

**A IMPORTÂNCIA SOCIAL DA IMAGEM**  
**REFLEXÕES SOBRE DIFERENÇA, REPRESENTAÇÃO E PODER EM**  
**DIÁLOGO COM UM PENSAMENTO DECOLONIAL**

Danielle Parfentieff de Noronha<sup>1</sup>

**Introdução<sup>2</sup>**

Os estudos sobre a imagem, seus impactos e usos na vida social, desde uma perspectiva antropológica, mas também transdisciplinar, já contam com uma larga produção científica no Ocidente, bem como aqueles que procuram compreender a eficiência dos discursos imagéticos para a transmissão de sentidos e significados, conotados e denotados. Muitas pesquisas procuram revelar um pouco mais sobre a (co)relação entre imagem e vida desde diferentes perspectivas, como através da psique, poética, estética, técnica, mimesis, política, indústria cultural, a alta e baixa cultura, o *kitsch*, a ideologia, o consumo, etc. Levando em consideração essas perspectivas, meu objetivo neste trabalho é compreender como o paradigma decolonial<sup>3</sup> pode auxiliar na construção de reflexões sobre a produção, reprodução, consumo e diversos usos da imagem, de acordo com a abordagem das epistemologias do Sul<sup>4</sup> (Santos, 2011), para

---

<sup>1</sup> Universitat Autònoma de Barcelona, Espanha.

<sup>2</sup> Este artigo apresenta algumas reflexões, traduzidas, que foram desenvolvidas na minha tese de doutorado *Representaciones de la diferencia: Género, raza y trabajo en la prensa hegemónica brasileña*, defendida em setembro de 2017 na Universitat Autònoma de Barcelona (UAB).

<sup>3</sup> Escrever “decolonial”, em lugar de descolonial, é também uma opção política e epistêmica. Como explica Catherine Walsh (2009: 14-15 – tradução minha): “Suprimir o “s” e nomear “decolonial” não é promover um anglicismo. Pelo contrário, é fazer uma distinção com o significado em castelhano do “des”. Não pretendemos simplesmente desarmar, desfazer ou reverter o colonial; isto é, passar de um momento colonial a um não colonial, como se fosse possível que seus padrões e pegadas deixassem de existir. A intenção, em vez disso, é apontar e provocar um posicionamento – uma postura e atitude contínuas – de transgredir, intervir, insurgir e influenciar. O decolonial denota, então, um caminho de luta contínua, em que podemos identificar, visibilizar e encorajar “lugares” de exterioridade e construções alternativas”.

<sup>4</sup> Nas palavras de Boaventura de Sousa Santos (2011: 35 – tradução minha), “Entendo por epistemologia do Sul a reivindicação de novos processos de produção e avaliação de conhecimentos válidos, científicos e não científicos, e de novas relações entre diferentes tipos de conhecimento, a partir das práticas das classes e grupos sociais que sofreram de maneira sistemática as injustiças, desigualdades e discriminações causadas pelo capitalismo e pelo colonialismo. O Sul global não é então um conceito geográfico, embora a grande maioria dessas populações viva em países do hemisfério sul. É mais uma metáfora para o sofrimento humano causado pelo capitalismo e pelo colonialismo a nível global e da resistência para superá-lo ou minimizá-lo. É por isso um Sul anticapitalista, anticolonial e anti-imperialista. É um Sul que também existe no Norte global, sob a forma de populações excluídas, silenciadas e marginalizadas, como são os imigrantes indocumentados, desempregados, as minorias étnicas ou religiosas, vítimas de sexismo, homofobia e racismo”.

possibilitar uma decolonização do olhar (Colombres, 2012). Como Silvia Rivera Cusicanqui (2015: 22 – tradução minha) ressalta:

A visualização refere-se a uma forma de memória que condensa outros sentidos. No entanto, a mediação da linguagem e a sobre interpretação dos dados fornecidos pelo olhar faz que os outros sentidos – toque, olfato, gosto, movimento, audição – sejam diminuídos ou apagados da memória. A decolonização do olhar consistiria em libertar a visualização dos laços da linguagem, num processo de reatualizar a memória da experiência como um todo indissolúvel, no qual os sentidos corporais e mentais se fundem.

Por um lado, desde a produção hegemônica de imagens pelos grandes meios de comunicação e informação, as imagens são uma importante ferramenta para manutenção de relações de poder e (re)produção de estereótipos, mitos, tradições e representações. Conforme já ponderou Pierre Bourdieu (2007), o controle da produção simbólica é uma das chaves para a constituição da dominação. Deste modo, Castells (2009) afirma que grande parte das relações de poder se baseia na capacidade de modelar as mentes construindo significados através da criação de imagens. Por outro, a partir da atual possibilidade de mais acesso a câmeras e meios de distribuição, as imagens também podem servir como instrumentos para a construção de discursos contra-hegemônicos e outras formas de (auto)representação.

