias, como os de cunho reacionário e alguns outros de promoção cultural, usam as *hashtags* para conseguir alcance nas suas publicações. O que se nota, no conjunto das imagens e perfis estudados, é a relevância do tema periferia, numa mostra de que, no cenário virtual, o “global” não é totalmente hegemônico frente ao “local”, havendo construção de sentido “de baixo para cima”, como prevê Santos, e também uma tentativa constante de propagação e valorização de epistemologias do sul ou epistemologias periféricas (D’Andrea), na forma de chamadas para debates sobre questões periféricas, como as *lives* convocadas pelo perfil @artistaslatinas, certamente potencializadas pelo uso das *hashtags*. Horizontes de tijolos crus e lajes, encimados por céus imponentes, também são comumente vistos nas publicações, apresentando e reafirmando uma cidade familiar para todos e esquecida por muitos. De modo geral, podemos identificar o esforço por “estabelecer uma narrativa própria sem a necessidade de mediadores” por parte das periferias, como já identificado por D’Andrea desde o final dos anos 90.

A paisagem de nossa rede social se transformou completamente a partir do momento em que começamos a seguir as *hashtags* da pesquisa: à medida em que as postagens eram salvas e que dedicávamos tempo de tela para elas, passamos a ver sujeitos com bonés, óculos Juliet e bermudas tactel, paredes sem emboço crivadas de bala, jovens aventureiros no grau e o fluxo dos bailes funks. Esse desfile de visualidades se mostrou (e ainda mostra) uma fonte potente para estudo das dinâmicas da globalização, tendo nos levado a estas conclusões preliminares e nos inspirado a continuar nossos esforços de buscar entender parte da turbulência de nossos tempos, enquanto ela ainda nos sacode. Seja como for, já nos parece evidente que os esforços de autodeterminação do termo periferia, vislumbrados por D’Andrea, não só deram resultado como permanecem com força.

As periferias seguem se definindo, se mostrando e defendendo com as ferramentas das plataformas digitais – e suas visualidades ganham o mundo pelos meios digitais, multiplicando-se e repercutindo não a globalização imaginada pelos esforços hegemônicos do “norte” do mundo, mas aquela que temos nas mãos e, mais do que nunca, diante dos olhos.

Os diálogos encontrados entre os autores citados acima foram e são de grande importância para a fase da pesquisa de classificação e análise das visualidades e contravisualidades, bem como de escolha e contato com sujeitos e sujeitas das periferias. Em mais de uma circunstância, Santos desenha o cenário de disputas por hegemonia que marcam o processo de globalização, e de maneira contundente aponta os conflitos epistemológicos e a importância de se reconhecer e promover as construções de conhecimento e sentido não associadas às culturas hegemônicas (2019), capitais da globalização “de cima para baixo” (2003). Por sua vez, Canclini, além de fazer coro na denúncia de nefastas consequências de nossas relações com os meios digitais e a rede mundial de computadores (2019b), de forma quase gentil consegue relativizar o foco de Santos nos conflitos e nos mostrar que, sem negar tal natureza conflituosa na relação entre hegemonia e contra-hegemonia, é possível notar um caráter natural de permanente inter-relação e afetamento entre as culturas de modo geral (2019). O equilíbrio entre as compreensões destes dois autores nos permitirá olhar para as imagens com a curiosidade direcionada tanto para observar os conflitos (como observamos no tema mesmo do perfil @funkeiroscults analisado durante a escolha de perfis, a ser conferido nas páginas a seguir) quanto as possíveis hibridações entre os polos desses conflitos.

Percebemos também que, apesar do foco específico de cada autor, as urgências da atualidade analisada por eles passam por um ponto em comum: a onipresença dos aparatos tecnológicos que possibilitam uma conexão em rede inédita e transformadora de nossas relações sociais em um nível igualmente novo, cujos efeitos e consequências mal podemos compreender enquanto se impõem, uns sobre os outros, na vertiginosa corrente de um sempre novo agora. A pandemia de COVID19, chegando em tal momento e ainda combinada com o fortalecimento da extremadireita ao nível mundial, revolve o caldo desigual da globalização agitando apreensões e opressões; se, por um lado, o cenário se complexifica, desafiando qualquer tentativa de compreensão, por outro percebemos que as dinâmicas e tensões, ao se escancararem, oferecem oportunidade para mais intensas e novas leituras dos contextos. Assim sendo, neste cenário tão intrigante quanto desafiador, notamos que é preciso nos lançarmos à pesquisa também atentos a como a pandemia interferiu nas visualidades periféricas, podendo buscar por ela, a pandemia, nas

imagens e interações para buscar estabelecer como ela interferiu e se fez presente (visível ou invisível) nas periferias.

Uma vez que a pesquisa, por seus próprios caminhos, descobriu-se complexa e nós nos permitimos abrir o estudo para possibilidades e fenômenos que se revelassem ante nós a partir das indomáveis *hashtags*, começou a desvelar-se uma enxurrada de visualidades qual cachoeira de luzes e sentidos facilmente confundível com puro caos – mas que se revelaram um conjunto bruto de material tão rico quanto diverso e inesperado. Muito do que se reflete e pensa em todo esse trabalho é fruto da exposição constante a esse material bruto que, mesmo antes de qualquer seleção ou classificação, já suscitou reflexões relevantes, percepções, pontos de vista e, não menos importante, uma certa visão do todo que a escolha prévia por perfis não possibilitaria. Optar por observar o resultado imprevisto das *hashtags* foi como permitir o benéfico rompimento de um dique. Enfim, encharcados com as visualidades trazidas pelo algoritmo (com todas as ressalvas que se possa fazer ao papel desses nos dias atuais, como já refletido anteriormente com o auxílio de Canclini e Lemos), pudemos optar com conhecimento de causa muito maior, tendo já tateado o material bruto, os perfis a serem comparados em nossas análises mais aprofundadas.

É certo que a escolha prévia por perfis a serem estudados, como pensado inicialmente, teria sido criteriosa, orientada por pesquisa e análise prévia, mas ter tido esta exposição às *hashtags* nos apresentou a determinados perfis que dificilmente teríamos conhecido antes de iniciar o estudo, como o do menino @lucas224.oficial, que pratica o grau na bicicleta ostentando suas acrobacias periféricas para mais de 68 mil seguidores. Neste ponto, abrimo-nos ao imprevisto abraçando o paradigma da complexidade na pesquisa permitiu fugir da armadilha da “ideia de que existe um método que nos permite eliminar o erro e a confusão e acessar o reino da verdade” (NAJMANOVICH, 2022, p. 84) para poder avaliar as opções de perfis com tal riqueza de opções que pudemos perceber claramente as vantagens de se fugir do “achatamento cognitivo” (*idem*, pp. 211-248) do paradigma científico tradicional moderno.

E assim seguimos para a escolha de alguns perfis a serem estudados em profundidade, comparados entre si e postos em diálogo com a base teórica, mas inevitavelmente contaminados – no melhor dos sentidos – pela experiência, ou melhor,

vivência da exposição às *hashtags*, que nos abriu possibilidades para encontrar visualidades desprendidas, mais diversas, antes de voltarmos a precisar escolher perfis, encontrando a periferia que se narra, e junto com ela narrar esta pesquisa.

As publicações tiveram origem em todo o território nacional, com exceção recorrente do perfil @lagargantapoderosa³⁷. Logo percebemos que os perfis poderiam ser classificados em dois tipos – uma classificação ampla e mesmo óbvia, que ainda assim nos ajuda a afunilar as opções: perfis coletivos e perfis pessoais. Esta distinção não pressupõe qualificação, uma vez que todos os perfis encontrados, mesmo os de policiais ou os que espalham notícias falsas, como visto acima, foram importantes para a pesquisa e só pelo fato de terem chegado até nós, já contribuíram para ela. Mas mesmo sendo preciso afunilar nosso estudo para não correr o risco de abraçar o mundo, entendemos os perfis não escolhidos como estando do lado de fora de uma fronteira porosa, capaz de deixar escapar para o estudo, como vimos, sua influência, como uma estática imprescindível para se entender a transmissão.

Como já vimos, no entanto, o uso da *hashtag* #periferia não garante sequer que a postagem se trate de questões periféricas, como no caso de perfis de extrema-direita que se utilizam desse recurso em aparente tentativa de fazer chegar às periferias suas ideias e visões de mundo. Portanto, dentre os critérios para a seleção prévia dos que mais se ajustam ao nosso estudo, estão:

- Uso e divulgação de visualidades como fio condutor das publicações – aqui se excluem perfis institucionais de ONGs, por exemplo, que publicam majoritariamente cartazes de seus importantes eventos e debates, com ênfase em texto ou nas fotos dos convidados, palestrantes etc.
- Ênfase em temas, assuntos e visualidades referentes às periferias – o que não inclui os já citados perfis de *fake news* ou alguns perfis de estabelecimentos comerciais que, mesmo estando nas periferias, trazem apenas conteúdo publicitário.

³⁷ Revista de cultura e braço literário do movimento La Poderosa, na Argentina. Além do perfil no Instagram conta com inúmeras plataformas de atuação e divulgação, todos listados em página do serviço LinkTree, disponível em: <https://linktr.ee/LaGargantaPoderosa> Acesso em: 22 maio 2022.

- Número de seguidores – sem entrar no mérito quanto à importância dos perfis ser definida pelo número de seguidores (o que, dependendo da pesquisa, pode ser irrelevante) ou de como os algoritmos definem comportamentos de maneira nada neutra (CANCLINI, 2019b, LEMOS, 2021). O aspecto das redes, que têm sua essência não nos pontos (ou nós), mas nas conexões entre eles (RECUERO, 2009, DJANAMOVICH, 2008), não pode ser negligenciado. Neste sentido, se quisermos capturar instantâneos das conexões e interações que as visualidades estudadas suscitam, perfis com maior número de seguidores têm uma capilaridade maior nas redes – logo, maior registro de tais interações.
- Registro de comentários e reações – para as análises, postagens que geram mais engajamento na forma de comentários e *emojis* são importantes pelo mesmo motivo de trazerem registro das interações entre os nós da rede.

Munidos desses critérios fizemos uma análise comparativa entre os perfis que figuravam entre as publicações salvas na primeira fase de captação das imagens e, tendo em mente que eles não precisariam cumprir a todos os critérios para serem escolhidos, procedemos uma seleção prévia, listada abaixo com um breve memorial descritivo dos perfis e dos motivos pelos quais foram pré-selecionados. Vale lembrar, antes de listar os perfis, que estamos no momento narrando o processo que terminou por levar à escolha das *hashtags*. Nos capítulos finais veremos que haverá alguns perfis tomados como ponto focal de parte das análises, mas serão aqueles aos quais as *hashtags* nos levaram.

Ademais, entramos em contato com os perfis estudados pela própria caixa de mensagens privadas dos perfis no Instagram, nos apresentando e informando da pesquisa e dos cuidados supracitados.

Perfis coletivos:

- @lagargantapoderosa (523.000 seguidores) – é um braço literário do movimento La Poderosa, iniciado em 2004 em periferias da Argentina e que hoje atua em mais de 80 periferias na América Latina, inclusive no Brasil³⁸. Dada a relevância

³⁸ O movimento realizou em Porto Alegre o II Fórum Latino Americano da La Poderosa – disponível em: https://sul21.com.br/movimentosz_areazero/2018/07/nascido-na-argentina-movimento-la-poderosarealizara-forum-latino-americano-em-porto-alegre/ Acesso em: 1 dez. 2021.

do movimento e a forte presença de visualidades, este foi um forte candidato ao estudo.

- @tododia_uma_fotolinda_damare (2.103 seguidores) – este é um perfil intrigante e cheio de potencialidades, uma vez que se trata de espaço aberto para publicação de fotografias da Maré³⁹ tiradas por seus próprios moradores. O mosaico de visualidades encontrado em uma breve visita apresenta relances poéticos da vida na comunidade. Apesar do baixo ou quase nulo número de comentários nas publicações, a ênfase na criação de (contra)visualidades está expressa na descrição do perfil, que tem em sua primeira linha a proposta “Outro olhar sobre a favela”. Este perfil ainda tem uma página no Facebook (Todo dia uma foto linda do Complexo da Maré). Uma curiosidade é que o perfil criou sua própria *hashtag*, a #tododiaumafotolindadamare, que utiliza em quase todas as publicações.

Perfis pessoais:

- @brunoittan (30.000 seguidores, Rio de Janeiro) – nascido em Recife e morador do Complexo do Alemão, Bruno Itan é um fotógrafo⁴⁰ que se dedica a registrar o cotidiano nas favelas. Recentemente, viralizou nas redes com sua sequência de registros de fogos de artifício brilhando sobre as noites das periferias, na última passagem de ano.

- @lucas224.oficial (68.800 seguidores, Americana, São Paulo) – morador de Americana, periferia de São Paulo, Lucas Santos pratica o grau e divulga suas imagens do cotidiano nas periferias. Com este conteúdo aparentemente singelo, conta com mais de 120 mil seguidores no TikTok, além dos mais de 68 mil no Instagram.

Seu perfil é rico em interações. Detalhe interessante é o termo “Grau e Arte” na descrição do perfil.

³⁹ Composto por 16 comunidades, o Complexo da Maré é uma das principais comunidades periféricas do Rio de Janeiro. Mais detalhes podem ser encontrados no Censo da Maré, iniciativa da ONG Redes da Maré, que publicou em 2013 extenso trabalho sobre o perfil populacional, contando então 139.073 moradores. Disponível em: <https://www.redesdamare.org.br/br/info/12/censo-mare> Acesso em: 14 ago. 2020.

⁴⁰ Mais detalhes disponíveis em: <https://www.vozdascomunidades.com.br/geral/bruno-itan/>. Acesso em: 10 nov. 2020.

- @afotogracia (30.500, Rocinha Rio de Janeiro) – Fulana de tal é, em suas próprias palavras (na descrição de seu canal do YouTube)⁴¹, “jovem adulta nascida e criada na favela da Rocinha, que cresceu cansada de retratações exclusivamente negativas sobre sua comunidade e decidiu captar a beleza entre os becos e vielas através da sua ótica de moradora para mostrar a realidade”. Seu perfil é repleto de imagens e vídeos carregados desta intenção de mostrar um ponto de vista sobre a periferia que difira da abordagem hegemônica, presente nos grandes veículos de comunicação.

- @funkeiroscults (283.000 seguidores, Morrinho da Camponesa, Manaus) – Dayrel Teixeira é um jovem morador da periferia de Manaus que conseguiu viralizar e consolidar seu perfil depois de inaugurar uma visualidade tão inusitada quanto legítima: o jovem paramentado com vestimentas típicas da cultura funkeira empunhando obras da alta literatura e comentando-as com a linguagem das periferias.

Finalmente, tendo em vista a necessidade de foco e um tanto tranquilizados pela influência complexa e inestimável de todos os perfis com que tivemos contato durante a fase de seleção das visualidades, escolhemos para análise os perfis @tododia_uma_fotolinda_damare, @brunoittan e @afotogracia. Foram descartados os perfis @funkeiroscults e @lucas224.oficial basicamente pelo mesmo motivo: apesar da potência e relevância das visualidades desses perfis, são ambos devotados a temáticas específicas (literatura e prática do grau, respectivamente) o que de certa forma delimita com alguma rigidez o conteúdo – as visualidades giram em torno desses temas, o que torna o mosaico do perfil um tanto repetitivo. No entanto, insistimos: nenhum dos perfis que encontramos pode ser considerado irrelevante, pois todos trazem farto material para estudos dos mais diversos – nossa escolha segue, aqui, critérios específicos deste estudo em particular.

⁴¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCclZILxjPNzpvjeGfE5j34Q?app=desktop> Acesso em: 24 maio 2022.

4.2 Observação criativa e classificação dinâmica: tentativas de desenvolver

uma práxis complexa durante a pesquisa

Esta primeira parte da análise se situa fora do que seriam os limites impostos pela escolha dos três perfis. Aqui falaremos a respeito de visualidades de vários perfis que não foram escolhidos, algumas que sequer vieram marcadas com uma das *hashtags* previamente listadas e outras poucas que buscamos a título de comparação para enriquecer a análise (figuras 17, 18 e 21). Essas visualidades não são parte da pesquisa, ao mesmo tempo em que são; estão fora do objeto por não serem de perfis selecionados, mas estão dentro, pois fazem parte da área cinza entre o sim/não típico da abordagem baseada no paradigma da simplicidade (NAJMANOVICH, 2022). Se tal abordagem parece paradoxal, é porque esta é justamente a postura de aceitar os paradoxos à qual Najmanovich nos convida a assumir, admitindo a porosidade das fronteiras que caracteriza a vida e nos inserindo no contexto da perspectiva complexa. Tal perspectiva é antes uma forma de observação do que um método fechado, portanto abrimos espaço para complexificar e enriquecer as análises ao apresentá-la com este aspecto duplo.

Buscamos com isso quebrar as barreiras dos já citados “limites limitantes, únicos que podem entrar legitimamente nos mapas cognitivos forjados pela perspectiva identitária”, abrindo assim espaço para os “limites fundadores” que “não são fixos ou rígidos, não pertencem ao universo do claro e distinto: são interfaces mediadoras, sistemas de troca e em troca” (NAJMANOVICH, 2022, p. 41). A complexidade está intimamente ligada à ideia de interações: do pesquisador com a pesquisa, da pesquisa com o meio em que ela se dá e com os contextos e condições, do objeto com o que o cerca e nele influi, de todo um complexo de elementos que se deixa de lado quando buscamos um “ambiente controlado de temperatura, pressão e atrito zero”, como tantas gerações têm ouvido em sala de aula. Limites fundantes, ainda que limites, são fluidos e permeáveis, áreas cinzentas abertas à possibilidade dos paradoxos que podem surgir de uma descrição dinâmica e não linear; limites

fundadores, como o nome diz, fundam novas concepções no sentido de permitir que surjam.

A partir da compreensão do paradigma da complexidade passamos a sentir que a “necessidade de estabelecer um diálogo interdisciplinar mais ou menos sistemático” (NAJMANOVICH, 2022, p. 146) deve ser entendida em um horizonte mais amplo do que abordagens heterodoxas existentes. Sendo assim, a experiência pregressa do pesquisador na área de publicidade, design e criação trouxe à cena uma prática comum entre os criativos: o olhar descompromissado de quando se está vendo referências. Até algum tempo atrás podia-se entrar em um departamento de arte de agência e flagrar o diretor de arte folheando livros e mais livros só com fotos ou anúncios premiados. Esse flagra hoje é mais comum com o infrator apenas rolando a tela de um computador ou dispositivo móvel por *sites* especializados, bancos de imagens ou coleções em serviços especializados em juntar e apresentar imagens, anúncios, fotos, marcas e todo tipo de coisa que for do interesse do criativo, passando por arquitetura, 3D, ilustrações ou história da arte. A interface evoluiu, mas a prática de observar referências continua tão corriqueira quanto importante. Essa observação não está necessariamente ligada à necessidade de um trabalho específico – geralmente o criativo está propositadamente se enriquecendo com trabalhos e referências alheias para se atualizar, sim, mas também a fim de “jogar para dentro” elementos que vão servir como ingredientes dali para frente. Estamos aqui falando de uma área um tanto subjetiva, uma vez que a ideia não é ser capaz de lembrar de tais elementos, mas apenas deixá-los entrar e compor o arcabouço de conhecimentos do criativo. O que importa aqui é justamente a falta de intenção inerente a esta observação de referências, é a ela que intuitivamente nos entregamos ao começar a análise em si. Talvez pelo costume, não nos vimos perdendo tempo e seguimos rolando a tela para baixo e para cima até que em dado momento nos sentimos sobrevoando as periferias, atravessando vielas no Rio de Janeiro e nos alçando aos céus de Salvador. Isso nos permitiu criar uma familiaridade tal com as publicações e com os perfis que quando enfim começamos a pensar em o que selecionar, as respostas pareciam naturais e certamente eram bem diferentes do que havíamos pensado previamente.

Assim, a observação das postagens foi feita com amplitude e descompromisso: amplitude por permitir passeios pelas postagens e também por onde elas nos

levassem – perfis que as comentavam, pesquisas no Google sobre o que se estava falando e assim por diante, num saltar entre nós da rede sem nos preocuparmos com o caminho de volta e muitas vezes recomeçando caminhos novos, de novo a partir das postagens salvas e assim por diante outra vez. Por fim, não queremos dizer com descompromisso que não havia foco ou reflexão sobre o trabalho a ser escrito a partir de tal observação, mas sim com uma despreocupação com o resultado da observação, realmente como se não precisássemos estar fazendo aquilo. A perspectiva da amplitude nos levou a aceitar ir mais além às vezes, e a postura e o descompromisso nos isentaram de tentar classificações ou elaborações mais profundas durante a observação, deixando que o resultado dela fosse fermentando aos poucos com mais liberdade. Não buscamos aqui definir um conceito ou método, antes preferimos narrar a postura com que nos colocamos, em primeiro lugar, ante às visualidades. Chamamos a esta postura de observação criativa unicamente por termos buscado inspiração em algo conhecido por criativos em geral e para facilitar futuras menções a ela.