Neste trabalho, busco discorrer sobre a relação entre ficção e realidade contida nas imagens, em diálogo com a decolonialidade<sup>5</sup> e com a possibilidade de refletir e produzir visualidades outras. Sem a pretensão de esgotar o tema, o artigo pretende contribuir com as discussões que estão sendo desenvolvidas no âmbito das antropologias visuais a partir de diálogos transdisciplinares com o paradigma decolonial, como também com a semiótica e os estudos culturais<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Vale mencionar que colonialismo não é o mesmo que colonialidade. “O colonialismo denota uma relação política e econômica, na qual a soberania de um povo reside no poder de outro povo ou nação, o que constitui tal nação como um império” (Maldonado-Torres, 2007: 131 – tradução minha). Por outro lado, a colonialidade é resultado do colonialismo moderno. Como explica Nelson Maldonado-Torres, é um padrão de poder “que, em vez de limitar-se a uma relação de poder formal entre dois povos ou nações, se refere à forma como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si, através do mercado capitalista mundial e da ideia de raça”. Deste modo, o autor defende que o colonialismo precede a colonialidade, mas a colonialidade sobrevive ao fim do colonialismo formal.

<sup>6</sup> Não pretendo entrar no debate sobre a relação entre estudos culturais e pensamento decolonial e suas visíveis diferenças epistêmicas. Escolhi trabalhar com ambos os projetos, aproveitando o que cada um tem para oferecer para o desenvolvimento das pesquisas que realizo. No caso dos estudos culturais, há contribuições muito importantes para refletir sobre o campo da comunicação, por mais que a origem epistêmica dos estudos culturais latino-americanos deva ser levada em consideração. Como Yuri Torres

### **Realidades, imagem e representação: a construção de discursos *factícios*<sup>7</sup>**

Qualquer produção de conteúdo requer o domínio da linguagem, que entendo como dotada de uma condição logomítica inerente. Ao *empalavrar* (Duch e Chillón, 2012) a realidade, estamos fazendo escolhas e apresentando pontos de vista. É uma representação, uma ficção, no sentido original de *fictio*, como nos explica Clifford Geertz (1978), trata-se de “algo construído”. Desse modo, a realidade social é uma construção discursiva e os meios de comunicação e informação<sup>8</sup> hegemônicos<sup>9</sup> são instituições importantes no que se refere à construção da realidade, devido o papel que assumiram nas sociedades ocidentais atuais, com autoridade e responsabilidade socialmente consentidas para narrar o que acontece no mundo, muitas vezes sob uma ideia de reprodução do real. Tal ideia esconde o significado fabricado que as narrativas transmitidas denotam, tornando-as naturais. Consequentemente, entendo que a naturalização dificulta que as narrativas reproduzidas sejam percebidas como um sistema de valores.

A produção de uma imagem está ligada a certas linguagens e é marcada por várias escolhas estéticas e ideológicas, conscientes ou inconscientes, desenvolvidas através de técnicas, como a manipulação e a direção da luz, o controle do som ou a forma como as pessoas são representadas, que ativam o referencial simbólico da sociedade da qual faz parte. A imagem provoca, desde o contato visual e auditivo, quando é o caso, muitos significados anteriormente negociados nos campos simbólicos

---

(2006) lembra, embora os estudos culturais latino-americanos tenham conseguido romper epistemologicamente com paradigmas clássicos, ainda é possível encontrar uma continuidade da lógica da geopolítica do conhecimento. Neste sentido, concordo com a análise do grupo modernidade/colonialidade: a crítica da modernidade realizada pelos estudos culturais é mais no sentido de levar as culturas subalternas a participar da modernidade e da globalização, enquanto o projeto decolonial busca superar a modernidade, através da busca por compreendê-la a partir de sua relação intrínseca com o colonialismo, a partir da visibilidade das epistemologias do Sul e da busca de um olhar outro.

<sup>7</sup> Partindo da premissa de que a autêntica representação da realidade e da ficção coexistem nos discursos, sigo a sugestão de Albert Chillón e Lluís Duch e proponho pensar no termo *factício* (*facció* no original), uma palavra de origem latina que significa “fazer” e remete a declarações factuais produzidas nas narrativas, também imagéticas. Ao contrário da ficção, “O factício é caracterizado porque nele a refiguração é disciplinada por uma imaginação que atende aos limites e requisitos”, a saber: aqueles que impõem os critérios e demandas da razão e aqueles que resultam do compromisso ético de se referir o que aconteceu como se acredita ser, da maneira mais crível possível (Chillón e Duch, 2012: 158 –tradução minha).

<sup>8</sup> Sobre meios de comunicação e informação, ver Williams (1971), Guareschi (1983), Cabellero (2016), entre outros.

<sup>9</sup> Sobre hegemonia, ver a reformulação que Stuart Hall (2003) faz do conceito de Gramsci.

e culturais de uma sociedade. Nesse sentido, o conteúdo e a forma de uma imagem não podem ser interpretados como questões separadas do discurso (Bakhtin, 2002).

A imagem, por sua especificidade de ser altamente regulada pelo o que Roland Barthes (2004) chama de “efeito de real”, é essencial para construir discursos sobre a “verdade” através de uma autoridade baseado no “eu estava lá”. O efeito de real consiste nas estratégias usadas nas narrativas para descrever ao leitor – que aqui também é entendido como espectador – o ambiente proposto, que representa o “real” através de sentidos visíveis e invisíveis, de modo que sejam apagados os resquícios de artificialidade e sejam criadas relações entre leitor e texto, a partir das referências que aquele tem da realidade (de Noronha, 2013). Desse modo, a força e o encantamento despertados pelas imagens são o resultado de sua dupla face. De um lado, a imagem é constituída por mimesis, que se refere ao seu “efeito de real”. Mas, por outro lado, voltando a Barthes (1984), a imagem traz consigo uma magia, de capturar um momento e materializá-lo, que envolve quem está sendo fotografado, o fotógrafo e suas técnicas, e o espectador, que remete à coautoria sempre inerente às imagens.

Aqui a imagem é compreendida como discurso e quando estamos diante de uma também estamos no processo de *empalavrar* a realidade, com base no que vemos e sentimos, e que, a partir de nossas referências, interpretamos o discurso que está sempre presente. Diferente da pintura, em seu tempo auge, as duas faces presentes na fotografia e no vídeo/filme são permeadas pela tecnologia, pelas amplas possibilidades de reprodução e submissão ao mercado (Benjamin, 1936), que a cada dia conseguem construir discursos ainda mais factícios, sejam produtos ficcionais manifestos (Chillón, 2014), sejam produtos de cunho documental.

Em todos os casos, ao olhar para uma imagem, não é possível saber o que aconteceu antes ou depois que o dedo disparasse o botão que desencadeou os mecanismos da câmera, nem saber o que estava na frente dos olhos dos participantes da captura da imagem e invisíveis no seu resultado final (Barthes, 1984). Só é possível supor que, naquele momento espaço-temporal, o que aparece na imagem, em teoria, estava lá. Então, em referência a Maurice Merleau-Ponty (2004), como podemos ver o que não está visível?

O resultado de uma imagem esconde os processos e percursos de sua realização (BARTHES, 1984), que incluem escolhas, recortes e edições. Neste sentido, em referência a Maurice Merleau-Ponty (2004), como podemos ver o que não está visível? A relação da imagem com a realidade – e com o imaginário – facilita a interpretação, que muitas vezes está pautada em sentidos naturalizados e acríticos. As imagens representam muito mais do que o que foi escolhido para aparecer em quadro, representam um recorte, muitas vezes manipulado, que faz parte de um contexto social muito mais amplo e complexo. Ao refletirmos sobre as representações sociais como um campo em tensão, percebemos que na produção hegemônica do discurso, com ênfase na imagem, há a tendência de construir estereótipos e tipificações que direcionam identidades e sugerem como os diferentes grupos devem ser reconhecidos, bem como classificam (e muitas vezes inventam) o *outro/outra* e, desta forma, também a percepção que temos sobre quem somos (DE NORONHA, 2017b).

Pensando na imagem como produtora de narrativas factícias, que coexistem como ficção e, ao mesmo tempo, como realidade, passo a refletir sobre representação e a simultaneidade dos discursos que estão presentes em cada imagem, a partir da codificação e decodificação (Hall, 2003), isto é, na produção, reprodução e interpretação, nos sentidos manifestos e ocultos que estão presentes nas imagens. Como Maya Deren explica (apud Xavier, 2008: 170):

O termo imagem (originalmente baseado em imitação) significa, em sua primeira acepção, algo visualmente semelhante a um objeto ou pessoa real; no próprio ato de especificar a semelhança, tal termo distingue e estabelece um tipo de experiência visual que não é a experiência de um objeto ou pessoa real. Neste sentido, especificamente negativo – no sentido de que a fotografia de um cavalo não é o próprio cavalo – a fotografia é uma imagem.

Seguindo essa mesma lógica, Foucault (2001) escreveu, em 1968, no texto “Isto não é um cachimbo” (*Ceci n'est pas une pipe*), uma reflexão sobre uma pintura de René Magritte. O desenho retrata um cachimbo desenhado com a menção “Isto não é um cachimbo”. No entanto, diferente do exemplo de Deren, o trabalho de Magritte também usa o texto. Nesse caso, a representação é indicada a partir da relação entre linguagem icônica e textual, que questiona a afirmação da semelhança com o real e possibilita a reflexão sobre a imagem, e a relação entre a realidade e sua representação. Ou seja,

qualquer linguagem visual é uma construção, negociada a partir de diferentes signos e símbolos (de Noronha, 2013).

A linguagem presente nas imagens é comunicada através do que é dito e insinuado pelo seu conteúdo, desenvolvido a partir de questões técnicas, estéticas e culturais, na qual a percepção desencadeia mimesis e imaginação, bem como funções culturais e simbólicas, que contribuem para a construção de discursos factícios, interpretados e compreendidos individual e coletivamente ao mesmo tempo. Como em um sonho ou em um momento de hipnose, as imagens – principalmente aquelas que têm sua especificidade no movimento – levam o público a envolver suas emoções e, através de referências, olhar (ou situar) a si mesmos e aos *outros*. Além disso, pensando no passado<sup>10</sup> como inerente às imagens projetadas e/ou exibidas pelos meios de comunicação hegemônicos, o vínculo com o passado – e com a realidade – é concebido com a aproximação de espaços e lugares comuns, que se interrelacionam com o tempo narrativo – que ocorre com o contato entre imagem e audiência –, o tempo da ação e o tempo do espectador/leitor (Menezes, 1996).