Podemos afirmar que tal postura nos permitiu observar as nuances por entre as visualidades, que as atravessavam semiopacas, discretas, e que o sentimento de saturação e intimidade que ela proporcionou foi realmente fundante de novos olhares, reflexões, perguntas e inquietações que narraremos a seguir a respeito da análise do entorno de nossos objetos de estudos (os três perfis escolhidos dos quais trataremos a partir do próximo capítulo).

Após o período de observação criativa, aí sim nos dedicamos a pescar as visualidades de cada perfil. E como seria possível escapar da armadilha de não criar subpastas no disco rígido, com os elementos encontrados? Simples: não foi possível.

O olhar dicotômico do pensamento científico clássico serviu-nos e ainda nos serve, a grosso modo, para simplificar a análise em torno de elementos compartimentados; entendemos que renegar sua herança seria um erro, aliás, de viés dicotômico. O mais importante foi lembrar do caráter não definitivo da abordagem complexa e nos fiar no que a análise traria para, aí sim, elaborar as conversas entre visualidades, engajamentos e teoria. Por esse motivo as análises deste capítulo e do próximo, que tratará dos perfis escolhidos, apresentam uma separação de conteúdos

que foram percebidos pelas lentes da teoria, curiosidade científica e da subjetividade, esta que sob o paradigma da complexidade é indissociável do que se estuda.

Lembremos que

Se, ao invés dessa perspectiva teórica de simplicidade, admitirmos que a relação de conhecimento faz parte de uma dinâmica de articulação de um sujeito social em troca com um mundo em permanente transformação, tornase impossível supor um mundo independente que possa ser descrito objetivamente. (NAJMANOVICH, 2022, p. 27)

Então é preciso jogar nos dois times, pular para dois lados do mesmo muro de uma só vez, aceitar o convite para nos “paradoxar” (p. 182), nos permitindo classificar e misturar ao mesmo tempo. Seria necessário esforço (inócuo e prejudicial) para não notar as nuances e o copertencimento de algumas postagens a vários itens de qualquer lista. Sem a assunção da nuance não resta muito para classificar, fica tanto relegado ao “espaço exterior [...] criado graças à perspectiva linear, que forjou um espaço unificado e absoluto, regido pelas leis da geometria euclidiana [...] sujeito à grade cartesiana” (p. 48). Chegamos a este ponto do pensamento sem ainda encontrar uma resposta, mesmo que maleável e não definitiva, para o que fazer além e depois de admitir e registrar no corpo da análise as intersecções e espectros disfarçados de lista classificatória. E, de fato, até que houvésemos feito esta análise, a resposta não se nos vislumbra. Decidimos então pensar a partir das relações inerentes entre elas, por isso chamamos de classificação dinâmica (mais uma vez: trata-se de uma definição circunscrita a este trabalho). Por isso, neste capítulo o fio condutor foram os elementos em comum entre as visualidades, enquanto o próximo capítulo se guiará pelas relações sujeito-território das visualidades. Essa abordagem focada nas dinâmicas entre os assuntos, e não entre eles em si, nos levará mais tarde a desenvolver uma visualidade fora da tabela cartesiana para abordar os temas da pesquisa.

5. ANÁLISE PARTE I: VISUALIDADES NA NÉVOA DOS LIMITES FUNDANTES

Aqui fazemos a primeira parte de nossa análise, considerando visualidades *a priori* fora dos três perfis escolhidos anteriormente, de acordo com o paradigma da

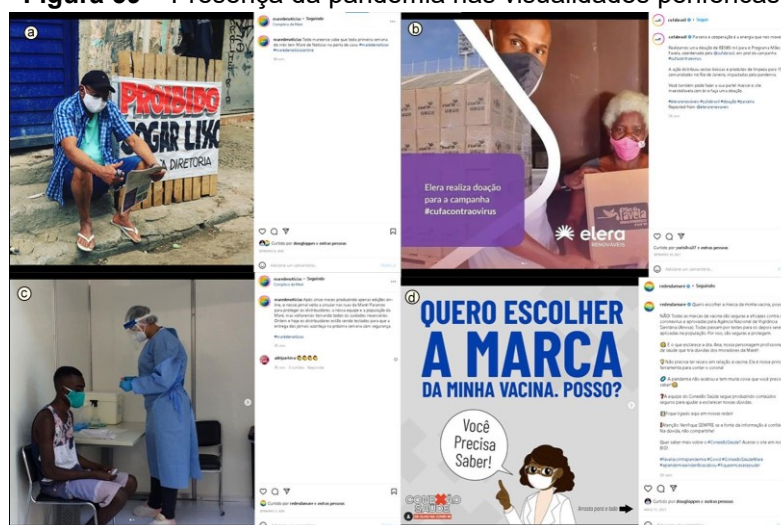
complexidade preconizado por Denise Najmanovich, buscando pontos em comum sem classificação prévia a partir de um ponto de vista complexo, traçando diálogos com a base teórica e fazendo algumas experimentações como cortes e comparações com *memes* ou anúncios.

5.1 Pandemia nas visualidades periféricas

O início das pesquisas pelas *hashtags* se deu em um momento em que ainda pairavam sobre nós as incertezas do início de uma nova e perigosa pandemia. O assunto dominava os noticiários e, sem uma definição clara de diretrizes de ação por parte do governo federal, o mesmo governo se empenhava diuturnamente em manifestações de negacionismo e desinformação. Em nossas análises do material, retrocedemos no tempo em alguns perfis encontrados seguindo as pegadas daquele ator da rede digital para vermos as publicações nos primeiros meses de pandemia. Foi curioso: de modo geral os perfis pessoais de sujeitos e sujeitas periféricos (perfis pessoais) traziam pouco material imagético sobre os impactos da crise sanitária, salvo algumas exceções. Das visualidades relacionadas à pandemia, a grande maioria vinha de perfis coletivos: ONGs, instituições e ações de solidariedade publicavam dicas de higiene adaptadas às reais condições dos moradores ou divulgavam eventos e mobilizações. O caráter de mobilização coletiva certamente foi o predominante. No Complexo da Maré destacavam-se iniciativas coordenadas entre vários perfis de projetos da Redes da Maré e do CEASM. Essas visualidades de mobilização, com caráter informativo e colaborativo, evidenciam o que estava ocorrendo fora dos holofotes do debate sobre a pandemia: os territórios, vivos na forma de sua gente, buscavam reforçar os laços entre seus sujeitos e sujeitas, graças às interações em rede que buscavam amparar e salvar o quanto fosse possível.

Em se tratando de perfis pessoais, o caso mais comum em que a pandemia pôde ser percebida foi a incidência de visualidades com moradores usando máscaras de proteção. O equipamento de proteção pessoal se integrou à paisagem periférica por pouco tempo, ao menos nas publicações referentes à #periferia.

Figura 59 – Presença da pandemia nas visualidades periféricas



Fonte: Montagem com publicações dos perfis @cufabrasil, @maredenoticias e @redesdamare.

Observamos que o tema pandemia permaneceu presente nas visualidades periféricas até meados de outubro de 2020 com maior frequência, ganhando ainda alguma projeção após o início da segunda onda (novembro do mesmo ano). Porém, a partir de meados de 2021 a pandemia deixou de figurar nos resultados de pesquisa, salvo raras exceções. Não obstante, notemos que nossa pesquisa focou nos resultados de pesquisa das #periferia e #periferias, não nos atendo a observar ou quantificar a presença de ações de combate à pandemia nesses territórios; uma vez que a maior parte das publicações encontradas eram de ONGs e associações de moradores, como visto nas imagens b) e d) da Figura 14 acima, seria necessário que essas publicações fossem marcadas com as *hashtags* para que aparecessem em nossas buscas regulares.

As visualidades encontradas ainda a este respeito indicam que as redes sociais foram mobilizadas na internet em prol de ações de informação, assistência, testagem em massa, distribuição de alimentos e equipamentos de segurança – o que nos leva à questão da territorialidade do vírus: ele, o patógeno, pode não ver fronteiras territoriais em sua luta por reproduzir e viver, mas definitivamente não atinge a todos os lugares e pessoas da mesma forma. A adaptação à pandemia e o enfrentamento de suas consequências foram especialmente árdios naquelas porções de território onde a cidadania vê-se castrada pela negação do acesso básico a saneamento, educação de qualidade, trabalho e transporte dignos, segurança; por um lado, o tema tão urgente da pandemia parece ter tido uma passagem efêmera em boa parte dos

perfis estudados, mas por outro devemos ter em mente que tamanha urgência não é novidade em áreas periféricas, que lutam diuturnamente pela sobrevivência nas condições mais desiguais. Talvez (só talvez) a pandemia tenha dado aos habitantes de territórios mais privilegiados uma amostra do que é viver em medo e incertezas tendo a vida em risco, condição com a qual sujeitos e sujeitas periféricos podem já estar habituados. Nos perfis de organizações que se empenharam em ações durante a pandemia ainda seguem sendo publicados diariamente chamados à ação coletiva, à solidariedade e à mobilização pela garantia de direitos básicos; se o tema da pandemia deixou de ter primazia nas publicações, antes e depois dessa primazia abundavam e ainda abundam visualidades com caráter de mobilização coletiva.

A partir de Milton Santos podemos observar os territórios periféricos como aqueles nos quais, entre outras coisas, não chegam as condições básicas para o exercício da cidadania – um ponto de vista em que reconhecemos tais territórios pelo que *não há* neles. Mas esse não haver causa um vácuo que, em circunstâncias de crise global, é preenchido por um *haver* mais acentuado de seus efeitos.

Mas também podemos reconhecer os territórios periféricos por um *haver* acentuado de expressões culturais, criatividade e vida coletiva, como veremos a seguir.

5.2 Roupas e acessórios como visualização dos territórios

Os óculos Juliet são uma marca da grife Oakley e fazem muito sucesso nas periferias em versão original ou falsificada, com suas lentes espelhadas e forma dinâmica características. A postagem na Figura 15 abaixo nos faz notar que este acessório típico da cultura funkeira é publicado nesta imagem por uma loja virtual que se utilizou da #periferia para dar alcance à publicação e fazê-la chegar aos seguidores da *tag* em um exemplo de uso estratégico que citamos mais acima. Vamos pensar um pouco mais sobre este acessório a partir da imagem desta postagem, assim como na parte 2 da conclusão.

Figura 60 – Acessório popular: óculos Juliet



Fonte: Perfil @lojas_felp_surf no Instagram.

Devemos notar que não se pode falar hoje em visualidades periféricas e acessórios da cultura funkeira sem nos referirmos a esse tipo de óculos, e não se pode falar nesses dois tópicos sem mencionar a página Funkeiros Cults, que desde 2019 tem ganhado enorme projeção nas redes, como já dito, tornando-se um polo de criação de contravisualidades periféricas em que não só seu criador, mas também seguidores de todo o Brasil reproduzem a estética de um típico e orgulhoso funkeiro empunhando um livro, geralmente da chamada alta cultura, acompanhado de um comentário ou referência à obra, na linguagem das periferias.

Figura 61 – Funkeiros Cults



Fonte: Perfil @funkeiroscults no Instagram.

A literatura clássica é assim explicada e comentada com termos e gírias típicos das quebradas. A importância desse perfil merece um estudo à parte, mas aqui vamos nos ater ao detalhe de que um acessório quase obrigatório para a caracterização deste *meme* é justamente este par de óculos. Para vermos a relevância de tal contravisualidade, vamos lembrar um caso de outro *meme*.

Em 12 de outubro de 2013, um assalto na zona leste de São Paulo foi gravado pela câmera acoplada ao capacete da vítima que pilotava sua moto. Na sequência a mesma câmera acabou por gravar a ação de uma viatura policial que estava no local e a cena se desenrolou até que o policial era visto atirando no assaltante⁴². À parte a repercussão do assalto gravado e da reação nas redes, uma cena em particular viralizou: o *frame* do jovem assaltante com boné e óculos espelhado apontando sua arma em primeiro plano. Rapidamente inúmeras versões da imagem circularam, até que alguns anos mais tarde a mesma visualidade (cidadão periférico violento, armado

⁴² Mais detalhes em matéria da época, disponível em: <https://g1.globo.com/saopaulo/noticia/2013/10/video-de-ladrao-baleado-tem-versao-com-gta-e-ano-roubando-bicicleta.html> Acesso em: 1 abr. 2022.

e disposto a matar pelo patrimônio alheio) também foi usada em postagens da extrema-direita reacionária, como visto na Figura 17.

Figura 62 – Visualidade cruel: poesia e pulsão de morte



Fonte: Portal AdNews⁴³.

Nesta montagem percebemos o “modo de ver” as periferias que beira à crueldade, fazendo alguém ser capaz de fazer uma jocosa piada com a tragédia da metrópole fragmentada. A palavra fim abaixo do corpo pardo caído no asfalto nos faz pensar na retórica hegemônica aqui reforçada, de que o problema (risco à propriedade mediante violência física) termina com a morte do perpetrador. Agora podemos perceber com mais clareza a importância da contravisualidade criada pelo perfil Funkeiros Cults, que nos apresenta sujeitos igualmente paramentados, igualmente jovens e pardos, armados de livros e criando interações na rede a partir de seus conteúdos.

⁴³ Matéria sobre o assalto que virou crime, disponível: em <https://adnews.com.br/ladrao-de-motos-um-crimeque-virou-meme/> Acesso em: 10 abr.2022.

Figura 63 – Visualidade e contravisualidade



Fonte: Montagem a partir de imagem retirada do Portal AdNews e do perfil @funkeirosculpts no Instagram.

5.3 Territórios fragmentados e todas as periferias em uma

Horizontes de tijolos crus são comuns nas postagens: paisagens reconhecíveis que parecem ser suficientes para expressar o esforço de autodefinição dos sujeitos e sujeitas (D'ANDREA, 2020), como se nota no comentário da postagem abaixo, carregado de valores morais.

Esta paisagem, tão parecida com muitas outras visualidades encontradas, suscita a questão da verticalidade que une os territórios periféricos (SANTOS, M., 2020), aspecto que os liga em reconhecimento, identidade e solidariedade a partir das realidades políticas, processos históricos e condições de vida que unem esses territórios, independente do aspecto de horizontalidade (contiguidade ou distância) que eventualmente os separam.

Figura 64 – Horizonte de paredes cruas



Fonte: Perfil @marcelomania no Instagram.

Boaventura de Sousa Santos percebe as populações “ao sul” como independentes de sua localidade, mas intimamente relacionadas pelas condições de vida; Pablo Tiraju D’Andrea identifica as periferias como espaços e pessoas em um movimento comum de autoafirmação; Milton Santos reconhece que a demarcação territorial precisa ter em conta o uso e as condições de cidadania dos mesmos: isso nos faz sugerir que olhemos mais uma vez para a Figura 19 ignorando por um momento o que possa localizá-la na geografia nacional, como a encosta típica dos morros cariocas, o Cristo Redentor ao fundo ou as legendas e comentários que compõem essa visualidade. Para isso, utilizemos um recorte da favela em questão.

Figura 65 – Recorte da Figura 19



Este recorte exclui toda localização para quem não saiba qual é a favela retratada. Ela pode ser qualquer uma, perdeu sua particularidade geográfica (aspecto de horizontalidade na análise), mas mantém ainda vivas algumas e pulsantes as

questões que se referem a todos os territórios periféricos, como densidade demográfica em habitações irregulares (quando não precárias), ausência de áreas verdes, dificuldade de transporte público.

Insistimos na pergunta: que periferia é essa da Figura 20? Ela é uma indefinida, pois enquanto não sabemos de qual se trata – mas também é todas, uma vez que a todas reconhecemos nela. Pode estar em Manaus, Minas Gerais, na região Sudeste ou em Salvador. Essas casas e barracos podem estar em qualquer um desses lugares ou em muitos outros, mas a territorialidade está em todos esses possíveis lugares ao mesmo tempo. A radicalização das desigualdades se inscreve no país e em todo o mundo nesta forma fragmentária com que ocupamos o planeta transformando nossas cidades em territórios intermitentes, entrecortados.

Outro exemplo do poder desse reconhecimento imediato de um território periférico é o anúncio de revista feito pela agência Leo Burnett para o Instituto Akatu em 2003, destacado como um dos melhores no período de 1999 a 2013⁴⁴.

Figura 66 – Anúncio do Instituto Akatu (2003)

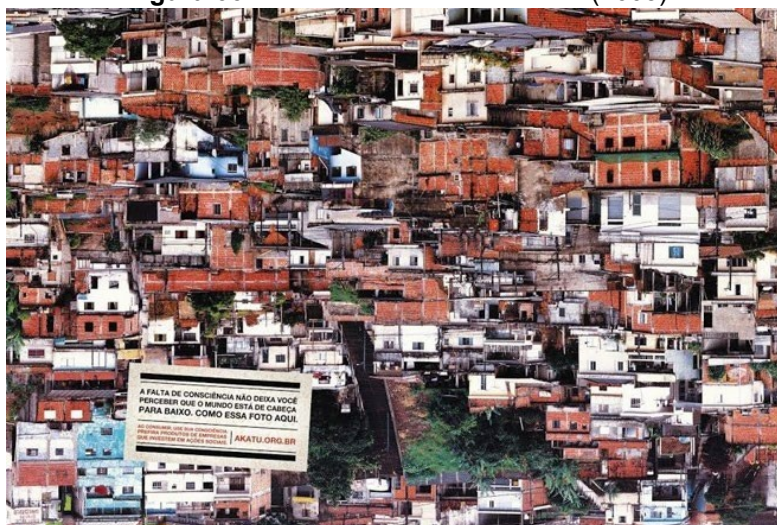


Foto: Reprodução.

Com um corte igualmente aproximado que evita referências externas, como linha do horizonte ou presença de prédios no entorno, o anúncio se aproveita do quase automático reconhecimento da favela como tal para, em seguida, no selo abaixo, revelar que “A falta de consciência não deixa você perceber que o mundo está de cabeça para baixo. Como essa foto aqui”. A agência criou, nesse caso, para o cliente,

⁴⁴ Matéria disponível em: <https://www.bluebus.com.br/favela-da-leo-burnett-para-akatu-entre-osmelhores-anuncios-dos-ultimos-15-anos-gunn-report/> Acesso em: 13 ago. 2020.

uma visualidade potente que apresenta a paisagem e na sequência faz com que o observador entre em contato imediato (sem mediação) com a própria postura ante a observação da favela. E onde está esta favela do anúncio? Mais uma vez: está em todos os lugares, ela não é visualizada aqui como *uma* periferia, mas como *qualquer uma delas*.

5.4 Uso estratégico das *hashtags*: informação e desinformação

A potência das *hashtags* ligadas às periferias pode ser usada em prol do alcance tanto de seus sujeitos e atores (RECUERO, 2009) como de qualquer pessoa/perfil que queira ou precise alavancar suas publicações para seus seguidores. Nesse exemplo vemos a utilização da *hashtag* para disseminar desinformação no contexto da pandemia. Podemos notar que a publicação, à época, já tinha quase 20 mil visualizações, apesar do pequeno número de seguidores do perfil @avante.brasil – eram apenas 888 em 15 de junho.

Figura 67 – Cloroquina para as periferias



Fonte: Perfil @avante.brasil no Instagram.

A publicação não está mais disponível na página do perfil, que se dedica exclusivamente a este tipo de conteúdo. Reparando o comentário do perfil @luckhope, nos questionamos se não seria um perfil falso (comentários automáticos cheios de

tags são típicos de perfis robôs), mas curiosamente constatamos que se trata de uma loja de vestidos para noivas e debutantes.

Figura 68 – Poéticas femininas



Fonte: Perfil @artistaslatinas no Instagram.

Outra forte presença do uso das *hashtags* ligadas às periferias são casos de ativismo de ONGs e coletivos que marcavam suas publicações para fins de divulgação de eventos, notadamente palestras *online* e conteúdo informativo nos primeiros meses da primeira onda de COVID-19, quando a necessidade de isolamento social e a guerra de desinformação atingiam uma população sem acesso à informação de qualidade nem possibilidade de efetivar o isolamento, fosse por não ter opção de trabalhar de casa, fosse por não dispor de equipamento para isso ou mesmo por não ter como se manter isolado em residências de tamanho exíguo habitadas por famílias numerosas.

A comparação dos dois exemplos acima ilustra a disputa pela conquista da atenção e das subjetividades de sujeitos e sujeitas periféricos por atores de diferentes níveis e em diferentes pontos do espectro político, embates entre narrativas que em última análise ao menos consideram esses sujeitos e sujeitas como público-alvo relevante, para usar um termo da publicidade e do marketing. Mas há um ator das redes que chamou a atenção pela sua ausência: governos, secretarias de saúde, ministérios, programas sociais governamentais – nenhum uso das *hashtags* relacionadas às periferias por esses atores foi identificado em todo o período da pesquisa. Falaremos mais dessa constatação intrigante na conclusão.