A leitura das imagens é sempre histórica e cultural e depende do conhecimento pré-existente do público. A sua compreensão passa pelo processo de verbalização e *empalavramento* da realidade representada, que, em contextos específicos, é promotor de significados simbólicos e contextualizados, com sentidos conotados e denotados. Os possíveis direcionamentos de sentidos estão relacionados aos sistemas de valores e ideologias presentes no discurso, às tentativas de ressignificá-lo e aos padrões culturais e de pensamento que transformam sentidos e realidades construídos em sentidos e realidades naturalizadas. Isso não significa que tudo esteja premeditado, mas os padrões, os sistemas ideológicos e de valores, os estereótipos, etc., também estão presentes nas pessoas responsáveis por todo processo de produção visual, uma vez que estes também

---

<sup>10</sup> À medida que a imagem é produzida em um momento e depois apresentada em outra, eu entendo que o passado é uma elaboração do presente e uso o conceito de “representância” (*representance*), de Paul Ricouer (2007), para apontar a “intencionalidade historiadora” das imagens capturadas com o objetivo documental, como no jornalismo, em perfis do Instagram, em documentários ou filmes ficcionais com caráter histórico. Para o autor, o termo “designa a expectativa ligada ao conhecimento histórico das construções que se constituem reconstruções do curso passado dos acontecimentos” (Ricouer, 2007: 289). Neste sentido, são ressignificações. A análise da representação do passado torna-se importante não apenas para refletir sobre como este passado está representado, mas, também, sobre como a imagem atua como promotora de imaginários, recriada diariamente e em como os sinais e símbolos são (re)negociados e influenciam a formação de opiniões. As imagens apresentam uma alegoria do momento social e das oportunidades que o contexto traz para o diálogo (de Noronha, 2013).

fazem parte do mesmo contexto social e por ele são influenciados. Nesse sentido, muitas vezes se continua reproduzindo os mesmos padrões, sem qualquer reflexão crítica.

Para pensar sobre o tema das representações sociais e tipificações reproduzidas pelos meios de comunicação e informação hegemônicos, a imagem é um instrumento fundamental. As imagens permitem que os sentidos pretendidos tenham rostos específicos, escolhidos e reconhecidos, na maioria das vezes, sob os estereótipos, mitos e sentidos comuns, que são apoiados pelo padrão hegemônico da diferença colonial (Mignolo, 2013). Tais representações revelam preconceitos, desigualdades, invisibilidades e relações de dominação ligadas aos campos da produção cultural e simbólica, bem como aos campos e processos políticos e econômicos que procuram perpetuar a colonialidade do poder, do ser e do saber (Castro-Gomez, 2005; Quijano, 2009; Mignolo, 2013; Walsh, 2013).

A pluralidade do mundo acaba sendo simplificada em algumas categorias que são rotuladas de maneira maniqueísta e apontam para o que é bom e o que é ruim. Ao atuar nas estruturas e instituições que mantêm a produção de visualidades e fatos sociais que constroem a realidade individual e coletiva, os meios de comunicação são mecanismos fundamentais, pois operam na formulação de imagens, sentidos e, mais tarde, de reconhecimentos. Dito isso, a ideia de reconhecimento é chave para entender o processo de produção do *outro* e de nós mesmos e a naturalização dos respectivos papéis sociais. Tais discursos e formas de interpretá-los (e reconhecê-los) impedem a compreensão da alteridade<sup>11</sup> e a tentativa de colocar-nos no lugar daquele que é diferente, para poder refletir além dos estereótipos e compreender a complexidade social e as diferentes relações de poder. Existe uma correlação entre a produção cultural, simbólica e a vida prática de todas as pessoas, seres de mediações (Chillón e Duch, 2012). Nesse sentido, as dominações simbólicas, do conhecimento e da memória, através de discursos e imagens, foram e são essenciais para a construção e manutenção das estruturas de poder do sistema-mundo moderno/colonial.

### **Sistema-mundo, colonialidade do poder e diferença colonial**

---

<sup>11</sup> Pensando em termos da “ética da alteridade”, de Emmanuel Lévinas (2005).

Desenvolvida por Immanuel Wallerstein, a ideia de sistema-mundo busca explicar as bases da construção da economia capitalista moderna, que se origina no século XVI, com a conquista da América pela Europa, e que persiste até hoje, devido, principalmente, a uma divisão mundial do trabalho produtivo. Essa divisão baseia-se na separação do planeta em zonas centrais, semiperiféricas e periféricas, diferenças étnico-raciais e na criação e gestão de aparelhos burocráticos do Estado (e das grandes corporações) pelos países que ocupam as posições centrais nesse sistema. A construção do sistema-mundo atual foi possível devido à expansão da Europa para outras regiões do globo, que resultou na criação da América (Quijano e Wallerstein, 1992) e, portanto, na criação de um novo espaço de consumo, exportador de matérias-primas e mão de obra barata, que é governado pela lógica imperial em direção às colônias.

O sistema mundo-moderno nasceu ao longo do século XVI. A criação desta entidade geossocial, as Américas, foi o ato constitutivo do sistema mundo-moderno. As Américas não foram incorporadas a uma economia mundial capitalista existente. A economia mundial capitalista não poderia ter existido a margem das Américas (Quijano e Wallerstein, 1992: 549 –tradução minha).