5.5 Sujeitos, olhar e território

Falemos agora sobre uma visualidade que demoramos um pouco a perceber nas imagens por estar mesclada com outra, mais óbvia, embora igualmente abundante. Explicamos: o aumento vertiginoso de produção de fotografias é uma realidade que se impõe, como demonstram estatísticas – de 1 bilhão por ano nos anos 1930, passando para 25 bilhões nos anos 1980, até 380 bilhões em 2012 (Mirzoeff, 2005). Essa produção hoje inclui o fenômeno das *selfies*, que só entre 2012 e 2013 cresceram 17 mil por cento (idem). Essa realidade se nos mostrou palpável no reconhecimento de uma boa fatia das publicações serem de *selfies* de sujeitas e sujeitos periféricos; inicialmente, reparamos dentre esses autorretratos, uma variação comum, a de que eram tiradas por outra pessoa ou com uso de apoio para a câmera ou tripé (hoje se encontram em mercados populares tripés para celular a preços muito acessíveis).

Figura 69 – *Selfie* em território periférico



Foto: Perfil @guginhaa_silva no Instagram.

Num primeiro olhar sobre essas imagens reparamos a insistente presença do território periférico ao fundo, emoldurando os corpos que posavam em atitudes descontraídas, sensuais, casuais ou ousadas, espontâneas. A frequência com que essa moldura se combina aos corpos a princípio nos fez pensar sobre pertencimento e orgulho do território. Mas não havia evidências dessas intenções que pudessem atestar se a aparição das casas amontoadas e paredes de tijolos tinham esse sentido. O resultado da busca dessa intencionalidade se mostrou inconclusivo, afinal, é forte demais a

tendência de publicar fotos de si mesmo e a presença do entorno parece algo natural quando se faz isso. Na Figura 24, podemos notar o enquadramento de que falamos. Este é apenas um exemplo de muitas visualidades encontradas. Mas...

Mas esse questionamento, que nos levou a uma observação mais profunda do recorte sujeito no território, nos levou a perceber uma espécie de subclassificação também muito presente, em que o sujeito posa igualmente com o território ao fundo, mas – e isso é importante para um estudo no âmbito da cultura visual – não está olhando para a câmera; pelo contrário, está de costas para ela. Seu olhar repousa justamente sobre o território!

Figura 70 – Sujeito e território



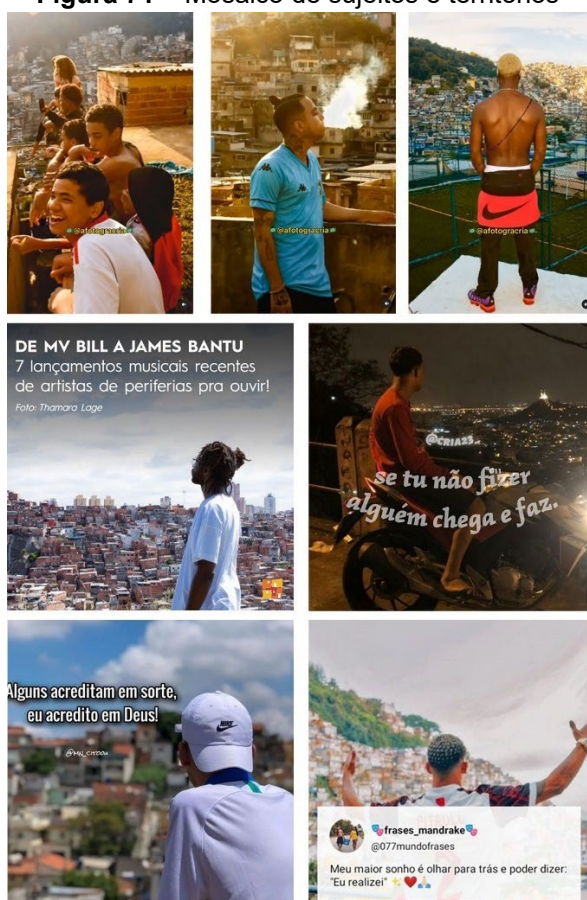
Foto: Perfil @official_ws_ no Instagram.

Comparemos as figuras Figura 24 e Figura 25. Essa posição em que o sujeito se coloca observando o território periférico tem efeitos no sentido da visualidade que transcendem análises semióticas. Agora há uma relação entre sujeito e território que passa pelo olhar, ou antes pelos olhares, uma vez que há uma triangulação entre o observador da visualidade que, ao chegar ao sujeito com seu próprio olhar, é então levado ao território pelo olhar dele. O sujeito de costas coloca-se em segundo plano, eis a importância que o ato de olhar confere à dinâmica desta visualidade. Lembremos mais uma vez a visualidade inaugurada pelo perfil Funkeiros Cults (figuras 16 e 18), que hoje é reproduzida por sujeitos periféricos em todo o Brasil: o olhar do funkeiro cult rompe a visualidade (modo de ver) da cultura funkeira ao se dirigir não para a câmera, mas para a obra literária, fazendo este mesmo tipo de triangulação: o observador (nós) olha para o funkeiro e é levado para a obra através do olhar dele.

Quando o sujeito periférico direciona seu olhar para um alvo, ele está guiando o olhar do observador como que convidando, chamando atenção para o que está sendo visto. Mas a dinâmica não termina aí: se, quando o observador olha o sujeito, por este é levado ao território que é olhado, por sua vez o território também olha para o observador, completando a triangulação que subverte a posição de figura e fundo, colocando a figura em segundo plano e trazendo o fundo para o protagonismo – observador e sujeito olham para o mesmo território, que olha de volta para eles.

A Figura 26 abaixo traz um mosaico com algumas dessas visualidades em que os sujeitos abdicam do protagonismo e o entregam a seus territórios. O que faz da imagem uma visualidade logo de saída é o sujeito que, despido do personalismo das *selfies*, inclui o território no tema, na imagem e em si, emprestando o próprio olhar para o observador.

Figura 71 – Mosaico de sujeitos e territórios



Fonte Mosaico autoral com publicações dos perfis @periferiaemmovimento, @afotograncia, @077mundofrases, @mncitoou, e @cria23_

5.6 Racionais MCs

Temos visto que a obra do grupo de rap Racionais MCs teve papel importante no movimento de autoafirmação positiva das periferias pela voz de seus próprios sujeitos na década de 1990 (D'ANDREA, 2020). Nesta época, as temáticas das periferias narradas em histórias dramáticas e realistas, com rimas ricas e temas cheios de reflexões, fizeram da “temática religiosa e a relação conflituosa dos Racionais com o apelo ao consumo” (OLIVEIRA, SEGRETO e CABRAL, 2013, p. 103) um eco das vozes das periferias que viam, enfim, a si mesmas na poesia rascante do grupo. Bertelli (2012) nos lembra de um dos casos de canções que denunciavam e uniam esses territórios, trazendo o exemplo da

feição de “colcha de retalhos” exibida pelo Jardim das Camélias em São Paulo - com as moradias se erguendo em parcelas, mediante o prolongamento de um cômodo ao outro, com a reutilização de materiais e de descartes, denotando certa provisoriade no plano geral da construção, visto que o “projeto” se pautava no ritmo da disponibilidade dos recursos e de tempo livre -, assiste-se à articulação rudimentar de uma estética que opera a partir da condição de expropriação, remanejando-a e convertendo-a em possibilidade de outras formas de (re)apropriação do espaço. (pp. 224-225)

É nítida a relação com a formação dos territórios periféricos, seus usos, suas condições estruturais precárias e os processos políticos envolvidos no surgimento, expansão e perpetuação desses territórios implícitos nas letras do grupo. De acordo com o autor,

a importância de tais observações reside na explicitação de tais rudimentos estéticos como traço constitutivo das estratégias adotadas pelos grupos periféricos em seu confronto com a lógica social e urbana em que se inseriam. (p. 225)

Não é rara a produção acadêmica a respeito da importância da obra dos Racionais MCs na formação e afirmação da identidade das periferias nos anos 90.

E foi com gosto que percebemos que a influência do grupo se faz visível e visualizada até hoje nas redes sociais na internet.



Fonte: Perfil @manolimaa no Instagram.

A Figura 27 é reveladora em muitos aspectos: além de exemplificar o que temos dito sobre a atualidade persistente da influência do grupo Racionais MCs, que podemos

verificar na internet, a legenda confere o capital social da autoridade (RECUERO, 2009, p. 116) ao fazer uma comparação do conteúdo das letras com 'Palavra do Senhor, fazendo uma homenagem ao divulgar uma ilustração mostrando um livro que reproduz a capa do CD de sucesso de 1994 e ainda relaciona as lições legadas por MV Bill, o *rapper* retratado na ilustração, com as falas de Paulo Galo⁴⁵ em *podcasts* recente.

A importância do grupo ainda pode ser atestada pelo fato de haver uma *hashtag* #racionalismcs, que contava com nada menos do que 290 mil publicações até junho de 2022.

Figura 73 – #racionalismcs



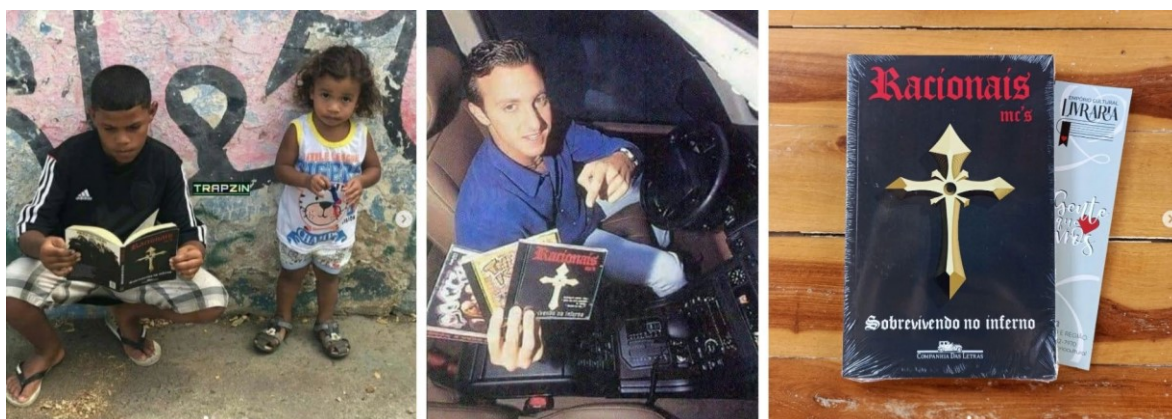
Fonte: Captura de tela dos resultados para a *hashtag* #racionalismcs no Instagram.

Por motivo de foco na pesquisa não faremos análise desta *hashtag* em particular, mas ela nos serve como evidência da influência ainda forte do grupo para as populações periféricas em particular e para a cultura brasileira de modo geral, como também ilustra

⁴⁵ Entregador de aplicativo, líder do movimento Entregadores Antifascistas, que mobilizou a paralização dos entregadores durante a pandemia, foi preso por atear fogo à estátua de Borba Gato em São Paulo e denuncia as arbitrariedades dos aplicativos e do sistema capitalista. Veja mais em matéria do Portal Estudante, disponível em: <https://guiadoestudante.abril.com.br/atualidades/uberizacao-quem-saopaulo-galo-e-o-movimento-entregadores-antifascistas/> Acesso em: 13 ago. 2021.

um dos gratos efeitos de se assumir os limites fundantes da complexidade na pesquisa, uma vez que nem sequer havíamos cogitado procurar por esta *tag* em todo nosso percurso – e, no entanto, aqui estamos diante dela, graças ao fato de quebrarmos as barreiras dicotômicas, intransponíveis e binárias do modelo clássico de pesquisa. A propósito, a imagem que ilustra a *hashtag* é uma foto do MV Bill de 1999. Por fim, vejamos mais alguns exemplos da forte presença dos Racionais MCs, agora em postagens com a *#periferia*.

Figura 74 – Visualidades Racionais



Fonte: Reproduções dos perfis @livrariaemporicultural, @trap_rap81 e @rapnaveiaofc. Notemos o caráter intergeracional presente entre a segunda foto da sequência, que mostra um adulto exibindo seus discos, com destaque para o famoso *Sobrevivendo ao inferno*, disco de 1997, e a primeira foto, que mostra uma criança lendo o livro que conta a história do grupo e traz na capa a mesma imagem do disco. Um aspecto pedagógico fica explícito ao se notar que as novas gerações continuam aprendendo a ser e se ver como cidadãos das periferias, que as lições e os valores da dura realidade e da necessidade de sobrevivência não tocaram apenas uma geração.

Vimos neste capítulo visualidades dentro da área cinza dos limites fundantes que aprendemos a assumir, aceitar e observar sob o prisma da complexidade. A proposta aqui foi afunilar a análise, dos limites no entorno de nosso objeto para enfim centrar as observações no objeto em si. Aprendemos muito observando esses aspectos das visualidades periféricas no Instagram, agora vamos, no próximo capítulo, para a análise comparada dos três perfis selecionados anteriormente com uma bagagem enriquecida pela experiência de passear pelo entorno do objeto.

6. ANÁLISE PARTE II: DIÁLOGOS VISUAIS ENTRE A PESQUISA E OS PERFIS ESCOLHIDOS

Neste capítulo apresentamos brevemente os perfis escolhidos – @brunoitan, @afotogracia e @tododia_umafoto_linda_damare –, bem como a configuração final do objeto de estudo se nos pareceu. Voltamos a utilizar o que denominamos acima como observação criativa, fazendo dela o estopim para a análise comparativa desses perfis, dialogando com a base teórica.

6.1 Apresentação dos perfis

Figura 75 – @afotogracia



Imagem: Captura de tela de perfil no Instagram.

O perfil @afotogracia pertence à jovem moradora da Rocinha, Salém, que o criou com um propósito mais focado em mostrar o lado belo da sua comunidade, como ela mesma diz ao apresentar-se no seu canal de YouTube, afirmando que ficou

conhecida por que fazia só fotão brabo na favela, só eu toda vez que olhava no jornal eu ficava cheia de ódião na mente porque só aparecia coisa ruim. Então, eu prometi a mim mesma que ia fazer a Rocinha ser conhecida pelo lado bom e bonito. E também ia levar autoestima pra nós que é FAVELADO.⁴⁶

Essa ênfase em material positivo configura uma criação consciente de contravisualidades relevantes para desconstruir a percepção das favelas brasileiras sem sair um milímetro da sua realidade. A ênfase da fotógrafa é nos sujeitos e sujeitas

⁴⁶ Vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mbAtZw_voWE. Acesso em: 22 jun. 2022.

periféricos em momentos felizes do dia a dia ou em ensaios de moda, ainda que haja espaço para divulgação de manifestação em frente ao TSE e a fotógrafa não maquie a realidade em momento algum, incluindo no que ela chama de “estética brasileira” sua preocupação principal (tanto que alguns a chamam assim), nuances dos cenários que fazem parte de aspectos duros da realidade das periferias, como a precariedade de construções ou lixo na linha do trem. Salém transparece simplicidade, talento e seu olhar genuíno sobre sua (nossa) querida favela da Rocinha.



Imagem: Captura de tela de perfil no Instagram.

Bruno Itan, nascido no Recife, é fotógrafo, morador do Complexo do Alemão; já foi fotógrafo do governador do Rio de Janeiro e do programa Caldeirão do Huck, mas nunca deixou de registrar o dia a dia do complexo de favelas. Registrou todas as fases de instalação do teleférico na comunidade e há dez anos registra a queima de fogos sobre a periferia em uma sequência que a cada ano apresenta novas formas de ver a festa de ano-novo, geralmente associada à queima de fogos em Copacabana. Nas imagens de Bruno ficam claros seu envolvimento com a comunidade e a sempre renovada intenção de fazer visíveis as hostilidades policiais, ainda que haja tanta coisa positiva sendo retratada, o tempo todo. Ele tem um estilo mais cru de mostrar o que há para ser mostrado. Suas visualidades saltam aos olhos com a força de uma realidade sendo o que é.

Figura 77 – @tododia_uma_fotolinda_damare



Imagem: Captura de tela de perfil no Instagram.

O perfil @tododia_uma_fotolinda_damare tem caráter coletivo. Foi criado com o propósito de abrir espaço para os moradores das 16 comunidades do Complexo da Maré publicarem suas fotos e com uma singela e poderosa proposição que o próprio nome do perfil explica: trazer “todo dia uma foto linda da Maré”. O fato de o perfil ser coletivo nos apresenta uma espécie de contraponto epistemológico aos dois primeiros perfis: enquanto Salém e Bruno assinam seus perfis com o suor de suas subjetividades, esta página traz visualidades de moradores dos mais diversos. Fotos de todo tipo de tema, lugares ermos e gentes de todas as partes do território periférico que visualiza a si mesmo, antes revelando do que construindo seu modo de ver o mundo enquanto é visto por ele. Este perfil é incrível pela multiplicidade de abordagens que nos fornece.

Bruno e Salém oferecem seus pontos de vista focados, potentes propostas de modos de ver, duas fontes de contravisualidades ricas em personalidade e ação. As visualidades do perfil @tododia_uma_fotolinda_damare, por sua vez, são um caleidoscópio de visualidades, tem alcance em todas as comunidades e por isso mesmo, por trazer todo dia um sujeito ou sujeita, todo dia um modo de ver com sua subjetividade inerente, enriquece nossa análise. Resgatando o título do segundo capítulo, podemos dizer que com @brunoitan e @afotograccia caçamos imagens digitais com anzol e isca – e com @tododia_uma_fotolinda_damare o fazemos com rede.

Dito isso, passemos à análise de alguns aspectos que puderam ficar claros após nossa observação criativa. E para deixar mais agradável a leitura, passaremos a chamar os perfis por nomes mais amigáveis. Doravante trataremos dos perfis por nomes intuitivos, com maiúscula e em itálico: chamaremos o @brunoitan com o nome do fotógrafo – ex.: o perfil do *Bruno*, ou o perfil *Bruno*; por sua vez, @afotograccia será simplesmente *Fotograccia* – ex.: “esforço de visualidade da *Fotograccia*”; por fim, o

perfil @tododia_umafoto_linda_damare será chamado de *Foto Linda* – ex.: “a presença de tais elementos no *Foto Linda* indica...” Assim seguiremos mais à vontade.

6.2 Sujeitos do território

A presença dos sujeitos e sujeitas periféricos é um destaque na grande maioria dos perfis ligados às periferias no Instagram, salvo ONGs e projetos que se utilizam mais de cartazes de divulgação – mas mesmo nesses perfis os sujeitos costumam aparecer em publicações tanto quanto o território de que tratam.

O *Foto Linda* traz bem menos ênfase nos sujeitos e sujeitas, prevalecendo a paisagem e ângulos do território em si – mas não faltam pessoas no perfil, que emergem aqui e ali nos lembrando que território é o espaço que vive. Fora este perfil, tanto a *Fotogracia* quanto o *Bruno* trazem um desfile de gentes, corpos e sorrisos, muitos sorrisos. Ao caminhar por esses ciberterritórios das periferias, podemos (e seremos) impactados pelas marcas da desigualdade e da violência sistêmica, mas não vão faltar rostos a nos devolver o olhar com o riso aberto e algo que brilha nos olhos. Em seu vídeo “Você conhece a verdadeira estética brasileira?” (cuja legenda remete ao canal de YouTube, reforçando outro nó da rede), a *Fotogracia* nos brinda com uma potente visualidade na forma e nos cortes secos de fotos e tomadas de vídeo de sujeitas e sujeitos periféricos à vontade diante da lente, expondo a si e a seu território com desenvoltura e naturalidade. Tivemos o trabalho de capturar os cortes do filme para compará-los entre si, e uma vez capturadas as imagens das cenas pudemos constatar que, das 44, apenas cinco não continham pessoas.

borracha no seringais do norte do Brasil”, foi o comentário. Houve duas curtidas e nenhuma resposta a esta fala, o que, em termos de estudo topográfico de rede (RECUERO, 2009), não fornece muita informação; talvez fosse o instantâneo de uma interação entre nós que não gerou laços e do qual só restaram as pegadas digitais. Mas fomos checar o perfil @mark.11119 e verificamos que o perfil tem indícios de ser um perfil falso: 1) não há foto de perfil (no lugar, a imagem de um monumento em homenagem ao soldado soviético em Rzhev⁴⁸; 2) o nome do indivíduo traz uma sequência grande de números, o que já havia nos chamado a atenção; 3) não há publicações, o perfil não produz conteúdo; e, finalmente, 4) há discrepante proporção de seguidores/seguídos, sendo apenas 27 perfis seguidores para 2.344 daqueles que são seguidos. Esta breve investigação não nos permite aferir se o perfil é um robô utilizado em modo automático para repercutir conteúdo ou uma *persona* alternativa de um ator da rede, mas o caráter da interação nos faz acreditar que haja mesmo alguém utilizando a conta. Afinal, o comentário foi bem direto, e percebe-se que se referia àquela postagem em específico – houve um diálogo direto com a premissa da provocação (qual a verdadeira estética brasileira). Robôs fazem trabalhos mais automáticos, como comentar com textos curtos e cheios de *hashtags*, geralmente palavras de ordem de cunho político ou textos maiores que tratam de assuntos genéricos, como o caso que percebemos no início dos estudo do comentário sobre globalismo e teorias de conspiração pseudocristãs, que nada diziam sobre a postagem em que comentava-se. Essa resposta específica e especialmente elaborada nos faz crer que haja um ator na rede com seu perfil verdadeiro (ou oficial) que utilize a conta @mark.11119 para navegar na clandestinidade.

Até o dia 25 de junho de 2022, a postagem estava com 58 comentários, muitos com reações de *emojis*⁴⁹, entre os quais se destacam o coração, a chama e as palmas. A esmagadora maioria das interações eram positivas (54), com algumas poucas na forma de crítica (4), que preferimos não chamar de negativas por não estarmos a par

⁴⁸ Disponível em: <https://vedtver.ru/news/society/zanyal-pozitsii-podo-rzhevom-zavershen-montazhpamyatnika-sovetskomu-soldatu/> Acesso em: 23 abr. 2022. Para encontrar o significado da imagem de perfil, usamos uma técnica mista: com um aplicativo de *zoom* na tela, capturamos a imagem e a salvamos no disco rígido; em seguida pesquisamos por imagens semelhantes no Google, que exibiu como resultado outras fotos semelhantes, mas nenhuma página do resultado era em português, todas traziam alfabeto cirílico – por isso, finalmente usamos a opção de tradução do navegador para entender do que se falava.

⁴⁹ Pequenas figuras de expressão e objetos já disponíveis para as respostas quando acessamos o teclado.

da verdadeira intenção de quem comentou; apenas uma resposta nos pareceu mais hostil, a do @yo_jizoo, perfil com foto do Bruce Lee e apenas cinco publicações de capturas de tela de algum ambiente de jogo, um tanto escorregadio, como o @mark.11119. Em seu comentário, o usuário dispara: “Estética carioca, né, gênio” [sic]. Dos quatro comentários em forma de crítica, todos trataram da questão de a estética apresentada ser do Rio, não podendo se declarar do Brasil: os dois citados acima, o de @_euerickk_, que dizia “Estética do rj*****” [sic] (a sequência de asteriscos é um pedido de atenção ou destaque ao que se fala) e, por fim, a fala de @hater_pab, que ironiza: “Ue mas não era os índios? Eitaa o_o” [sic]. Os últimos caracteres 0_0 formam um *emoticon*⁵⁰ que representa surpresa, susto, reviravolta, e vale notar que *hater* é termo em inglês que significa “aquele que odeia” e também designa certo tipo de ator das redes que dissemina discórdia e comentários depreciativos, muitas vezes assumindo com orgulho a acunha de *hater*.

Outro fator que notamos foi que três interações foram de outros usuários perguntando o nome da música que toca no vídeo (atualmente, a música está desativada, provavelmente por iniciativa do rastreamento constante que o algoritmo faz em conteúdo desse tipo para evitar infrações de *copyright*), enquanto outros quatro comentários eram de usuários que marcaram colegas para que viessem a conhecer o trabalho da *Fotogracia*. Comentários que marcam outros usuários são relevantes para nossa pesquisa, uma vez que marcar é o ato que consiste em, ao escrever o nome de um outro perfil, o usuário automaticamente “avisa” ao outro que está falando diretamente com ele, mas principalmente convida a pessoa a vir conhecer o trabalho – o que pode se converter em o perfil marcado começar a seguir aquele que publicou.

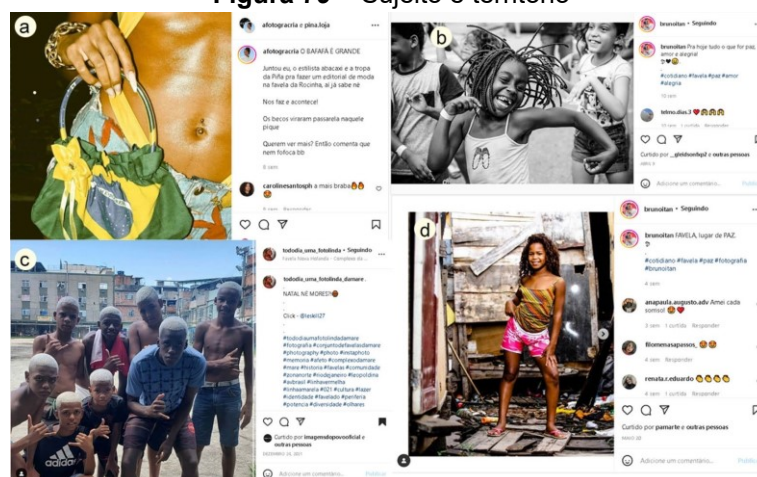
Por fim, um comentário pedia que a dona do perfil, Salém, verificasse uma mensagem feita na caixa de mensagens pessoais, que não ficam públicas (o *direct* – ver pág. 80), e notamos também a reincidência de um termo nos elogios que também foi visto em várias outras postagens: o verbo representar, sempre se referindo ao trabalho como tendo alcançado algo: “representou”; “Essa representa !!!”. Muito

⁵⁰ Contração de *emotion icon* (ícone de emoção), os *emoticons* são anteriores aos *emojis* e são feitos com sequências de letras e caracteres do teclado alfanumérico. Já os *emojis*, mais recentes, têm igual poder de síntese de uma ideia ou reação, com a diferença de que a tecnologia permite que os enviemos na forma de imagens complexas e coloridas, como se fossem caracteres do próprio teclado. Mais informação disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2014/07/entenda-diferenca-entresmiley-emoticon-e-emoji.ghml> Acesso em: 18 abr. 2022.

podemos extrair de reflexões, questionamentos e inquietações a partir da análise desta única postagem, o que faremos a seguir nas conclusões. Escolhemos o vídeo da “verdadeira estética brasileira” pela potência da provocação contravisual e pela multiplicidade de visualidades no vídeo em forma de *reels* (ver pág. **Erro! Indicador não definido.**). De fato, este vídeo tem exemplo das categorias que ainda vamos listar, tratando-se assim também de uma amostra da complexidade das periferias, que buscamos sintetizar no mosaico da Figura 33.

O jovem de trejeito matreiro, um grupo de *rap* improvisado numa quadra da Rocinha, a menina em pose de passarela em gesto elegante emoldurado por ripas de madeira no Complexo do Alemão; os jovens negros de cabelo platinado saudando a câmera e ensolarando a Maré com o brilho dos penteados...

Figura 79 – Sujeito e território



Fonte: Montagem do autor com publicações dos perfis estudados.

A presença dos sujeitos e sujeitas se figura abundante e espontânea por todo lado aonde observemos as periferias nas redes, principalmente nos perfis delas e deles mesmos. Quando atravessamos as visualidades periféricas, seus sujeitos e sujeitas parecem olhar de volta de dentro de suas subjetividades; mas ainda que estejam nos olhando, uma vez que a visualidade é tanto um modo de ver como de ser visto, pelo mesmo motivo o estão fazendo a partir de um olhar de si. Quando nossos olhares se cruzam, a tela vira um espelho de dupla face. Olhamos para as periferias a partir do espelho delas, que se veem e fazem ser vistas.

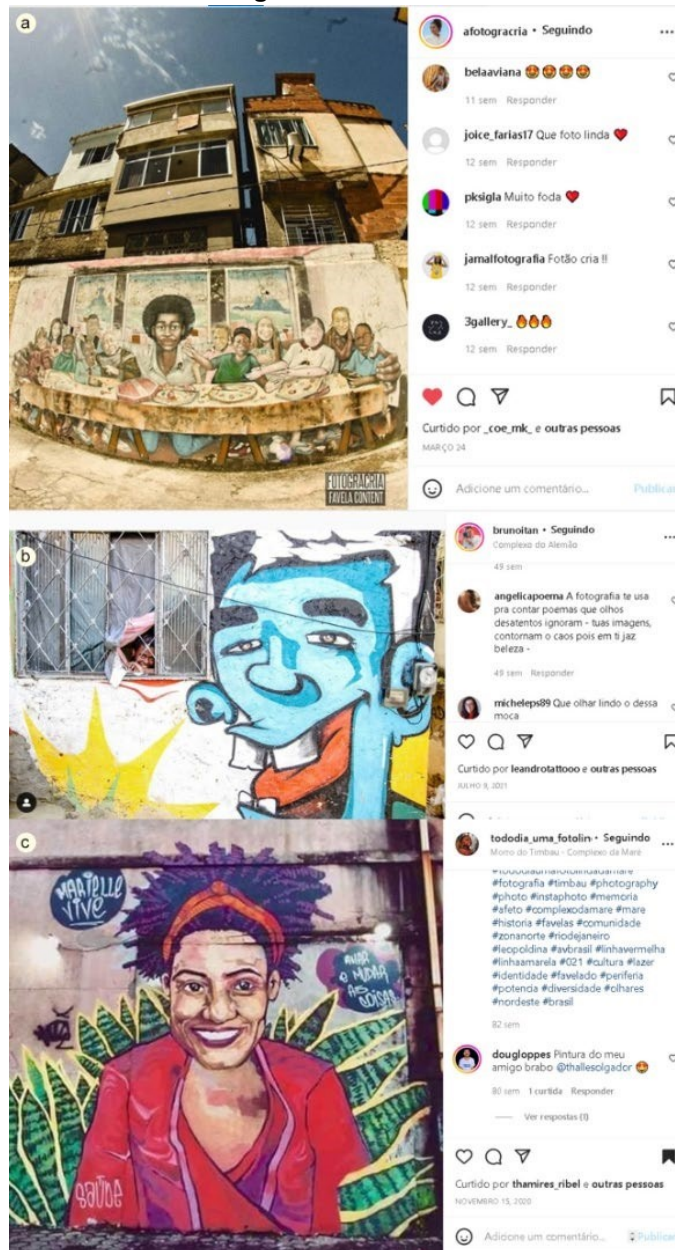
6.3 O território dos sujeitos

Se o território é a soma de seus objetos que traz o passado como ainda presente, cristalizado na territorialidade, então visualizar o território é ver e fazer ser visto o presente tanto quanto o passado. As periferias tornam-se visíveis e quebram os limites territoriais do mundo concreto, fazendo-se presente em toda parte onde chegue sinal de internet. O território periférico pode figurar como protagonista de suas visualidades na forma, por exemplo, de dois elementos que vimos com muita frequência expostos: aquilo que já vimos chamando de horizonte de paredes cruas, a textura das periferias que resume muitos territórios em um padrão de tijolos e telhados (como vimos nas Figura 19 - Horizonte de paredes cruas; Figura 20 - Recorte da Figura

19; e Figura 21 - Anúncio do Instituto Akatu). Mas também se faz revelar em detalhes como grafites, mensagens em muros ou os vestígios da última Copa na forma de bandeiras brasileiras desgastadas no asfalto e nas paredes.

O aspecto contravisual é nítido em ao menos duas imagens da Figura 35 abaixo: na imagem a), vemos uma reprodução da *Santa Ceia*, de Leonardo Da Vinci, com um Jesus negro repartindo o pão, na forma de uma *pizza*, com os crias da comunidade, enquanto ao fundo vemos o Pão de Açúcar sinalizando a geografia carioca; na imagem b), uma homenagem a Marielle Franco, a vereadora assassinada em março de 2018, faz viver ainda a memória de outra cria que saiu (e foi tirada) da Maré. O que chega até nós é uma contravisualidade em camadas: o grafite no território apresenta um modo de ver aos que passam, mas as tecnologias digitais trazem esse ciberterritório pelo olhar do passante, numa segunda instância de impacto causado pela potência do grafite. Essa multiplicidade de criadores desta contravisualidade (do mestre Da Vinci, passando pelo grafiteiro da Rocinha até a lente de Bruno Itan, passando pelos que comentam e ornaram a postagem com suas participações) pode ser vista no comentário do perfil @angelicapoema, em que *Bruno* é elogiado: “A fotografia te usa para contar poemas que olhos desatentos ignoram – tuas imagens contornam o caos, pois em ti jaz beleza”.

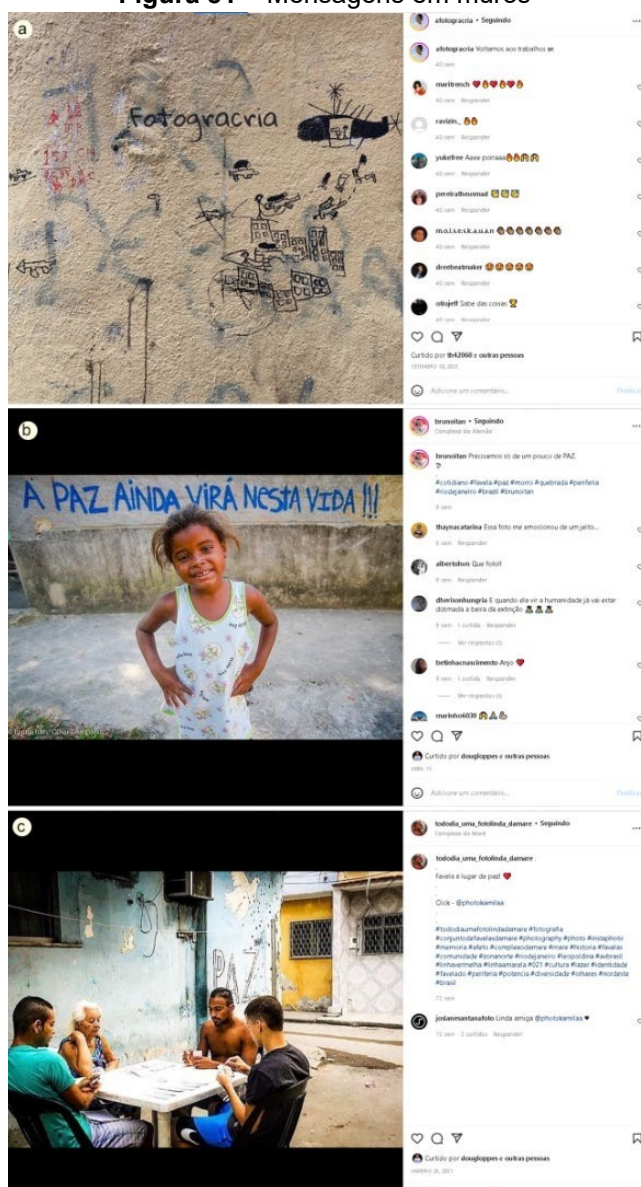
Figura 80 – Grafite



Fonte: Montagem do autor com publicações dos perfis pesquisados.

Ainda há outro elemento característico das periferias que ficou em evidência nas nossas observações: a ocupação dos muros por mensagens na forma de frases, desenhos ou, a mais comum: a palavra PAZ grifada em caixa alta e letras enormes, que pode ser encontrada em ruas e vielas periféricas de todo o país.

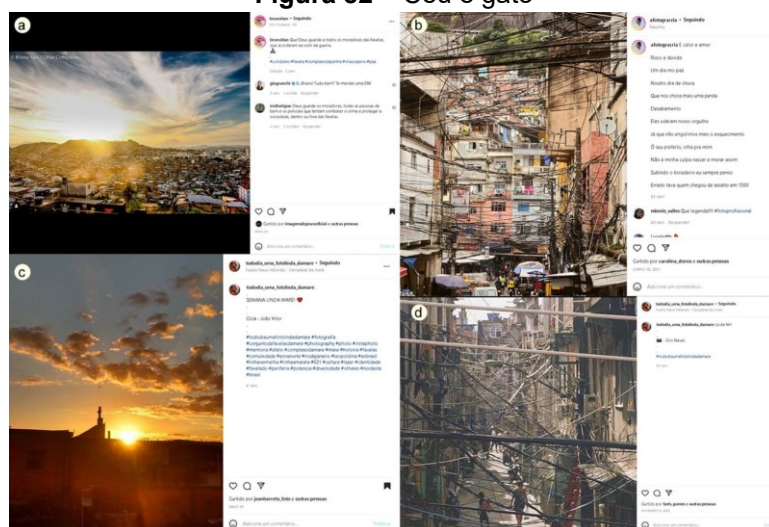
Figura 81 – Mensagens em muros



Fonte: Montagem do autor com publicações dos perfis pesquisados.

As mensagens também podem ter conteúdo religioso, como citações e provérbios bíblicos, mas a grande maioria delas (ao menos no que pudemos notar, no que diz respeito aos perfis que utilizam as *hashtags* que pesquisamos) diz respeito à violência policial. O caráter quase rupestre do desenho na imagem a) da Figura 36 acima nos impacta pela simplicidade com que se ilustra o absurdo cada vez mais naturalizado da presença de helicópteros sobrevoando uma periferia com autorização para atirar.

Figura 82 – Céu e gato



Fonte: Montagem do autor com publicações dos perfis pesquisados.

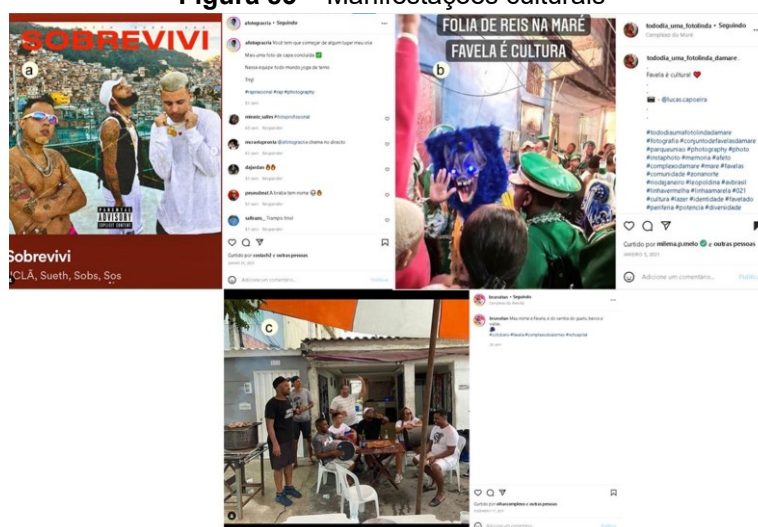
O elemento céu também se mostrou muito frequente, quase nunca mostrado sem um pedaço ao menos do território que possibilite situar a paisagem. O céu, que pertence em tese a todos os territórios, o mesmo que pode ser visto de Paraisópolis e do Condomínio Penthouse; o céu que está sobre todos é emprestado ao olhar do fotógrafo para completar o caráter poético da quebrada. E além desse olhar para cima, para além, há também a foto do característico emaranhado de fios elétricos em nossas periferias urbanas, que carinhosamente chamamos de “gato”, numa referência às ligações elétricas ilegais. A contraposição dessas visualidades na Figura 37 faz parte de uma nova camada na formação das visualidades, que chegaram até estas páginas lado a lado para que possamos mostrar o modo de ver que esta pesquisa percebeu a partir delas: dos horizontes de tijolos aos muros, dos grafites às ruelas, percebemos que as visualidades digitais periféricas são amplas; delas podemos extrair tantos ângulos do território quantos não cabem neste trabalho.

6.4 Uso e ocupação do território: um processo de territorialização?

Agora nos ateremos ao encontro do sujeito com o território, afinal, um não seria o que é sem o outro. É a forma como se dispõe do espaço, bem como as causas econômicas e sociais desse uso, que determinam a territorialidade no espaço, afinal, o território “não tem apenas um papel passivo, mas constitui um dado ativo, deve ser

considerado como um fator e não exclusivamente como um reflexo da sociedade”. (SANTOS, M., 2020, p. 18). O espaço torna-se território quando vivificado pela presença do homem. Perceber a relação entre eles pode, talvez, nos dar a oportunidade de flagrar esta dinâmica de vivificação em constante mudança. Se citamos sujeito e território anteriormente, foi apenas por questão estilística e de prévia do que agora segue: pudemos captar alguns aspectos que se inserem nesta interseção entre sujeito e território: manifestações culturais, cenas do cotidiano, convívio com as forças de segurança e lazer/esporte.