A partir dessa ideia de que a conquista da América é um ato constitutivo do sistema capitalista moderno, vários autores, entre os quais destaco Aníbal Quijano (1992), propõem agregar ao conceito de modernidade<sup>12</sup> europeia sua “outra cara” (Mignolo, 2013), invisibilizada, e condição de existência: a colonialidade. O vínculo inseparável entre modernidade e colonialidade é entendido como um elemento central para a construção das diferenças coloniais e a consolidação de imaginários gerenciados através de um padrão de manutenção das relações de poder, não só no que diz respeito ao econômico e político, mas, também, às subjetividades, conhecimentos, relações simbólicas e questões culturais, entendidas como primordiais para o exercício da dominação do *outro*, que é operado a partir de uma perspectiva coletiva e individual ao mesmo tempo. Da mesma forma, Santiago Castro-Gómez e Ramón Grosfoguel (2007) sugerem pensar nos complexos processos de dominação do sistema-mundo moderno/colonial e também capitalista/patriarcal.

Como destaca Mignolo (2013), modernidade e colonialidade são conceitos inseparáveis. Para ele, “a grande mentira (ou talvez o grande erro e a grande ignorância, se se prefere) é fazer acreditar (ou acreditar) que a modernidade superará a

---

<sup>12</sup> Sobre o mito da modernidade, ver Enrique Dussel (1993).



colonialidade quando, na verdade, a modernidade precisa da colonialidade para instalar-se, construir-se e subsistir. Não houve, não há e não haverá modernidade sem colonialidade” (Mignolo, 2013: 35 – tradução minha). Para Mignolo (2013), o imaginário moderno foi estruturado em torno de cinco ideologias básicas: o cristianismo – que dominou a primeira modernidade; o conservadorismo; o liberalismo e o socialismo secular – depois da Revolução Francesa; e, finalmente, a ideologia escondida, o colonialismo, que atualmente não é fonte de orgulho para ninguém, mas é um fator essencial para o desenvolvimento do projeto moderno europeu. A esse respeito, afirma León (2012: 111 – tradução minha):

Assim, a crítica decolonial cunhou o conceito de “modernidade-colonialidade” para explicar a implicação constitutiva do desenvolvimento do capitalismo e da expansão colonial, do ego cartesiano e do ego conquiro, do pensamento iluminista e do etnocentrismo. Para os teóricos da decolonialidade, a modernidade foi inaugurada no século XV com a colonização da América e não no século XVIII com a Revolução Francesa e a Revolução Industrial. Juntamente com a anexação das Índias Ocidentais e a abertura do circuito de intercâmbios transatlântico, começa o processo de acumulação capitalista, a secularização da vida social [e a constituição de um outro inferior], a centralidade da cultura europeia e o estabelecimento da chamada “história universal”. Como Walter Mignolo argumentou, é por esta razão que a crítica decolonial pode ser considerada como um conjunto de projetos destinados a questionar o narcisismo histórico da cultura europeia e da razão moderna.

Igualmente, seguindo a sugestão de Claudio Rivera (2014: 20), o sistema-mundo moderno/colonial “é proposto como uma categoria de análise para desvendar e compreender a construção que desde uma heterarquia de poder (cultural, econômica, epistêmica, racial, sexual, gênero, política) vem se desenvolvendo desde o final do século XV”, quando potências europeias implementam suas empresas imperiais e coloniais, instalando a modernidade onde hoje chamamos de América Latina, que inicia a construção e configuração do mundo moderno colonial. Falando da América Latina, hoje, obviamente, já não temos apenas a relação de poder entre colônia e império, que se transformou, mas foram mantidas diversas bases similares quando pensamos desde a perspectiva centro-periferia. Em cada país da América, bem como em outras partes subalternas do mundo, encontramos heterarquias de poder internas – ou fronteiras, como proposto por Mignolo (2013) – com construções particulares de espaços hegemônicos e subalternos, em grande parte influenciada por padrões construídos nas culturas do norte global, que podem ser compreendidos como colonialismos internos.

A compreensão sobre alteridade e diferença muda após a expansão da Europa para outros continentes. A nova forma de confronto com o *outro* passa a ter os estranhamentos com base em suas diferenças culturais e raciais, que *a priori* já são elementos que justificam a sua negação, violência e dominação, e a ideia de superioridade europeia<sup>13</sup> e o mito do progresso, da civilização e da modernidade. Desde a perspectiva de que estava diante de um *outro* inferior, privando-o de sua diferença, as pessoas e os seus meios de vida passam a ser compreendidos pelo critério de divisão entre inferioridade e superioridade. De acordo com Dussel (1993), o outro não foi descoberto como um outro, mas é mascarado por sua condição de não-europeu. Pensar a partir desse aspecto oculto do sistema-mundo moderno nos ajuda a refletir sobre o fato de que a modernidade não é um fenômeno exclusivamente europeu e que podemos passar da compreensão de um “mundo moderno” para um “mundo moderno colonial” (Mignolo, 2013). A configuração do imaginário global existente “pós-descobrimento” dos novos mundos, até hoje, gera muitas possibilidades de pesquisa, principalmente se analisadas na perspectiva dos conceitos de colonialidade do poder e da diferença colonial.