Figura 83 – Manifestações culturais



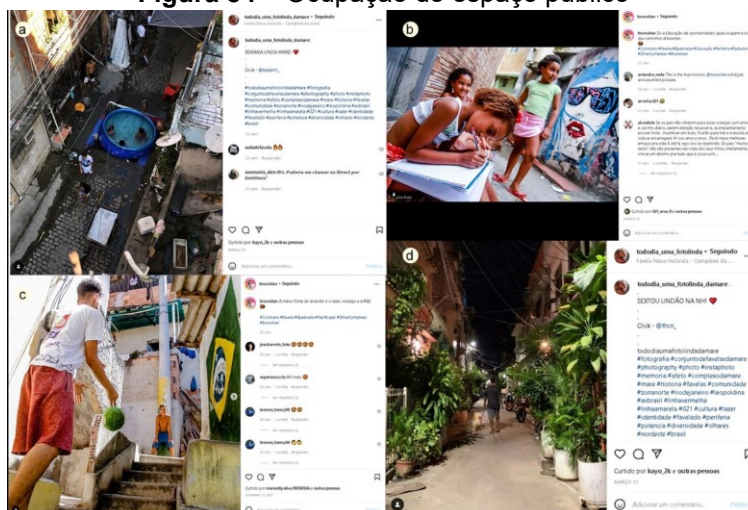
Fonte: Montagem do autor com publicações dos perfis pesquisados.

Começamos a observar as dinâmicas entre sujeitas e sujeitos periféricos com seus territórios com os exemplos das postagens da Figura 38, que nos mostra algumas manifestações culturais encontradas nos três perfis estudados: Da Rocinha, pelos olhos da *Fotogracia*, a divulgação do disco de rap *Sobrevivi* na imagem a). Salvo especulações que podemos fazer sobre a relação deste título com o de *Sobrevivendo no inferno*, de 1997, dos Racionais MCs, que marcou sua época e as seguintes, como já vimos, percebemos a presença do território ao fundo dos quatro membros do grupo. A laje de onde os meninos posam para a capa é parte da cultura das periferias cariocas, o pedaço a mais da casa que une moradores em confraternizações e churrascos. Esses poucos metros quadrados são vastos de sentido na cultura periférica e bom exemplo do uso que se faz do território – da incapacidade financeira de fazer acabamento na construção ao orgulho da *selfies* na paisagem amada, a laje é um lugar notório, erguido a partir dele e de suas reconfigurações e ressignificações no tempo. Assim também ocorre na folia de Reis da Maré ou no churrasco com pagode

no Complexo do Alemão; imagens b) e c) respectivamente: sujeito e território em simbiose tornam-se visualidades um do outro, modos de verem-se e serem vistos que disparam dinâmicas de interação nas redes sociais na internet.

A imagem a) divulga foto tirada pela *Fotogracia* para a capa do disco utilizando-se de três *hashtags* para divulgação: *#rapnacional*, *#rap* e *#photography*. O alcance das duas últimas é internacional e nos leva a imaginar o potencial de alcance da publicação como além da vista. Enquanto *ciber*, o território tem e não tem fronteiras, sua potencialidade é guardada sem perda de energia e atualiza-se sabese lá onde alguém que siga a *#rap* veja a (contra) visualidade. Com todas as ressalvas aos modos como essas visualidades são distribuídas pelo algoritmo do Instagram (do que voltaremos a tratar na conclusão), fato é que o primeiro comentário da postagem chama atenção justamente pelo fato de a usuária *@miniie_salles* ter apenas incluído outra *tag*: *#fotoprofissional*. Mais uma etiqueta que neste caso serve tanto de elogio ao trabalho, o que gera ganho de capital social: reconhecimento (Recuero, 2009), como também acende um pequeno farol na publicação, colocando-a no rol das que podem ser exibidas para aqueles que seguem a *#fotoprofissional*. Ter essa *tag* colocada na publicação é mais importante, em termos de reconhecimento, do que se a própria fotografa a marcasse assim (no primeiro caso, a *tag* é aferida à artista, no segundo, é uma escolha dela).

Figura 84 – Ocupação do espaço público



Fonte: Montagem do autor com publicações dos perfis pesquisados.

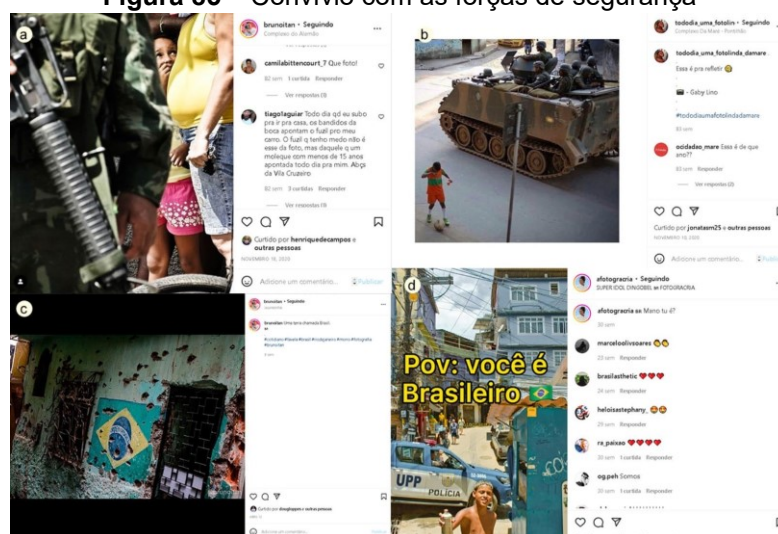
Repetimos: a presença do território é preponderante nas visualidades que chegaram até nós através e a partir das *#periferia* e *#periferias*. Nelas, o sujeito parece não se distinguir do território. Pensamos se esta constatação não foi graças à abordagem que

chamamos mais acima, provisoriamente, de observação criativa. Como dissemos, passamos os olhos pelo conjunto de informações sem preocupação em apreender, sem apego aos detalhes e sem pretensão de concluir, nos deixando impregnar pelas visualidades em atitude quase passiva. O espaço é vivo enquanto território, o indivíduo parece tornar-se sujeito enquanto espraia a si mesmo e às suas subjetividades nos arredores em que vive. Cenas de uso do espaço público nas periferias nos mostram exatamente o que faz de um lugar, um território. Como a imagem do piscinão de plástico em plena rua (Figura 39a), comum de se encontrar inclusive em perfis de periferias de vários estados do Brasil – ela é capaz de nos lembrar que, além da faixa de terra que possa separar esses territórios, além da horizontalidade descrita no mapa, há as verticalidades que unem periferias país afora, verticalidades visualizadas no piscinão ou nas outras postagens da mesma Figura 39: condições do acesso a áreas de lazer e à própria água, à áreas de prática de esportes, à educação; ocupa-se o território com a insistência de torná-lo verde, com o improvisado de um bate-bola no beco.

Por fim, no que também se refere à vivência no/do território, não pudemos deixar de notar visualidades do conflito armado e presença policial em comunidades em muitas publicações. Entretanto, como por outros motivos, todos os perfis escolhidos são do Rio de Janeiro, e não podemos mensurar a respeito do destaque a esse assunto nas publicações de perfis periféricos ou mesmo da #periferia. No que pudemos observar, somente a *Fotogracia* não aborda o assunto diretamente em suas publicações, o que faz sentido de acordo com a proposta do perfil – mas está lá, algumas vezes, a viatura da PM em patrulha (Figura 40d), único objeto sem as marcas de precariedade do território, que não foi organizado pelo/no território, mas para incidir sobre ele. Comparando estas visualidades com as de perfis de policiais que as criam com ênfase na relação amistosa com as comunidades, vemos o jogo entre narrativas hegemônicas e contra-hegemônicas se dando em tempo real. Seja como for, quando o assunto é a relação de medo e tensão entre a periferia e a ação policial flagrantemente arbitrária em seus territórios, as visualidades se mostram fortes e carregadas de esforços de denúncia e pacificação. A aparição de crianças junto a fuzis, tanques e soldados armados é um forte apelo para visualizarmos os horrores de uma zona de guerra; a frequência com que vemos esta cena em periferias do Brasil, especialmente no Rio e em São Paulo, é tão espantosa quanto a naturalização da

barbárie que vivemos nos últimos anos. A foto de Bruno Itan na Figura 40 capta o momento fugaz do olhar de medo de uma criança como fundo para um fuzil ameaçador que rouba a cena: é o uso do território no presente, em andamento. Na imagem d) vemos em foto a marca do passado se fazendo presente, os tiros de outros fuzis, só mais uma batalha na guerra diária, e a guerra acontece ainda naquele buraco vazio, no silêncio depois do estampido – marca no território de um passado recente que o mantém vivo no presente.

Figura 85 – Convívio com as forças de segurança



Fonte: Montagem do autor com publicações dos perfis pesquisados.

Mas destacamos para esta análise a interação que ocorreu a partir desta visualidade: a publicação faz parte de uma iniciativa do *Bruno* de publicar durante uma semana imagens das ocupações durante a intervenção militar que ocorreria dez anos antes, conforme ele explica na legenda: “[...] a grande ocupação, como ficou conhecida na mídia, foi televisionada dentro e fora do país como um projeto de pacificação de sucesso. Para os moradores, no entanto, foram dias tensos de tiroteio, medo e confusão [...]”. Em comentário, o usuário *@tiago1aguiar* escreve: “*todo dia, qd eu subo pra ir pra casa, os bandidos da boca apontam o fuzil pro meu carro. O fuzil q tenho medo não é esse da foto, mas daquele que um moleque com menos de 15 anos aponta todo dia pra mim. Abçs da Vila Cruzeiro.*” [sic]. Então temos uma visualidade com raro poder de síntese, que instiga uma interação de outra comunidade com iguais problemas. A ressalva contida na resposta “não é desse fuzil que tenho medo” poderia desencadear discussões acirradas (ainda mais em nossos dias) sobre a legitimidade das forças de ocupação. Mas Bruno Itan respondeu sem usar palavras:

Figura 86 – Detalhe de interação

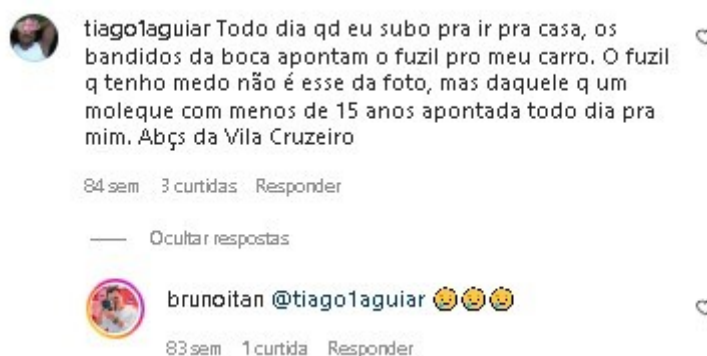


Imagem: Captura de tela do perfil do Instagram @brunoitan.

O *emoji* triste chora apenas uma lágrima, chora quieto e contrito. Bruno parece não querer botar fogo na discussão, preferindo entender como unidos os dois territórios, sob a égide das mesmas verticalidades: são ambos ocupados por forças hostis, a presença do fuzil é uma constante, há medo na criança, do soldado armado – e no morador, da criança armada. Essa pequena interação indica ao algoritmo da plataforma digital que pode haver interesses em comum entre Bruno e seu seguidor da Vila Cruzeiro, de modo que nos próximos dias um pode ter visto publicações do outro com alguma frequência. Neste caso, essa breve troca de ideias e sentidos criou a possibilidade de reforço do laço entre esses dois atores da rede ou não, afinal, “as relações não precisam ser compostas apenas de interações capazes de construir ou acrescentar algo. Elas também podem ser conflituosas ou compreender ações que diminuem a força do laço social” (RECUERO, 2009, p. 37).

6.5 Rede de sentidos para uma sistematização complexa

Uma vez que viemos até aqui pautando as análises pelo paradigma da complexidade, essa forma de ver sujeita a reinvenções, percebemos como uma armadilha o impulso inicial natural de apresentar os temas e assuntos analisados em uma tabela de duas entradas, ou tabela de oposições. Najmanovich nos lembra que

Essa forma de apresentar os fenômenos tende a criar distinções rígidas e absolutas e, ao mesmo tempo, descontextualizadas. A própria estrutura da tabela é dicotômica; as distinções estabelecidas são nítidas, não há gradação. Os limites são rígidos e *não há vínculo* entre os distintos elementos de uma coluna. (2022, p. 213).

O grifo em *não há vínculo* é nosso, e explicamos: apesar da clareza da crítica da autora, ainda resta encontrar uma solução que visualize os dados criando esses vínculos entre eles, de maneira a observar a dinâmica (o que acontece, com quem acontece) entre eles, assim como fizemos na análise. Há tantas leituras quanto possíveis a partir de uma topografia de redes (densidade dos nós, isolamento de algum aspecto com menos ligações, etc.), enquanto a tabela cartesiana causa o achatamento cognitivo de resumir dados em blocos rígidos.

Assim surgiu a Figura 42 abaixo: estruturamos os dados como nós de uma rede e traçamos as ligações. Aqui pomos em prática a metáfora e a estrutura da rede para possibilitar uma visualização dos dados: os nós em azul no centro são os três perfis estudados; os nós em preto são os aspectos encontrados nas visualidades tratados nos capítulos de análise; as ligações em laranja são as relações encontradas entre esses elementos, mas percebemos que o resultado poderia sugerir uma rede fechada; por isso adicionamos ligações em cinza, que são a assunção de que existem outras influências, de que qualquer limite pode ser fundante. Essas interações em cinza são ilustrativas e hipotéticas, mas importantes para a franqueza da visualidade que propomos. A esta topografia em rede que transforma o subjetivo em um nó a fim de visualizá-lo, chamamos rede de sentidos.

Uma das coisas que percebemos é como o tema pandemia tem menos interação com os outros, o que visualiza o que temos dito sobre a presença pontual da crise do COVID nas visualidades estudadas. Por outro lado, o tema juventude se liga com quase todos os outros, mas não estava tão presente nas visualidades estudadas – é que quando fomos traçando as ligações, percebemos a presença da juventude em quase todos os temas. A juventude não figura nas imagens objetivas estudadas, mas permaneceu o tempo todo subentendida – e isso, nossa rede de sentidos pôde revelar. A imagem resultante deste esforço foi construída manualmente, com uso do programa gráfico Adobe Illustrator.

Figura 87 – Rede de sentidos

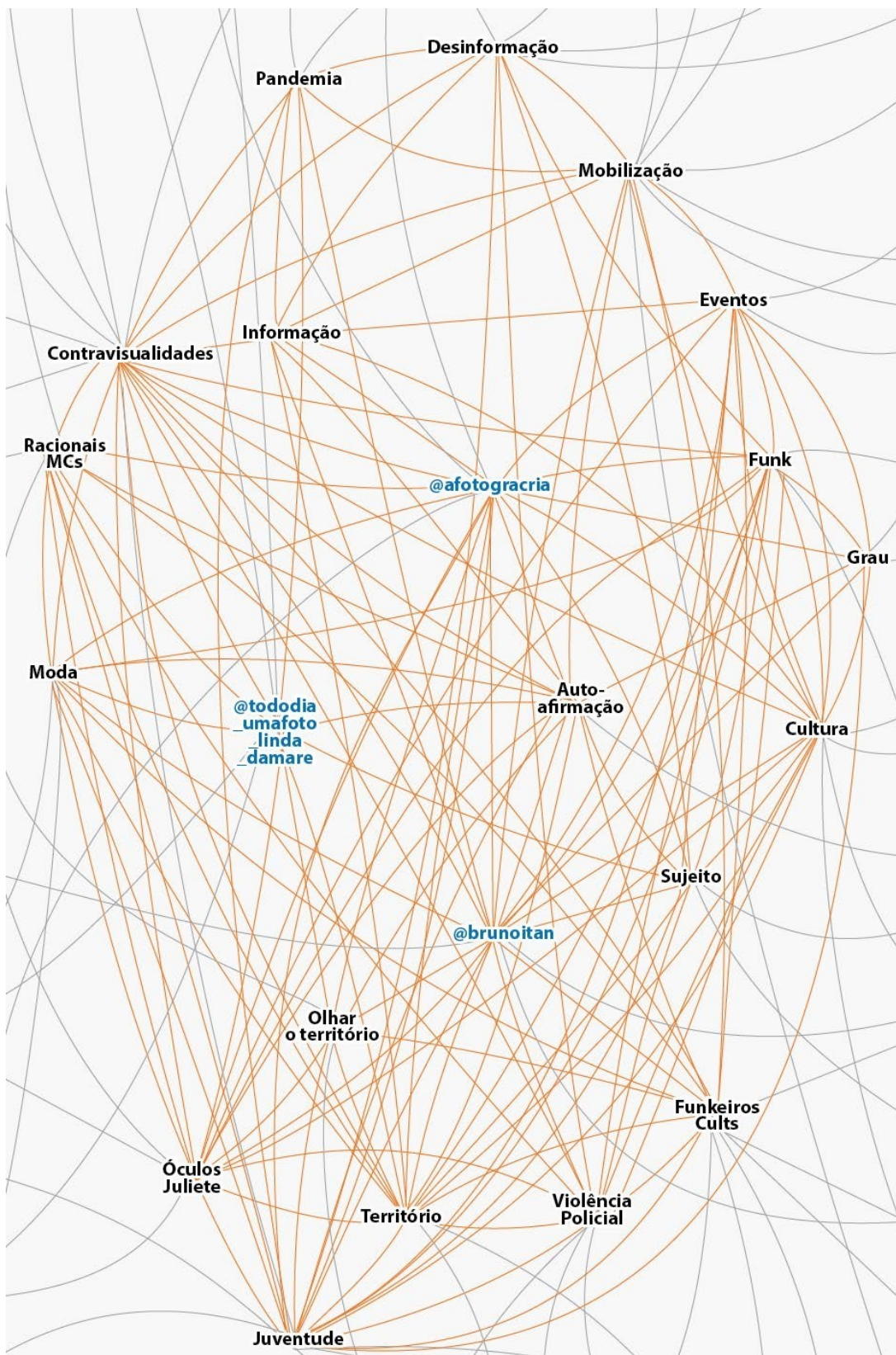


Imagem: Montagem vetorial autoral.

7. “AS PERIFA”: VISUALIDADE NASCIDA DA PESQUISA NA FORMA DE UM MOSAICO

Olhando em retrospecto a sequência de eventos e todo o processo que levou a esta pesquisa, percebemos que já vínhamos trilhando um certo caminho que nos trouxe não ao final do trabalho, mas a *este* final. O mosaico que dá nome a esse capítulo é um resultado absolutamente inesperado da pesquisa e, como última coisa a ser sido feita, herda um pouco de tudo que veio antes dele.

7.1 Mosaico: uma forma de visualidade

De fato, até este exato momento do texto a palavra mosaico já apareceu dezoito vezes. Nos utilizamos dela para descrever o emaranhado de ruas e vielas de uma periferia e o total de visualidades que correm pelas redes digitais na velocidade da luz; também entendemos que a interface do Instagram gera mosaicos de visualidades com suas grades regulares. Optamos ainda por organizar a apresentação das visualidades estudadas em grades ou alinhadas, em várias oportunidades (Figura 26 e Figura 33 a Figura 40). Finalmente, no dia da morte do MC Kevin, sobreposemos as visualidades em forma de mosaico propositadamente (Figura 10). Podemos então dizer que percebemos as características de encaixe e multiplicidade dos mosaicos como um modo de ver, quando o utilizamos como metáfora, e também como modo de ser visto ao montar as visualidades com tais encaixes e multiplicidades, que inevitavelmente geram sintaxes entre elas.

“As Perifa” é a materialização do *modo de ver* as periferias que se foi formando à medida em que nos aprofundávamos teoria adentro. Essa peça de design/arte/pesquisa é uma visualidade na medida em que apresenta e resulta de uma certa forma de perceber as periferias a partir das verticalidades que as unem, tornadas uma pelo que trazem, são e vivem em comum.