De diferentes maneiras, alguns dos padrões que encontramos no mundo ocidental hoje, que ditam os meios com os quais nos relacionamos, começaram a ser construídos a partir do encontro e construção do *outro* como inferior, sua invisibilização e imposição de histórias, lógicas e determinadas formas de compreender o mundo como verdades absolutas, racionais, científicas, que formularam imaginários sobre o que é bom e mau em uma sociedade. Parto do princípio de que a matriz da colonialidade do poder foi o que geriu e continua a gerir até hoje algumas lógicas que criaram as diferenças e os fatores que justificam a opressão, as desigualdades e a dominação, a partir de classificações baseadas em marcadores sociais da diferença, como gênero, raça, trabalho, classe, nacionalidade, etc., o que dá origem a nossas percepções de quem somos: nós e eles. Com isto, a colonialidade busca manter lógicas sociais e relações de poder, que inclui o acesso aos recursos econômicos e naturais do planeta. Obviamente, as ferramentas e as maneiras pelas quais as diferenças e sua negação são impostas mudam o foco conforme ocorrem transformações históricas, de modo que são

---

<sup>13</sup> Como exemplo da compreensão do *outro* colonial como inferior, cito o debate de Valladolid entre Bartolomé de las Casas e Juan de Sepúlveda. Como diz Paulo Renato Vitória (2015: 107), esse debate é “fundamental para se compreender não apenas a construção do “Outro” colonial como passível de dominação, mas também do próprio projeto emancipatório da modernidade ocidental”.

adicionadas outras dinâmicas, percepções e relações com o poder, que estão em constante movimento e conflito. Além disso, a colonialidade é apenas um dos padrões que buscam a manutenção do poder no mundo, mas certamente é um dos mais presentes na América Latina.

Segundo as palavras de Quijano (2007: 93 –tradução minha), “A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Baseia-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como a pedra angular deste padrão de poder”, construída e difundida mundialmente a partir, então, do “descobrimento” e criação da América. Sua teoria parte do pressuposto de que, com a conquista da América, foi incluída a questão fenotípica nas classificações sociais utilizadas como elementos discriminatórios nas relações de poder.

Para Quijano, as relações de poder constituídas a partir da conquista da América e a implantação do capitalismo histórico são baseadas no domínio do *outro*, o que possibilitou a criação desse sistema mundial, caracterizado pela “colonialidade do poder”. O padrão colonial é o centro da colonialidade do poder, além do dispositivo que constitui e (re)produz a “diferença colonial” e a “diferença imperial” (Mignolo, 2013). O padrão de poder colonial:

[...] constitui a complexidade dos processos de acumulação capitalista articulados em uma hierarquia racial/étnica global e suas classificações derivadas de superior/inferior, desenvolvimento/subdesenvolvimento e povos civilizados/bárbaros. Do mesmo modo, a noção de ‘colonialidade’ vincula o processo de colonização das Américas e a constituição da economia-mundo capitalista como parte do mesmo processo histórico iniciado no século XVI. A construção da hierarquia racial/étnica global foi simultânea e contemporânea *espaçotemporalmente* com a constituição de uma divisão de trabalho internacional organizada em relações centro-periferia em escala mundial (Castro-Gómez y Grosfoguel, 2007: 20 – tradução minha).

Antes dos processos de colonização da América, o encontro dos europeus com os outros foi marcado pela diferença imperial, “os turcos são diferentes dos cristãos, assim como os mouros e os chineses. [...] A diferença imperial serviu, mais que tudo, para afirmar a semelhança e a diferença do cristianismo” (Mignolo, 2013: 39 – tradução minha). Com a “descoberta” da América, lembrando de que “nomear é mandar” (Monedero, 2009), a diferença colonial passa a operar em conjunto com a imperial. Neste sentido, a partir dessas duas diferenças, a distinção entre “seres” e “não-seres” se

consolidou nos últimos séculos que se materializa em discursos e dinâmicas que constroem imaginários sociais e relações de poder concretas, fundamentadas na perspectiva branca-patriarcal-civilizada-desenvolvida como superior às demais. Como seres humanos que somos, as condições com as quais nos encontramos e nossas percepções sobre quem somos não são naturais; são construções sociais, que envolvem diferentes fatores, que são reformulados com base em momentos sócio-históricos particulares. O conceito de diferença colonial é uma ferramenta importante para analisar a maneira pela qual as relações políticas, econômicas, raciais e étnicas, de gênero e sociais são entendidas hoje.

### **Aportes decoloniais para a análise de imagens**

A produção de imagens para representar pessoas – desde esculturas, pinturas, fotografias, filmes e vídeos –, em geral, continua a ser uma atividade elitista (apesar da considerável expansão do acesso aos meios de produção e exibição de imagens), que, através da afirmação de padrões dominantes de poder, representa a cultura outra desde sua perspectiva. Na América Latina, a produção, a disseminação e, inclusive, a análise das imagens seguem, em geral, o mesmo padrão: um *nós* hegemônico, representando a eles mesmos e aos *outros* subalternos, no marco do padrão colonial do poder. As imagens são mais uma ferramenta para a difusão de costumes, culturas, modos de vida e para a construção de fatos sociais, em um processo de visibilização de certas memórias, em detrimento de outras. A arte e a imagem são modos de diferenciação, isto é, de construção de diferenças, tanto pela sua produção, passando por aquilo que ela representa, quanto por seu consumo.

Ao estudar a história da arte moderna, temos a sensação de que o significado da palavra arte, nesse contexto, é tudo o que foi feito na Europa. E o restante é arte indígena, arte africana, arte árabe, como subcategorias dentro do grande guarda-chuva da arte desenvolvida pela Europa. Dessa forma, todo o conteúdo artístico produzido pelos *outros* é situado em relação à Europa. A própria categoria arte é uma construção europeia. Para aqueles que vivem em um país do norte europeu, talvez isso faça sentido. Mas, e quando essa arte/imagem *outra* é a arte nossa?

Parto do pressuposto de que toda a produção realizada no Brasil, por exemplo, antes da invasão colonial, deve ser entendida a partir de uma perspectiva horizontal com os outros processos artísticos desenvolvidos no mundo, isto é, que possui o seu valor artístico que responde a um contexto social, histórico, cultural e geográfico específico. Nesse sentido, devemos sublinhar o lado colonial da arte moderna que gerou a invisibilidade de outras formas de pensar, sentir e praticar o que se chamou de arte, sob a imposição de uma cultura particular como se fosse universal. Tal questão não desvaloriza toda a importante contribuição artística que a Europa fez ao mundo. No entanto, devemos questionar algumas premissas e buscar um entendimento mais plural sobre a arte.

A revisão crítica dos fundamentos da estética ocidental nos mostrou seu caráter farto relativo, portanto, pode-se dizer que o conceito de arte que ela impõe não é, na verdade, universal, mas foi e continua a ser universalizado através de processos de dominação cultural. A grande vantagem que dá ao Ocidente a disponibilidade de uma vasta e antiga teoria estética, aliada ao seu poder econômico e político, permitiu que ela invadisse numerosos âmbitos onde tal concepção não existia ou era dada com características muito diferentes. Não se tratava na maioria dos casos, de uma simples irradiação cultural livremente adotada pelo resto do mundo, mas uma ação destinada a desalojar e colonizar os sistemas simbólicos alheios, pois esta sempre foi uma arma de fundamental importância para todos os povos que se propusesse submeter a outro a sua hegemonia, e ainda mais se ele ocupasse seu território (Colombres, 2011: 367 – tradução minha).

Para Adolfo Colombres (2011), dentro do conjunto de valores que caracterizam uma cultura, a arte, bem como a religião, tem um papel fundamental, na medida em que é apresentada como uma forma efetiva de impor valores sem o uso de força. Em suas palavras: “não há nada mais eficaz do que desativar toda matriz capaz de reproduzir e potencializar uma diferença, toda identidade que aglutine aos oprimidos e oponha uma cosmovisão ao discurso que se pretende como superior ou verdadeiro<sup>14</sup>” (Colombres, 2011: 368 – tradução minha). Em consonância, toda produção artística é, até certo ponto, um ato político, relacionado a discursos e contextos específicos.

---

<sup>14</sup> Sobre isso, o autor lembra: “No trabalho dos missionários cristãos, que geralmente precedia a ofensiva militar, as imagens que eles carregavam como elementos de evangelização eram consideradas expressões valiosas de uma arte sacra, enquanto as imagens dos outros povos eram desprezadas e queimadas como fetiches ou ídolos ao serviço do diabo. Este vandalismo, que não perdeu de todo a vigência, considera o sagrado como uma dimensão que lhe pertence de forma exclusiva, e é incapaz de ver nas imagens do outro uma arte sagrada, como eram na maioria das vezes, desde uma perspectiva antropológica” (Colombres, 2011: 368 – tradução minha).

No caso da fotografia e do vídeo, que são técnicas mais recentes de produção de discursos tanto artísticos quanto políticos, sua produção, reprodução e consumo seguiram predominantemente a lógica do padrão colonial de poder, em estreita relação com o econômico, simbólico e tecnológico. De uma maneira geral, seu uso contribuiu para consolidar uma estrutura de pensamento e difusão vertical, a partir do norte global. Desta forma, a fotografia e o audiovisual possibilitaram a difusão de valores e padrões dominantes. Os *outros* subalternos, quando apareceram representados, são apresentados através do olhar do *nós* hegemônico. A ideia do sistema-mundo moderno/colonial possibilita que comecemos a refletir sobre esses fenômenos complexos, como a produção da diferença e a divisão do trabalho tecnológico e da racialização da população mundial, que são também derivados de uma economia global de imagens (León, 2012), “que trabalha sobre o controle geopolítico da alteridade a nível global baseado na administração de imagens a distância” (León, 2012: 118 – tradução minha). Assim, como exemplo, as lógicas da indústria cultural americana, pensando em termos frankfurtianos, usaram muito bem todas as possibilidades de (re)produção de discursos valorativos e ideológicos através de Hollywood, como forma de impor um modo de pensar. Esse método tem sido fundamental para construir o imaginário e os mitos sobre o que são os Estados Unidos.