Figura 88 – Mosaico "As Perifa"

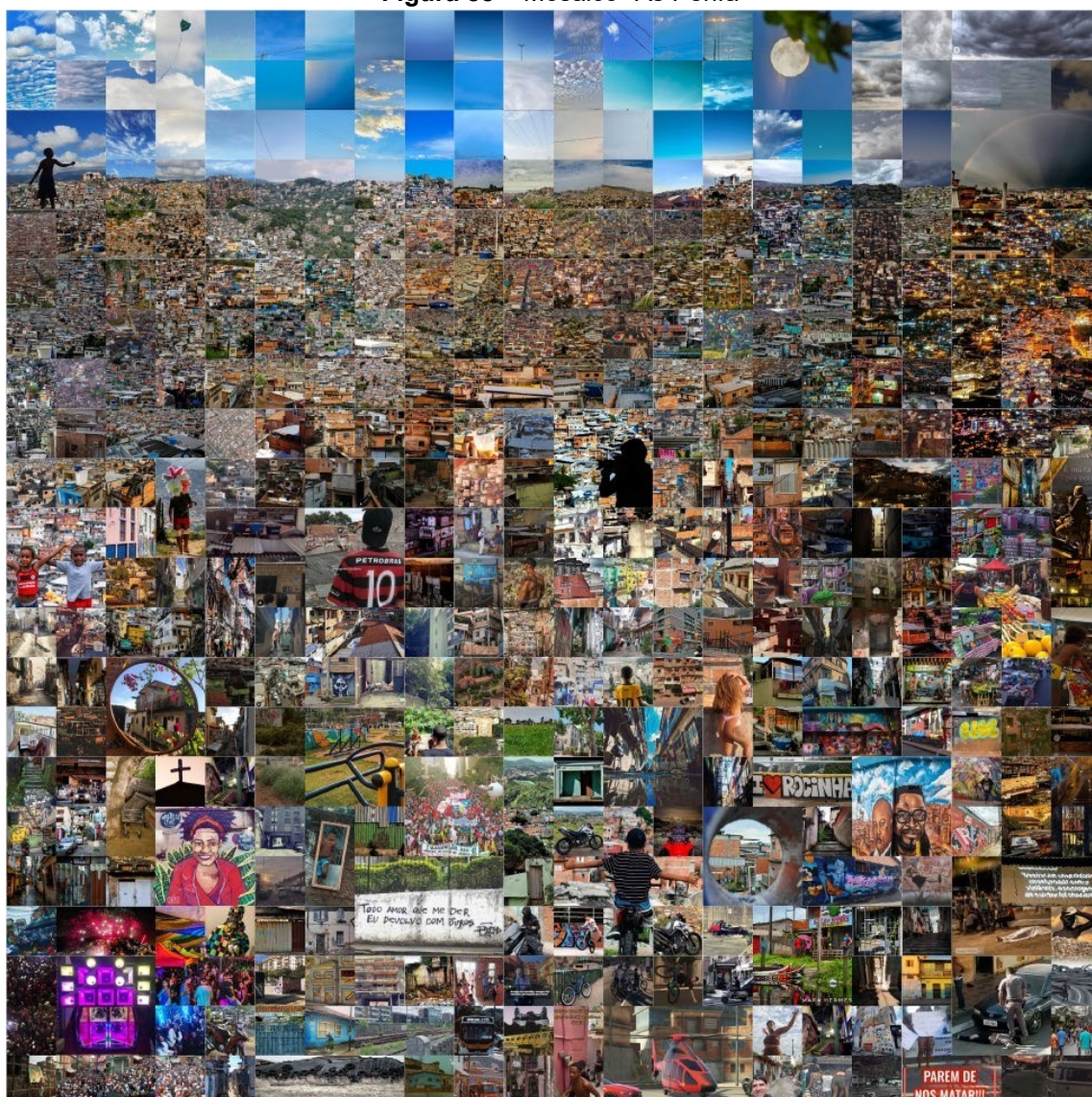


Imagem: Montagem autoral com visualidades da #periferia.

Composto por 397 imagens distribuídas em uma grade de 22x22 linhas e colunas, “As Perifa” nasce da intenção de visualizar o que havemos dito ao longo do trabalho a respeito do aspecto coeso das periferias em relação às suas paisagens, manifestações culturais e visuais, vivências e privilégios (SOUZA, 2018). Nas linhas superiores nota-se esta ideia primordial: a união das periferias Brasil afora é capaz de mostrar a todas enquanto mostra cada uma separadamente, tornar visível a realidade que elas são ao criar a ilusão de que todas se unem em uma. Nos dois terços de baixo, as imagens ganham proximidade gradual trazendo a paisagem para perto do observador, como se revelasse aos poucos os detalhes “destas perifa” para quem a(s) observa de um ponto de vista da rua. Aos poucos fomos dando destaque para algumas cenas, fazendo-as ocuparem mais módulos da grade e também agrupamos temas. Na

intenção de convidar o leitor a imergir nestas visualidades, não vamos apresentar detalhes – preferimos destacar algumas cenas e temas sem dizer aonde estão. Fiquem à vontade para um mergulho nessas perifa.

- Arco-íris
- Baile funk
- Transporte público
- Violência policial
- Espaços públicos
- Algodão-doce
- Manifestações
- Morador na laje
- Marielle Franco
- Resistência
- Espelhos (ou seriam as lentes que nos olham de volta?)
- Desenhos que se misturam às fotos
- Lixão
- Moto, bicicleta e grau
- Grafite
- Lua
- Feira
- Pipa
- Jovem fotógrafo
- A periferia em um *videogame*
- Escadarias

Para as imagens de “As Perifa”, fizemos uma seleção mais ampla de postagens, criando uma nova pasta de favoritos (ver APÊNDICE) e salvando até mais publicações do que as da curadoria em si (sempre usando a #periferia como ponto de partida). Foram várias horas de escolha, preparação dos arquivos e muita atenção ao posicionar e enquadrar cada uma das imagens. E isso nos deu tempo para pensar...

O mosaico em si é forma de disposição de elementos visuais que potencializa as visualidades que carregue, ainda que não seja visualidade em si. Nele, os elementos criam um todo que é maior do que a soma das partes e as dinâmicas de destaque e sintaxe entre os elementos consegue romper a estaticidade, criando um filme na percepção de cada observador e permitindo conexões diferentes para cada um, inclusive para além dos limites do mosaico, abrindo campo para limites fundantes na observação. Não há começo, meio ou fim no emaranhado de fragmentos. Uma forma de visualidade sem limites rígidos, de constante contextualização e recontextualização – um resultado próximo demais das bases do pensamento complexo para que não déssemos uma nota sequer.

Se o mosaico pode ser chamado de visualidade complexa ou algo parecido, isso é tema para além deste estudo, apenas mais uma comichão que este trabalho colocou em nossas mentes. Mas, antes de encerrarmos, gostaríamos de falar de uma aplicação que vislumbramos, algo no campo da Educação.

7.2 Um vislumbre de aplicação pedagógica do mosaico

Depois de todas as experimentações e montagens que finalizaram “As Perifa”, o trabalho pôde dar-se ao luxo de começar a se desmontar em nossas mentes, rearranjando-se em outras possibilidades. Inspirados pelo trabalho prático de Burke (2005), imaginamos como a construção de um mosaico pode ser tema de trabalho com alunos das periferias. Um mosaico final feito com as visualidades dos próprios alunos (suas postagens em redes sociais, fotos tiradas com seus celulares etc.) e construído com eles ao longo de um processo de conversas sobre o que clicam, as imagens que produzem de si e de seu território. Pode-se disparar reflexões com os alunos a partir das características que já percebemos ao montar “As Perifa”, quais sejam destaque (local e tamanho de cada imagem), sintaxe (como cada imagem conversa com o que está no entorno ou como a escolha de uma posição pode criar essa conversa) e agrupamento (temas em comum entre as imagens de todos? Temas da realidade local?). Por ser complexa (como adjetivo e como conceito), a visualidade múltipla do mosaico pode ser trabalhada e construída ao longo do tempo, criando laços fortes na turma e promovendo a (re)descoberta de si, do território e do mundo além dele.

8. OBSERVAÇÕES FINAIS

Nesta parte do trabalho discorreremos sobre algumas observações pós-pesquisa e análise das visualidades digitais periféricas; buscamos observar as transformações que a pesquisa causou em nós, além de abordar a relação de constituição recíproca entre sujeito e território, a atualidade do movimento de autoafirmação das periferias (D’Andrea, 2020), a influência das visualidades na visibilidade de territórios periféricos e o papel ativo das pegadas digitais (Recuero, 2009) em plataformas programadas para incentivar privilegiar o engajamento. Finalmente, buscamos sistematizar as relações entre estes elementos de acordo com a abordagem complexa lançando mão de representação gráfica da topografia em rede que denominamos rede de sentidos.

Os percursos desta pesquisa nos permitiram visitar muitos e vastos territórios de subjetividades, significados e lições. Em especial após a assunção da complexidade do tema e da forma de abordagem permitimo-nos observar um tanto mais despreocupadamente, o que relaxou os olhos para encontrar diversos caminhos de reflexão acerca das manifestações periféricas no Instagram em especial e na internet como um todo. Miramos o visível e acertamos o incognoscível. Já foi dito que quanto mais cresce a área do que conhecemos, mais aumenta o perímetro do que ignoramos. Assim é, felizmente. Não é nada fácil concluir um trabalho que nos provoca tantas perguntas!

A primeira coisa a se pontuar é que o estudo acurado das visualidades periféricas nos permitiu ver ao vivo as dinâmicas de dominação hegemônica e ação contra-hegemônica do processo de globalização financeira marcada pela concentração de renda e rendimentos. Queremos dizer que os fundamentos teóricos tomaram vida ante os olhos da pesquisa: o hibridismo cultural, as forças de globalização de cima para baixo e de baixo para cima, a energia contida em visualidades que vão nos mostrando e reproduzindo modos de ver. Estudar as interações nos permitiu desenvolver a sensibilidade necessária para o que está entre assuntos, aquilo que na rede define a rede: a própria interação que não tem forma apesar de tomar corpo de comentário, curtida, *emoji*, etc. Apropriarmo-nos dos conceitos nos permitiu ver o que estava escondido a plena vista.

8.1 Sujeito-território

Pudemos perceber que a relação entre sujeito e território permeia ambos de tal modo que já duvidamos ser possível pensar o sujeito sem ao menos admitir que o território está presente nele (e vice-versa, claro). Antes de ser tornada território, a natureza está disposta de acordo com as forças dela mesma, que configuram a paisagem. Já compreendemos que é o uso que se faz do território que o torna tal qual ele é, mas o que nos pareceu depois de centenas de horas estudando as visualidades das periferias é que os próprios sujeitos do território são o território; a estética inaugurada pelos Funkeiros Cults (Figura 16) propõe uma contravisualidade dos sujeitos periféricos a partir tão somente da presença deles, de suas peles, seus bonés e vestimentas, e o território está ali não com eles, mas neles – que podem ter ao fundo

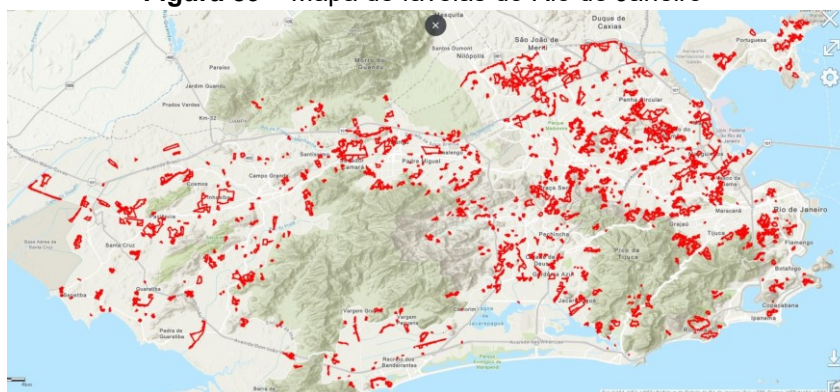
um pedaço qualquer de parede ou janela, mas visualiza-se ali a periferia sem que se precise figurar qualquer elemento do espaço – o sujeito é elemento suficiente para encarnar o território. Assim também como no caso da foto na laje da Rocinha para a capa do disco de rap *Sobrevivi* (Figura 38), em que os artistas, a laje e o fundo se unem e completam. Se o uso constitui o território, arriscamos dizer que o território também constitua o sujeito, tanto que em nossos estudos mostraram-se quase sempre inseparáveis. Sujeitos e sujeitas tomaram posse do termo periferia e o passaram a ressignificar de acordo com seu próprio olhar, e o termo, outrora circunscrito à condição geográfica de certas localidades, passou a dar sentido e visibilidade a qualquer sujeito ou território que se identifique com as precariedades e potências de populações inteiras relegadas à borda das cidades ou ao “sul” do mundo.

Mas as fronteiras entre os territórios são fugidias nas grandes cidades da atualidade, afinal

A cidade global é um lugar de apagamento, divisão e expansão simultâneos que é difícil de se ver e ainda mais difícil de apreender. As velhas divisões foram apagadas apenas para que novas surgissem. Espaços familiares desaparecem para serem substituídos novos espaços sem fim, difíceis de diferenciar (MIRZOEFF, 2005)

Por mais que faça parte do imaginário a grande diferença entre os territórios periféricos e as áreas de moradia das classes média e alta, centros comerciais e industriais, ainda assim são incertos os limites de uns e outros, principalmente no que se refere às periferias. Podemos tomar como exemplo alguns incidentes com orientações de GPS que levaram motoristas a áreas de risco (periferia não vista pelo sistema informacional), ou o caso do muro colocado ao longo do caminho que leva do Aeroporto Internacional do Rio ao Centro, tampando parte do Complexo da Maré. Mas se as periferias já não são territórios à beira da cidade, já que estão entrecortadas na topografia das cidades, como podem ser invisibilizadas?

Figura 89 – Mapa de favelas do Rio de Janeiro



Fonte: Sistema de Assentamentos de baixa Renda (SABRENO) / Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos – 2018. Disponível em: www.data.rio Acesso em: 20 mar. 2022. A Figura 43 – Mapa de favelas do Rio de Janeiro nos mostra o caráter intermitente das periferias na grande cidade globalizada a partir do exemplo do Rio de Janeiro. É fácil imaginar que as fronteiras entre determinados territórios, periféricos ou não, sejam um tanto complexas (porosas, circunstanciais, com sentidos flutuantes) até mesmo para os moradores da cidade – mas é imaginar que esses territórios periféricos, que hoje se encontram embrenhados no tecido urbano, não sejam plenamente visíveis, evidentes mesmo. Tratamos aqui de um paradoxo, que a abordagem complexa nos convida a não excluir das análises: a ubiquidade das periferias na grande cidade e sua ausência na visualidade hegemônica. O que nos leva a pensar como definir essa teia, ou melhor, essa rede territorial fragmentada que é a cidade global – e como

falar da cidade moderna, que às vezes está deixando de ser moderna e ser cidade? O que era um conjunto de bairros se espalha para além do que podemos relacionar, ninguém dá conta de todos os itinerários, nem de todas as ofertas materiais e simbólicas desconexas que aparecem. (MIRZOEFF, p. 20)

Essa confusão cognitiva a respeito dos territórios em que vivemos tem relação com pressões simbólicas hegemônicas de uma visão em que o periférico não é visto. Não conseguimos parar de pensar em como será morar em uma luxuosa cobertura do Condomínio Penthouse (Figura 3) com uma enorme área *gourmet* com piscina, tendo à frente o horizonte de precariedades de Paraisópolis. Como exercício de criatividade, pensamos em uma pesquisa que abordasse a visão (ou falta dela) de moradores de áreas nobres que tenham periferias como paisagem de suas casas: que visualidades representam a paisagem para eles? Como lidam com a questão do ver o mundo? Eles frequentam as janelas de suas casas? Essa pesquisa hipotética poderia fazer

sequências de fotos em *time-lapse*⁵¹ para ver ao longo de um dia se moradores desses edifícios abastados chegam à janela... tudo para sanar questões que dizem respeito à visibilidade dos territórios periféricos no cenário e no imaginário da cidade.

E quanto a esse tema ficamos felizes e constatar que: **a)** existem muitos e diversos atores nas plataformas digitais que trabalham ativamente para apresentar um outro olhar das periferias, criando contravisualidades que as tornam visíveis; **b)** há movimentação e ganho de capital social entre esses atores, que tornam a si e a seus territórios potentemente visíveis em uma abordagem quase sem filtro de seus pontos de vista (e dizemos quase porque há sempre a interferência do algoritmo, que sabemos inescrutável); **c)** pelas interações que rastreamos é seguro dizer que as visualidades e contravisualidades periféricas alcançam sujeitos de outros territórios e impactam suas subjetividades a ponto de gerar interações – o que contribui para a visibilização / visualização das questões ligadas às periferias fora da bolha de quem já se interessa e apoia as ações de atores periféricos (as interações críticas que analisamos são exemplo disso).

O termo “estética da pobreza”, utilizado por D’Andrea (2020), refere-se de maneira crítica ao conjunto simbólico apelativo e de caráter espetacular (cremos aqui em uma relação com a cultura do espetáculo, mas não vamos abordar esta questão) utilizado pela indústria do entretenimento em sua exploração comercial do tema periferias. Mas o que vimos agora, no Instagram e onde mais nossa pesquisa tenha nos levado, não é uma produção hegemônica centralizada falando sobre as periferias, mas um amálgama de nós da rede reverberando um olhar a partir das periferias; olhar este que contém traços da estética da pobreza mas, não sendo fruto da construção de produtos midiáticos industriais, perde o caráter descritivo e dá lugar à autodescrição, a uma estética que apresenta a si com muito mais do que a pobreza inerente a ela. O que vemos, saindo direto das mentes criativas de sujeitos e sujeitas, foi uma estética periférica: que se dá na periferia, a partir dela. Acreditamos que esta

⁵¹ Em tradução livre, seria algo como intervalo de tempo: uma técnica de tirar muitas fotografias do mesmo lugar com algum intervalo de tempo, de segundos a minutos, para posteriormente exibir a sequência como um filme (certo número de fotos por segundo) que mostre a passagem do tempo na paisagem. Veja alguns exemplos na pesquisa do Google pelo termo, exibindo imagens: https://www.google.com/search?q=time+lapse+gif&sxsrf=ALiCzsZ-hVCxT0socqyVcVaX2tTTPGWQzQ:1656874020615&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjZvL7bsN34AhUWHbkGHVxcA8AQ_AUoAXoECAMQAw&biw=1097&bih=503&dpr=1.75#imgrc=fCUJ2hOEpAfDfM.

estética nada pura (porque híbrida) seja um dos principais elementos contravisuais que contribuem para que os territórios periféricos resistam em sua visibilidade. Até que ponto os sujeitos constituem e são o território, e até que ponto o território constitui e vive no sujeito, isso já não sabemos. Talvez, não saber seja a resposta.

8.2 A atualidade da autoafirmação das periferias

Conforme vimos, a escolha do objeto que estudaríamos passou por um processo de eliminação que nos levou a conhecer inúmeros perfis relacionados às periferias, depois outras tantas e bem movimentadas *hashtags* do tema. Pudemos também notar a presença disseminada do termo periferia na imprensa e nos meios de comunicação e muitas entidades e ONGs ativas nas redes, além do uso corrente de termos como empreendedores periféricos e influenciadores periféricos, sem sentido pejorativo.

O “movimento periférico” iniciado em São Paulo nos anos 1990, identificado por D’Andrea (2020, p. 4), teve influência marcante pela tomada da preponderância do uso e definição do termo periferia pelos próprios sujeitos e sujeitas periféricos (atores individuais ou coletivos), com impulso da “indústria do entretenimento, que abusou de uma estética da pobreza e depois foi abandonando-a” (p. 22). Assim, nos anos 1990 tivemos uma virada de ressignificação do termo periferia, que escapara das mãos da academia para cair na boca e no gosto de seus habitantes. O termo parece-nos ter dado liga às verticalidades que unem os territórios a partir de então chamados periféricos. Ao mesmo tempo que foi exposto, também foi posto em xeque o sentido de estar à margem, de certa maneira quase fora, dizemos: o pressuposto de estar longe do centro, inclusive das atenções, que o termo possui intrinsecamente. E essa ousadia de assumir o nome do próprio estigma parece-nos parte de um movimento mais amplo de assumir o protagonismo de si por parte de territórios relegados que “o processo de transnacionalização [...] retorna como uma revanche, mas exprimindo o conflito entre o global e o local” (SANTOS, M; SOUZA, M. A.; SILVEIRA, M. L. *apud* SANTOS, M., 1994, pp. 11-13).

Uma das constatações mais significantes esta pesquisa foi de que este caráter contra-hegemônico da autoafirmação de sujeitas e sujeitos periféricos (notemos: em torno de um termo que define seu território) se encontra vivo, atuante e atual. Abundam exemplos, além dos exibidos neste trabalho, de visualidades cheias dos esforços de denúncia, união e pacificação que caracterizam essa autoafirmação, como aponta D’Andrea (2020). A “estética da pobreza” saiu dos holofotes da indústria criativa hegemônica, mas também houve a popularização das redes sociais no Brasil e do acesso a equipamentos eletrônicos como computadores e celulares: esse pensamento pode nos levar, em estudos outros, a buscar as razões e circunstâncias da sobrevivência e renovação da autoafirmação das periferias – fato é que ela pode ser facilmente encontrada em perfis ligados às periferias nas atuais plataformas digitais. Os três perfis escolhidos que declaram intenção de quebrar com a visualidade hegemônica sobre as periferias; o grande número de *hashtags* periféricas e a quantidade enorme de publicações delas; as manifestações carinhosas dos sujeitos e sujeitas periféricos em relação a seus territórios; o surgimento dos influenciadores de periferia: sinais de que os territórios periféricos percebem os elementos que os unem, as já citadas verticalidades que pairam sobre qualquer distância que os separe. E sua luta continua, visibilizada (tornada visível através das extensões virtuais dos territórios) e visualizada (transmitindo valores e provocando reações, reforçando e afrouxando laços da rede social na internet).

É atual e crescente a premência das carências imediatas dos territórios periféricos e dos processos pelos quais a maior parte da população mundial é excluída de renda, rendimentos e direitos básicos. No entanto, podemos vislumbrar que tais territórios não são agentes passivos (sonho e ilusão dos poderes hegemônicos).

Mesmo sob a mão invisível do algoritmo, os territórios periféricos se manifestam, se mobilizam – denunciam, buscam paz e se unem pelas vias binárias da rede digital. E correndo o risco de parecermos um tanto integrados, arriscamos: o forte trabalho de autoafirmação das periferias mostrou-se mais perene do que o interesse mercadológico pela estética da pobreza, novas gerações já o reproduzem e atualizam.

8.3 Pegadas digitais como elementos ativos da visualidade

Temos buscado nos manter fiéis ao entendimento de que o produto imagético que dá tema às publicações (foto ou vídeo) é parte importante, mas não o todo das visualidades que estudamos. Por isso vimos dando destaque nas análises tanto para as dinâmicas de interação que acontecem a partir delas como para elementos objetivos que completam essas visualidades (a presença de *emojis*, comentários, *hashtags*) que constituem as pegadas digitais deixadas pelos atores da rede (Recuero, 2009) e nos possibilitam muitas abordagens de análise. Sua presença ou ausência na tela emoldura a visualidade, atualiza as movimentações disparadas a partir da publicação. Ter ou não ter a presença de comentários, se são longos ou curtos; ter em abundância um ou outro *emoji*, muitas ou poucas *tags*, outras pessoas marcadas no comentário: tudo isso se junta ao quebra-cabeça da mancha gráfica da visualidade. Explicamos: em diagramação pode-se usar o termo mancha gráfica de maneira técnica e/ou estética; tecnicamente, a mancha gráfica é obtida das medidas da página, subtraída as margens – ou seja, a parte onde se concentram textos, imagens, colunas, títulos etc.; esteticamente, no entanto, também podemos considerar por mancha gráfica o resultado geral da presença dos elementos na página: o peso dessa mancha para a leitura, a distribuição dos espaços em branco, enfim, como se parece de modo geral a combinação dos elementos, independentemente de seu conteúdo. A análise de uma mancha gráfica neste sentido estético requer que se desfoque um pouco a percepção, buscando perder os detalhes de propósito. E é aqui que queremos chegar: a escolha de usar *tags*, de elogiar com um ou vários *emojis*, de fazer um comentário pequeno ou grande, de chamar outros usuários para ver a publicação – cada interação, cada pegada ajuda a compor a mancha gráfica da visualidade, o impacto direto que pode preceder à atenção. O capital social conferido com as múltiplas linhas de corações vermelhos faz parte da pré-observação, do contato primeiro da visualidade que chega ao cérebro com as retinas ainda frescas.

Figura 90 – Teste de desfoque

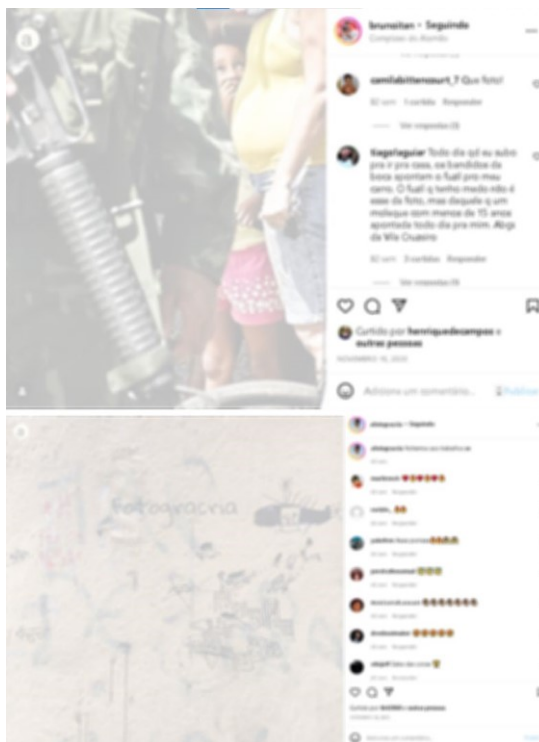


Imagem: Teste de desfoque realizado pelo autor em publicações dos perfis @afotogracia e @brunoitan.

Na Figura 44 acima ilustramos como procedemos um teste de desfoque para podermos visualizar esta ideia: rebaixamos as imagens das publicações para 20% de opacidade e desfocamos o restante. Sem ser possível nos ater aos detalhes, podemos notar como a presença de um comentário mais elaborado enche a publicação com a voz que vem dele. Há um eco do que foi dito, eco nítido o suficiente para continuar até hoje reverberando nas subjetividades que se deparam com o trabalho do fotógrafo. Na imagem de baixo fica claro como a presença dos *emojis* em vários comentários cria outro clima, mais próximo de uma conversa movimentada acerca da visualidade. Do mesmo modo, quando citamos alguém ao digitar o nome do perfil precedido de @, o nome se torna um *link*, portanto fica azul e sublinhado, dando como dica na mancha gráfica o elemento de cor diferente que pressupõe interação. Por outro lado, uma publicação que não gera engajamento apresenta uma tela cheia de espaços vazios. Como a principal questão mercadológica do Instagram é o engajamento, a empresa tomou decisões de *layout* da tela que destacam as interações com assinaturas de fácil reconhecimento. Essa constatação nos leva a pensar que o resultado das interações tanto é parte da visualidade quanto a retroalimenta – as pegadas das interações a mantêm potencialmente vivas, abertas a novas reverberações. As pegadas deixadas pelas interações, assim, podem gerar outras interações que deixarão outras pegadas.

8.4 Pedagogias da visualidade

“Ver é algo que fazemos, e estamos constantemente aprendendo a fazer. Já está claro que a tecnologia visual moderna é parte deste processo de aprendizagem.” (MIRZOEFF, 2005). Aprendemos e apreendemos o mundo pelos olhos. Nosso sentido dominante identifica o lugar das coisas no espaço e também ajuda a identificar o mundo em si mesmo, nós no mundo e o mundo em nós, em constante aprendizado do ver e ser visto. Há uma dinâmica pedagógica intrínseca à visualidade que atravessa eras e nasce da narrativa inerente ela.

Termos identificado atualidade no movimento de autoafirmação das periferias nos permite constatar que após décadas esse movimento ainda persiste, e o melhor: o bastão já está na mão de novas gerações que se somam às anteriores para construir esse sentido de ser periférico. É enorme a presença e o protagonismo de jovens tanto nas visualidades quanto no comando dos perfis que encontramos, jovens que mantêm viva e passam adiante a chama de denunciar as agruras de seu território enquanto busca uni-lo e pacificá-lo. Alguns dos principais aspectos da autoafirmação das periferias estão ainda presentes neste que é e não é o mesmo movimento, uma vez que agora há circunstâncias, principalmente no terreno tecnológico, que potencializam ainda mais tal autoafirmação: salvo a mão invisível do algoritmo, não há intermediário entre esta autoafirmação e a sociedade. E dada a forma como a tecnologia e seu uso evoluíram, as visualidades são parte desse fenômeno e um instrumento poderoso de seu aspecto pedagógico: jovens de 12 anos já podem produzir, editar e divulgar material fotográfico e audiovisual com um aparelho celular de segunda mão e conhecimento rudimentar de aplicativos – e o fazem. Ficamos felizes ao encontrar ativa nas redes e consciente das questões das periferias essa nova juventude que aprendeu a ver a si como periférica e já começa a passar adiante como produzir visualidades para uma apreensão realista e amorosa de seus territórios. Por isso vemos hoje a estética da pobreza, que caracterizou boa parte do apelo visual da produção de audiovisual nos anos 90, não substituída mas atualizada por uma estética periférica, que surge principalmente *das* e *nas* periferias, uma estética que se insurge contra a percepção hegemônica dos territórios periféricos mas sem negar-lhe o caráter cru – mas antes ressaltando outros, além do elã cinematográfico da violência armada:

a poesia dos céus, a ocupação das ruas, os bailes, as angústias, os becos, as alegrias. A transmissão e repercussão da autoafirmação das periferias sobrevive até hoje com a assinatura das próprias periferias, e não mais da indústria do entretenimento. Das favelas, quebradas e perifas do Brasil afloram gritos em forma de luz – as imagens que se fazem visualidades de territórios esquecidos, ignorados, quando pouco negligenciados.

Mas precisamos ser cautelosos e lembrar que, em se tratando do estudo de visualidades, o que importa é principalmente o que vibra entre a imagem e o sujeito, o que movimenta essa relação de ver e aprender a ver. Pensamos ver uma pedagogia mais ampla na presença das periferias nas redes sociais, fruto da ação não coordenada e no entanto sistemática da criação de visualidades e contravisualidades. Pode ser que estejamos em meio a um processo de mudança da percepção sobre as periferias, ou melhor: o momento de um aprendizado coletivo de uma forma de vê-las. Este estudo não é suficiente para afirmar se há tal mudança nem para mapear seus fatores, mas a pesquisa parece apontar nesta direção.

Vejamos como exemplo o impacto do impressionismo em seu tempo e como aprendemos todos a ver a paisagem de maneira diversa (Mirzoeff, 2005): outrora vista como terra hostil de mistérios e predadores, a paisagem representada a partir de Monet estava à mercê do homem. “Monet deu forma visual à conquista da natureza, transformando o outrora temível oceano em um objeto humano domesticado, dominado” (MIRZOEFF, 2005), o que também ocorreu em relação à presença do homem, por mais nefasta que se mostrasse, na paisagem: na mesma época, a representação das nuvens de poluição que caracterizavam Londres (o *smog*, mistura de neblina com fumaça de fábrica), até mesmo essa ameaça sanitária, passou a ser vista com um quê feérico. Esta mudança deu-se inclusive no nível técnico, uma vez que a pintura apresentada pelos impressionistas era feita sobre uma tela branca, o que ressaltava as cores e os gestos (na época usava-se pintar a base da tela em tons escuros, como verde ou marrom, para que a luz das pinceladas pudesse incidir gentilmente). O conjunto da obra era inusitado: uma tela de tons berrantes com a composição insinuando formas, luzes e texturas em um gestual por demais energizado, tanto que parecia um rascunho (*le impression*, o rascunho, usado para depois pintar a obra final). Um tanto escandaloso, convenhamos. No entanto, o que

era visto como grosseiro passou a remeter calma, contemplação e sutileza (visão essa que foi ensinada e aprendida).

Apesar de os contemporâneos de Monet primeiro sentiram seu trabalho como chocantemente moderno e novo, ele logo se tornou familiar, como permanece até hoje. A pintura fez do mundo moderno do processo industrial não apenas visível, mas belo. (MIRZOEFF, 2005)

Buscamos este momento em que o autor nos mostra uma mudança no modo de ver para exemplificar o que pensamos ser possível estar acontecendo hoje com o modo de ver os territórios periféricos. Pudemos nesta pesquisa captar pequenos sinais no ar de que a longevidade deste esforço de autoafirmação das periferias pode fazer parte de um processo maior em que as paisagens desses territórios, outrora vistas com a periculosidade e selvageria com que já vimos a natureza, conquistam um novo *status* no modo de serem vistas: cenas brilhantes prenes de cor e expressão, familiares, que nos remetam a elucubrações outras que não somente as do medo, do sangue, da conflagração.

Figura 91 – Van Gogh e o céu no Complexo do Alemão



Imagem: Montagem de *Noite estrelada*, de Vincent Van Gogh (acima), e foto de Bruno Itan (abaixo) – reproduções.

Bruno Itan se dedica a fazer o registro da queima de fogos de ano-novo no Complexo do Alemão desde a sua primeira edição. Suas imagens já foram tema de matérias na imprensa e reaparecem esporadicamente, publicadas por perfis das redes sociais em contextos variados, mas tendo em comum a beleza do território periférico. A imagem e sua condição de contravisualidade que desfaz um modo de ver a periferia para pôr outro no lugar, ajudando a construir um outro ver, um outro sentir as periferias.

Além deste nível macro, também percebemos potência nas visualidades em contato direto com os sujeitos e sujeitas periféricos que se tornam presentes na paisagem urbana quando figuram nas visualidades e através delas olham para o mundo; ver e ser visto é uma dinâmica recíproca potencializada pela tecnologia digital. O número de seguidores de um perfil ou celebridade é um ativo financeiro e denota capital social – e pressupõe um seguir com os olhos.

Sujeitos e sujeitas periféricos tornam visíveis a si, a sua cultura, a seus valores, à violência sistêmica com que convivem; se mobilizam, organizam, se veem e se curtem nos becos e ruelas do ciberterritório que constroem a cada dia. A cultura da

existência e da resistência são transmitidas por visualidades e contravisualidades determinantes na formação dos próprios sujeitos. Em sua grande maioria, os comentários a respeito das postagens estudadas eram de elogio, reconhecimento e reforço do modo de ver proposto. O sujeito vê a si no espelho transparente da visualidade e enquanto vê-se, forma-se e a seu território. Valores de ousadia e responsabilidade são transmitidos em visualidades do grau; há uma profusão de composição de rap e funk que não falam de sexo, que são aulas de modos de ver a vida e as periferias sendo compostas e compartilhadas pelas plataformas digitais cercadas de visualidades que reforçam os valores e o pertencimento ao território, como vimos na Figura 38 a. Ter encontrado, na pesquisa, tantos nós e atores da rede advindos e dedicados às periferias nos faz pensar sobre um ambiente farto para que novas gerações tenham contato com este sentido de pertencimento com denúncia, união e pacificação, com este ser sujeito/território periférico – e como isso pode ajudar como escudo contra a globalização “de cima para baixo”.

9. CONCLUSÃO: VISUALIDADES POR UMA NOVA PEDAGOGIA

A pandemia ainda não acabou e, no entanto, permanece abafada sob o peso insuportável de tantas outras crises que vivemos no mundo e especialmente no Brasil. Na data de ontem, 5 de julho de 2022, houve quase 400 mortes no Brasil, e o assunto não merece mais do que breves notas na imprensa e na internet.⁵² A pandemia é uma variável que complexifica qualquer estudo que se dê em seu âmbito, e já parece clichê dispor sobre seus desafios e os enormes abismos que se abrem aos nossos pés, mas... O ponto de vista do pesquisador é curioso: o assunto passa a desfilar à sua frente subentendido em quase todas as coisas, sussurrando sua presença e instigando mais e mais reflexões. O assunto ganha vida naquele que forja o olhar à força de estudo, reflexão e análise. O aspecto pedagógico das visualidades de que tratamos nos atrai para reflexões sobre o potencial de uma abordagem da cultura visual no campo da educação, a exemplo do trabalho de Peter Burke (2005), sem nos deixar levar pelo apelo de simplesmente transpor para o ambiente *online* a instituição escola com seus conteúdos como se a tecnologia *per se* solucionasse a questão de educar à distância. Acreditamos ainda que após a pandemia de alguma maneira as tecnologias digitais já estarão incorporadas em algum nível a práticas educacionais. E aqui entra o desafio de atualizar a escola, fazer do ciberespaço escolar uma nova forma do espaço multiforme e mutante que ele é na dimensão física.

Esta pode parecer uma questão dos nossos dias, mas o reconhecimento da importância de tecnologias visuais nas escolas data do próprio nascimento de cada tecnologia (MAGALHÃES *apud* HOFFMANN, DOURADO e FERNANDES, 2021, p. 108) e tal reconhecimento não promoveu uma larga entrada dessas tecnologias nas

⁵² FONTE: CSSE (Data Repository by the Center for Systems Science and Engineering, Johns Hopkins University), disponível em: <https://github.com/CSSEGISandData/COVID-19> Acesso em: 6 jul. 2022. O mecanismo de pesquisa Google exibe gráficos dessa base de dados em alguns resultados de pesquisa. Um exemplo é o resultado da pesquisa por “mortes por covid hoje?”, disponível em: https://www.google.com/search?q=moprtes+por+covid+hoje%3F&sxsrf=ALiCzsaUvxaeH1k0x4DUesxLcphs_UYc1g%3A1657139742023&ei=HvLFYUNvhvDWxA-gulDwBA&ved=0ahUKEwjj9qnNjuX4AhUGuJUCHSACAE4Q4dUDCA4&uact=5&oq=moprtes+por+covid+hoje%3F&gs_lcp=Cgdnd3Mtd2l6EAMyBwgjELACECcyBAgAEA0yBAgAEA0yBAgAEA0yBAgAEA0yBAgAEA0yBAgAEA0yBAgAEA06CggjELACELADECdKBAhBGAFKBAhGGABQ5AFY5AFgmARoAXAAeACAAAYEBiAGBAZIBAZAuMZgBAKABAcgBAcABAQ&scient=gswswiz#colocmid=/m/015fr&coasync=0 Acesso em: 6 jul. 2022.

escolas; o que houve na pandemia foi uma urgência na adoção dessas tecnologias, que envolveram grandes esforços de aprendizado e adaptação por parte de alunos, gestores e professores. O desafio é conseguirmos, em pleno redemoinho deste início de século, fazer mais do que ligar pontos em uma rede para suprir a distância física. Isso não é levar a escola para o mundo virtual; é, no máximo, instrumentalizar as paredes de uma sala de aula. Enfim,

A capacidade de sentir, de ver ou de imaginar, e principalmente de fazer escolhas é própria da instituição escola; resta saber se essa instituição, que agora permeia o mundo virtual, será capaz de tornar a tela um espaço de gestos das experiências de vida, que nos faça sonhar, comunicar, ajudar no trabalho, ou se vai apenas reforçar a exclusão daquele que não é visto, ao ocultar os reversos da tela. (QUEIROZ; RODRIGUES; FURTADO *apud* HOFFMANN; DOURADO; FERNANDES, 2021, p. 166)

E é neste ponto que vemos as visualidades periféricas e a cultura visual como uma possível chave de tradução para este desafio em forma de enigma insondável. Em nossas análises vimos sentidos e valores sendo transmitidos, compartilhados, reforçados e apreendidos; as contravisualidades periféricas estão sendo produzidas diuturnamente por atores da rede que instituem seus modos de ver e conquistam modos de serem vistos. Imagens transmitem “gestos de experiência de vida”, fazem sonhar, comunicam, ajudam no trabalho de ensinar e aprender. Apresentar conteúdos didáticos audiovisuais é nadar na superfície da imagem; produzir visualidades e contravisualidades, por outro lado – envolver a todos nessa produção e na exploração de seu resultado – tem potencial para envolver alunos e professores num processo dinâmico de descobertas do mundo e de si.

Ao menos nas periferias vemos sujeitos e sujeitas engajados em produção contravisual, atentos à formação de modos de se ver seus territórios. O que nos faz pensar que processos pedagógicos baseados na criação de visualidades e contravisualidades podem aproveitar-se da energia dessa pujante produção já existente nas periferias como a astronave que aproveita a gravidade do planeta para alçar-se ao infinito, para fomentar movimentos, debates e provocações enquanto se formam cidadãos *visualizantes* – com domínio das tecnologias digitais e de si mesmos.

Por fim, entendemos que todo esse potencial das visualidades digitais a ser explorado suscita dois desafios: a) superar a dificuldade de acesso à tecnologia que (também) assola as periferias; e b) desenvolver abordagens pedagógicas requer

estudo e experiências sérios que indiquem um caminho para a abordagem do assunto. Pois bem, mais uma vez: nas periferias já há extensa produção de contravisualidades com equipamentos já existentes, já se encontram sujeitos de todas as idades dispostos a retratar suas quebradas. O aparato mínimo já está disponível e, quanto à teorização, cremos que não devesse ser feita à parte da práxis; cremos que seria saudável se a escola começasse perguntando aos alunos como eles produzem essas visualidades, pensando com eles.

Se o mundo se tornou tão visual, e se afinal de contas nós o entendemos em boa medida visualmente, então a capacitação para a indústria criativa, a produção de audiovisual, enfim, o exercício da visualidade contribui para o crescente domínio de técnicas e linguagens poderosas nesse mundo. Visualizar, hoje mais do que nunca, é poder: desperta o estado latente de ser capaz, de estar apto, de transformar a si, ao próximo, ao território, podendo colocá-lo à vista do mundo, oxalá tirá-lo da miséria.

9.1 Questões que não terminam com a pesquisa...

O fato de o tema da pandemia ter tomado espaço por pouco tempo, se considerarmos a extensão da pandemia que de fato ainda não acabou, nas visualidades periféricas, nos faz pensar que para entender isso precisaríamos do auxílio de uma pesquisa sobre o impacto da pandemia nas periferias, pesquisa que fosse além de indicadores – que buscasse compreender os sentidos e dimensões que esta enorme crise tomou nas subjetividades de sujeitas e sujeitos periféricos. Esta foi a primeira questão que nos pareceu carecer de esclarecimento, embora fora do escopo da pesquisa, e que nos deixou atentos a outras que se mostraram igualmente relevantes para uma abertura do ângulo de visão a partir da tímida contribuição que este estudo busca dar ao pensamento sobre os territórios periféricos e suas visualidades.

Algoritmo: o ator invisível

Sabemos bem que a potencialidade contida nas tecnologias digitais hoje está majoritariamente a serviço de interesses privados de corporações transnacionais

bilionárias, que tal avanço tecnológico “tem resultados diferentes para os cidadãos: expande e às vezes neutraliza a participação social” (CANCLINI, 2019, p. 44). Portanto, quando, por exemplo, enlevamos a potencialidade de alcance a partir de *hashtags* internacionais ou destacamos a valorização das culturas periféricas, enfim, quando notamos aspectos positivos das visualidades, não estamos ignorando o fato de que há um ator que influencia todas as dinâmicas nas redes sociais na internet: o conjunto de recursos informacionais (*software*) dotados de tecnologia de “aprendizado da máquina”, comumente chamados de “o algoritmo”, que estão nas mãos das grandes corporações que detêm a propriedade das plataformas digitais. Este algoritmo recebe orientações e objetivos de seus criadores, que são capazes de fazer alterações em como vão atingir seus objetivos a partir do processamento de sua experiência. Como resultado, quanto mais tempo o *software* atua, mais aprende e mais faz ajustes em sua programação. Cada plataforma digital trabalha com um algoritmo diferente, mas eles têm algo em comum: são caixas-pretas. Por segredo corporativo, claro, só ficamos sabendo as diretrizes básicas para que os produtores de conteúdo saibam o que será mais valorizado e profissionais de marketing digital possam traçar suas estratégias. Mas de fato há muita coisa desconhecida e muitos estudos sobre a influência dos algoritmos, o que seria importante para completar a compreensão deste trabalho. Diálogos com os campos das tecnologias da informação ou da sociedade do *software* poderiam nos mostrar pontos de vista inusitados sobre o que estudamos.

Corpo, negritude e território

Há um apelo da curiosidade neste momento que abre novas portas para pensar as periferias e suas visualidades a partir deste trabalho, quase um canto da sereia nos lembrando e fazendo pensar as questões da negritude e dos corpos, que nos parecem entrelaçadas com os territórios periféricos. Sabemos que essas questões não fazem parte do escopo desta pesquisa e é sob força de necessidade que as deixamos à parte, mas que fique registrada aqui a sombra dessas questões que percebemos essenciais para uma visão mais complexa do fenômeno das periferias e seus sujeitos e sujeitas. Vimos mais acima como a presença do indivíduo periférico se faz visualizar deslocado geograficamente do território em vídeo que virou notícia que virou *meme* (Figura 18), e ainda que tangendo o assunto pudemos ver, pulsando por trás da visualidade do assaltante de óculos Juliet, o protagonismo do corpo, abatido na última cena da triste paródia. Na inquietante provocação da verdadeira estética brasileira, lá

estão formas, gestos e expressões de corpos negros em incontáveis tonalidades. Igualmente negros? Haveria visualidades da negritude que pudessem ser analisadas? Em que âmbito as questões da negritude, sejam quais forem, estão presentes nas políticas públicas que determinaram ou contribuíram para a formação fragmentada em periferias de nossos territórios? Há muito em aberto sobre as possíveis relações entre territórios e corpos que os habitam – essas são só algumas.

Periferias na cultura brasileira ao longo da história

Ainda que tenhamos observado o percurso e a alternância de preponderância do uso do termo periferia, dos anos 70 até o dia de hoje e cobrindo ainda seu significado em publicações mais recentes, percebendo sua relação com a fragmentação de territórios urbanos e em particular a apropriação, por sujeitos e sujeitas periféricos que vêm resignificando seu sentido e valor, no Brasil, a partir dos anos 90, vale uma nota importante: enquanto levantávamos os dados para este desenho geral no âmbito teórico, surgiu a questão sobre se a autoafirmação de populações relegadas a territórios de exclusão não poderia ser observada ao longo da história. Pensamos se seria possível apontar ao menos uma direção para tal existência ou não do sentido de pertencimento orgulhoso, apontado por D'Andrea, mais para trás da história, encontrando uma chave para saber se já havia algum gérmen do fenômeno apontado pelo autor na década de 90, então potencializado pela apropriação que ele aponta, pela indústria do entretenimento, da estética das periferias. Na música, na arte, na fotografia, no noticiário, na literatura... como teriam se formado as identidades dos territórios relegados ao descaso, em nossa história?

Que tipo de visualidades e contravisualidades poderiam nos contar essa estória?

“THE END” (Baseado em fatos reais)

O fóton luta contra uma pressão titânica por cerca de um milhão de anos no núcleo explosivo da estrela até disparar confiante pelo espaço por alguns minutos e chegar ao planeta. Rasga a atmosfera, tem sua rota ligeiramente alterada e atinge a montanha que nem estava lá quando ele começou sua luta no imo do Sol. O fóton ricocheteia na pedra clara e atravessa o vale com pressa; passa por uma fresta nas folhagens e atinge a superfície de uma planta, cuja composição filtra muito do verde de sua luz. Assim, o que rebate da pequena pétala é um espectro enfraquecido e

magenta de energia luminosa – que em seu último momento atinge os olhos do pintor, atravessa a córnea até fazer vibrar um minúsculo bastonete que reage enviando um impulso elétrico tão veloz quanto o fóton; o impulso corre pelo nervo ótico até a imensa massa cinzenta de processamento lógico. Ali, o impulso corre em harmonia com tantos outros, já não pode ser distinguido no oceano de informações que se juntam e compõe em rede. Para o pintor, a cena se apresenta: Monet vê as violetas.

Quase um século depois, um jovem estudante de publicidade vai com a namorada a uma exposição no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro⁵³. Na época, a Avenida Rio Branco era coalhada de carros, ônibus, carbonos, buzinas, gritos de camelôs. A exposição começa em uma sala à meia-luz em que o artista e a obra são apresentados. Se dirigindo à exposição, o casal se depara com uma segunda antessala absolutamente sem luz, nenhuma mesmo, apenas uma pequena fresta indicando para onde caminhar. É desconcertante. Ao abrirem a cortina para enfim chegar à exposição, os olhos do casal que haviam se acostumado à meia-luz da primeira sala e à luz nenhuma da segunda, seus olhos velados e afastados do mundo lá fora, são estapeados por uma luz abrupta, intensa, cegante; ao se acostumarem aos poucos com o novo mundo, veem surgir a gigantesca tela, tão próxima que toma todo o horizonte e os leva direto para as pinceladas roxas daquela pétala do passado. O casal não se fala, mundo e respirações em suspenso por um instante. Em sua época, Monet rompia com padrões da técnica pictórica e também da forma de representar o mundo, um modo de ver que permeia subjetividades até hoje. A perícia na montagem da exposição que se deu quase na virada do século XXI conseguiu não apenas tirar o fôlego dos frequentadores ante a beleza da obra, mas também ressaltar o aspecto brilhante, saturado e enérgico com que as obras eram visualizadas em sua época original. Foi criada ali uma visualidade capaz de transmitir o impacto do Impressionismo em seu próprio tempo.

A visão hegemônica atual sobre as periferias rescende ao escândalo de uma tela saturada, de traços indefinidos, com luz demais para ser apreendida. No entanto, o movimento de autoafirmação das periferias, potencializado pela primazia da imagem e das tecnologias digitais, mobiliza subjetividades, provoca vozes e valores hegemônicos, faz vibrar orgulho do território e envolvimento com ele, faz chegarem

⁵³ Baseado em fatos reais.

longe os territórios periféricos escancarando os aspectos que os unem: falta e acesso a estruturas públicas, saneamento básico, transporte; pujança de criatividade em manifestações culturais como o funk e cortes de cabelo; fragilidade da cidadania de seus moradores, expostos à violência sistêmica do Estado e entregues aos interesses de facções criminosas e ao arbítrio do mercado. Esperamos que este movimento de autoafirmação não arrefeça nem cesse, pois dele pode vir a virada no modo de ver esses territórios, um modo de ver carinhoso e embevecido como aquele com que aprendemos a ver Monet. Enfim, um modo de ver as periferias que seja também de lidar, de conviver e de integrá-las à cidade rompendo o ciclo de fragmentação de nossas terras e de nossos corações.

REFERÊNCIAS

BATISTA, Paulo. **Do espaço (digital) ao (cyber) território**. Aveiro, 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/9465716/Do_Espaço_Digital_ao_Cyber_Território Acesso em: 3 ago. 2021.

BARBOSA, Inês; LOPES, João Teixeira, 2019. Descodificar as paredes da cidade: da crítica à gentrificação ao direito da habitação no Porto, Sociologia: **Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto**, v. XXXVIII, pp. 6-29. DOI: <https://doi.org/10.21747/08723419/soc38a1>. Disponível em: <http://193.137.34.195/index.php/Sociologia/article/view/6798/6262> Acesso em: 13 maio 2022.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as consequências humanas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BECCARI, Marcos Namba. **O direito de olhar a partir de Foucault, Spivak e Mbembe**. ARS (São Paulo) [online]. 2020, v. 18, n. 40, pp. 345-388. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2020.169553>>. Acesso em: 23 set. 2022. E-pub: 16 dez. 2020. ISSN 2178-0447.

BERTELLI, Giordano Barbin. Errâncias Racionais: A Periferia, o Rap e a Política. **Revista Sociologias**, Porto Alegre, ano 14, no 31, set./dez. 2012, p. 214-237.

BURKE, Peter. **Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico**. Primeira edição na “Biblioteca de Bolso”. Barcelona: Cultura Libre, 2005.

CAMPOS, Ricardo. **Introdução à Cultura Visual**. Abordagens e Metodologias em Ciências Sociais. 1 ed. Lisboa: Editora Mundos Sociais, 2013.

CAMPOS, Ricardo. "Imagem e Tecnologias Visuais em Pesquisa Social: Tendências e Desafios". In: MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (orgs.). **Processos e Práticas de Pesquisa em Cultura Visual em Educação**. Editora UFSM. Brasil, 2013, pp. 21-48.

CAMPOS, Ricardo. A imagem é uma arma: a propósito de riscos e rabiscos no Bairro Alto. In: **Revista Antropologia, Arte e Imagem**, nºs 5-6. pp. 47-71, 2009.

CANCLINI, Néstor G. **A globalização imaginada**: São Paulo, Iluminuras, 2003.

CANCLINI, Néstor G. **Culturas híbridas**. 4 ed. São Paulo: EdUSP, 2019.

CANCLINI, Néstor G. **Ciudadanos reemplazados por algoritmos**. 1 ed. Calas. Alemanha, 2019.

D'ANDREA, Tiraju. **CONTRIBUIÇÕES PARA A DEFINIÇÃO DOS CONCEITOS PERIFERIA E SUJEITAS E SUJEITOS PERIFÉRICOS**. Novos estud. CEBRAP, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 19-36, abr. 2020. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002020000100019&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 24 set. 2020. E-pub 10 jun.2020. <https://doi.org/10.25091/s01013300202000010005>.

HOFFMANN, Adriana; BARROS, Raquel Silva; DOURADO, Rosiane de Jesus (Org.). **Visualidades, educação e mudanças culturais**. Rio de Janeiro: Ayvu, 2021.

LEMOS, André. **A tecnologia é um vírus: pandemia e cultura digital**. Porto Alegre: ed. Sulina, 2021. Edição Kindle.

LESSA, Eudesmar Furtado; ALVES, Fabiana de Moura; SOUZA, Fabíola Costa; NADAES, Adriana Duarte; FONTES, Sheila Rachid mendes. **A Música Como Instrumento de Expressão das Favelas**. Anuário da Produção de Iniciação Científica Discente Vol. 13, N. 21. pp. 279-291. Faculdade Anhanguera de belo Horizonte. Belo Horizonte, 2010). Disponível em: <https://repositorio.pgsskroton.com/bitstream/123456789/1267/1/artigo%2016.pdf> Acesso em: 15 abr. 2022.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?**. São Paulo: Editora 34, 1996.

MIRZOEFF, Nicholas. **How To See The World: A Introduction to Images, from Self Portraits to Selfies, Maps to Movies and More**. EUA: Basic Books, 2005. Edição Kindle.

NAJMANOVICH, Denise. **Olhar com novos olhos: novos paradigmas na ciência e no pensamento complexo**. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Ayvu, 2022.

PIKETTY, Thomas. **O Capital no século XXI**. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2013.

PIMENTA, Francisco José Paoliello. Pimenta. **O Conceito de Virtualização de Pierre Lévy** e sua aplicação em Hiperfídia. Lumina - Facom/UFJF - v.4, n.1, p.85-96, jan/jun 2001.

PORRES, Alfred. "Conversações na aula de cultura visual". In: MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (Org.). **Processos e Práticas de Pesquisa em Cultura Visual em Educação**. Editora UFSM. Brasil, 2013, pp. 153-178.

OLIVEIRA, Leandro Silva de; SEGRETO, Marcelo; CABRAL, Nara Lya Simões Caetano. Vozes Periféricas: expansão, imersão e diálogo na Obra dos Racionais MC's. **Revista Inst. Estud. Bras.**, São Paulo, n. 56, p. 101-126, jun. 2013.

RECUERO, Rachel. **Redes Sociais na Internet**. 2ª ed. Porto Alegre: Meridional, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Dilemas do nosso tempo: globalização, multiculturalismo e conhecimento. In: **Currículo sem Fronteiras**, v.3, n.2, pp. 5-23, jul/dez 2003.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A cruel pedagogia do vírus**. 1ª edição. Coimbra: Almedina, 2020.

SANTOS, Milton. **O Espaço do Cidadão**. 7ª ed., 3ª reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020.

SANTOS, Milton. **Pensando o Espaço do Homem**. 5ª ed., 5ª reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia A. de; SILVEIRA, Maria Laura (org) **Território: Globalização e fragmentação**. 4ª edição. São Paulo: Editora Hucitec, 1998.

SILVA, Michele Tanckman Candido da. **A (cyber) Geografia das Cidades Digitais**. In: **Revista Eletrônica de Geografia y Ciencias Sociales**, Vol. VIII, nº 170. Barcelona, 2004. Disponível em: <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-170-36.htm> Acesso em: 22 dez. 2021.

SOUZA, Jessé. **A classe média no espelho**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2018.

WOLF, Francis. **Por trás do espetáculo: o poder das imagens**. In: NOVAES, Adauto (Org.) Muito além do espetáculo. São Paulo: Ed. SENAC, 2005.

APÊNDICE: CAPTAÇÃO, ARQUIVAMENTO E INDEXAÇÃO DE IMAGENS PARA PESQUISAS *ON-LINE*

A experiência pregressa de 24 anos trabalhando com publicidade e programas gráficos, bem como a de professor dos mesmos, certamente tornou a organização e arquivamento do material bem mais fácil, se não mesmo natural. Compreendemos que é importante descrever este processo para explicar e ilustrar a pesquisa, bem como para deixar registrado o método de maneira sistemática e explicativa no intuito de mostrar o caminho das pedras para pesquisadores de qualquer campo que não estejam familiarizados com a imagem digital e busquem formas de capturar, armazenar e indexar este material em seus estudos.

A captura das imagens se deu por captura de tela das publicações um computador pessoal de mesa, ou *desktop*, com monitor Full HD (1920x1080px).

A melhor forma de captar a publicação foi fazê-la ocupar o maior tamanho possível na tela, para o que ativamos a tela cheia (atalho F11 no navegador Google Chrome), e em seguida aumentamos o *zoom* da tela (atalho [Control +] na maioria dos navegadores). Conseguindo o enquadramento de melhor aproveitamento da imagem na tela, a captura poderia ser feita com a tecla [*printscreen*] presente em todos os teclados, ou com uso de um programa de captura de tela, que é mais adequado, pois permite escolher um diretório no computador para salvar todas as capturas, enquanto a tecla [*printscreen*] exige que se salve cada imagem após a captura. Optamos por uma solução híbrida: criando uma conta da Microsoft, ativamos o serviço gratuito OneDrive e configuramos uma pasta da pesquisa para as capturas de tela da tecla [*printscreen*]. Algumas conversas na forma de comentários também foram capturadas.

Uma vez capturado o material da postagem, foi importante tê-lo organizado em pastas. Os nomes, ordem e critérios destas pastas depende das intenções de cada curadoria – no nosso caso, criamos algumas pastas de temas genéricos não necessariamente ligados à teoria da pesquisa, tais como “Estética”, “Denúncia e Pacificação” ou “Perfis de policiais”. É importante atentar para o fato de que esta classificação geral foi para facilitar o reconhecimento e busca dessas postagens, algo como dar um nome para cada tipo grupo genérico de imagens que por algum motivo se associam. Isso porque

esta é a organização inicial; em seguida veremos como classificamos e indexamos as imagens.

É fácil imaginar que uma sequência de pastas com as imagens separadas não supre a necessidade de catalogação de uma pesquisa dinâmica, aonde, por exemplo, em uma conversa com um sujeito somos apresentados a uma perspectiva que inspira juntar imagens de várias pastas diferentes para analisá-las como um grupo à parte, o que requer que lidemos com o material empírico não como uma prateleira estática aonde colecionamos *pixels*, mas sim como um banco de dados. O que foi possível com o uso do Adobe Bridge, um programa auxiliar do pacote de programas gráficos da Adobe (líder no mercado mundial de programas gráficos) conhecido como Adobe Creative Cloud. No entanto, o Bridge pode ser baixado gratuitamente⁵⁴ e não passa de uma versão mais poderosa das janelas em que navegamos pelo conteúdo de nossos computadores.

Com o Bridge pudemos criar coleções de publicações. Coleções são listas de publicações independentes do local onde cada arquivo foi salvo, como as *playlists* (listas de reprodução) de músicas feitas sem que se mova ou copie seus arquivos. Isso permite incluir ou excluir as visualidades de grupos definidos por assunto ou categoria de análise, experimentando as combinações entre elas enquanto seguimos análise. Uma mesma imagem pode estar em várias coleções e ser movida entre elas. As coleções são assim arrumações alternativas, arranjos específicos.

O programa também permitiu-nos utilizar palavras-chave na catalogação das imagens, termos atribuídos, criados por nós, que permitem pesquisa rápida; palavras-chave são a versão do Bridge para as *hashtags*.

É fácil encontrar tutoriais no YouTube sobre como baixar ou utilizar o Adobe Bridge, e uma vez com as imagens catalogadas pudemos contar com este pequeno banco de dados que nos permitiu navegar não só entre os arquivos, mas entre assuntos, sentidos e *insights*.

Para pesquisa nos conteúdos textuais das visualidades (comentários, *hashtags*, etc.) usamos outro programa do pacote Adobe Creative Cloud, desta vez o Adobe Acrobat Pro – este sendo pago, que é equipado com tecnologia OCR (sigla em inglês para

⁵⁴ Disponível em: <https://helpx.adobe.com/br/bridge/get-started.html> Acesso em: 22 mar. 2022.

Optical Character Recognizing, ou Reconhecimento ótico de caractere, em tradução livre). Há outros programas gratuitos que podem reconhecer texto e salvar as imagens no formato PDF. Para reconhecer o texto, abrimos a imagem aonde aparecem os comentários no Acrobat Pro, utilizamos o recurso OCR e na sequência salvamos um arquivo no formato PDF (que reconhece imagem e texto) na mesma pasta e com o mesmo nome da imagem original (isso facilita encontrar ambos juntos).

Mas as capturas de telas dos comentários abrangem apenas algumas linhas de conversa; em alguns casos foi necessário fazer várias capturas, rolando a tela para baixo, para obter a conversa. Nesses casos, uma mesma postagem equivale a várias imagens. Para essas, foi utilizado o recurso OCR em cada uma e depois, ainda no Acrobat Pro, todos os PDFs com comentários daquela postagem foram postos em sequência em um único arquivo com o uso do recurso “Combinar arquivos”. Com isso obtivemos para a postagem um PDF com várias páginas em que se poderia pesquisar a ocorrência de determinado termo na conversa, como se pesquisa em qualquer texto. Tal busca por termos acabou não entrando no método e na dinâmica da pesquisa, mas as poucas postagens que guardamos assim, em arquivo único e com texto reconhecido, nos pareceram um produto interessante para arquivamento e consulta.

Por fim, o mosaico de visualidades da ocasião da morte do MC Kevin (Figura 10) e o infográfico de escolha do objeto de estudos foram criados no Adobe Photoshop e no Adobe InDesign respectivamente, e se tratam de material de design que realmente requer domínio desses programas e alguma experiência. Não sendo relevantes para o conhecimento de como armazenar e catalogar imagens digitais, nos abstermos de detalhar ou explicar o processo de suas feitura.

Esperamos poder, com esta descrição, auxiliar pesquisadores que se aventurem nas trilhas digitais em busca de visualidades ou registros históricos. Boa sorte a todos!