É possível citar muitos exemplos<sup>15</sup> de filmes em que a construção maniqueísta do bem e do mal está presente: há o herói estadunidense (denominado de “americano”) – branco, jovem, heterossexual – em confronto com os *outros* tantos: vilões, rebeldes, comunistas, negros, índios, estrangeiros, russos, muçulmanos, mexicanos, chineses, etc. Além disso, nos filmes, há justificativas para práticas desenvolvidas no campo da ação social, como guerras ou a própria naturalização da discriminação, com a disseminação de discursos ideológicos, baseados na ativação de símbolos, signos, sentidos comuns e estereótipos. Com a hegemonia de distribuição e exibição, os discursos são “mecanicamente” reproduzíveis para todo o planeta. A imagem dos *outros* é, em grande medida, baseada em estereótipos que interseccionam características de gênero, raça, classe social e trabalho, através da associação de símbolos facilmente identificáveis com

---

<sup>15</sup> Pensando na representação das latinas, posso citar alguns exemplos que colocam os homens latinos como vilões, como nos filmes “Sete Homens e um Destino” (1960), “Rambo” (1982), “Scarface” (1983), “Missing in Action” (1984) e “Tequila Sunrise” (1988), ou, ainda, exacerbando uma ideia de sexualidade latina, como nas obras “The Fabulous Señorita” (1952), “Latin Lovers” (1953), “Lambada” (1990) e “Grande hotel” (1995).

certas práticas subversivas que se tencionam com a ordem social estabelecida, como questões relacionadas à violência ou sexualidade exacerbada, como em muitos casos de representação dos latinos.

Aqui, abro um parêntese. De acordo com Benjamin (1936), em 1927, era necessário que nove milhões de pessoas assistissem a um filme no cinema para que ele fosse rentável. No momento, pensando no cinema comercial realizado nos EUA, o número é irrisório, mas, ao olhar para a produção brasileira, é utópico, considerando que a grande maioria dos filmes não atinge cem mil espectadores, sendo a concorrência de Hollywood uma das razões para a dificuldade de longas-metragens nacionais não conseguirem dialogar com o público. Em primeiro lugar, porque as grandes produções de Hollywood dominam o mercado exibidor<sup>16</sup>, atualmente impulsionado também pela digitalização das salas de cinemas, que tornam a distribuição mais rápida e barata, já que a produção e o transporte de películas não são mais necessários. Além disso, a produção de ficções estadunidenses, como filmes e séries, também domina a programação destinada a este formato na televisão aberta<sup>17</sup>, e os atuais serviços de *streaming*, como a Netflix. Como lembra Leon (2012: 118 – tradução minha):

[...] podemos constatar que a produção, distribuição, exibição e consumo de imagens a nível global estão intimamente relacionadas com a cartografia geopolítica da modernidade-colonialidade. A sociedade do espetáculo e da comunicação é construída com base na economia-mundo moderna e suas formas de articulação entre centros e periferias.

A “era digital” traz uma nova visão para a perda da “aura” da obra de arte, e muda ainda mais a forma como as pessoas se envolvem e consomem as imagens (de Noronha, 2013). E, como consequência, os brasileiros estão mais acostumados a essa linguagem e aos discursos que são (re)produzidos frequentemente desde que somos crianças. Sobre esse assunto, lembro do trabalho de Armand Mattelart e Ariel Dorfman no Chile, “Para ler o pato Donald: comunicação de massa e colonialismo”, publicado no Brasil em 1977, que apresenta um estudo sobre o conteúdo ideológico colonialista e sua

---

<sup>16</sup> Em 2016, com exceção do primeiro lugar (o filme brasileiro “Os 10 Mandamentos”), os outros nove filmes mais vistos nos cinemas brasileiros eram estadunidenses. Desses, seis eram sobre super-heróis e outros dois eram animações. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-126770/?page=2> [acesso em fevereiro de 2018].

<sup>17</sup> Em 2015, 81,6% dos filmes que foram exibidos na televisão aberta eram estrangeiros. Disponível em: [http://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/televisao/pdf/informe\\_tvaberta\\_2015.pdf](http://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/televisao/pdf/informe_tvaberta_2015.pdf) [acesso em fevereiro de 2018].

relação com a formulação do imaginário e de representações sociais presentes nos discursos publicados nos desenhos dos personagens da Disney, que também servem para outros formatos, como o cinema ou a fotografia.

Encerro o parêntese e me concentro na tarefa de refletir sobre algumas contribuições que a perspectiva decolonial pode nos trazer para a análise de todo esse universo de mensagens contidas nos discursos icônicos, pensando em produção, reprodução, consumo e interpretação, levando em consideração, também, a premissa sobre a importância da imagem para a construção de nossas realidades sociais. Como Leon (2012: 110-111 – tradução minha) postula, “o pensamento decolonial gera críticas na análise dos dispositivos, instituições e práticas relacionadas à produção do discurso e da visualidade dentro da geopolítica coproduzida pelos centros e periferias do sistema-mundo moderno”, e, de acordo com o autor, penso que os estudos visuais que estão em desenvolvimento na América Latina ou em outras partes subalternas do mundo têm como desafio pendente “a construção de um lugar de enunciação onde seus saberes se situem histórica e geopoliticamente” (Leon, 2012: 110-111 – tradução minha). Enfatizo mais uma vez que o problema dos padrões eurocêntricos e anglo-americanos é a visão de que eles são os únicos legítimos e verdadeiros e, nesse sentido, o conhecimento e as representações sobre os *outros* foram desenvolvidos sob essa premissa.

Nesse sentido, tanto a crítica da tradição ocidental quanto das histórias e teorias da arte, bem como o audiovisual, ambos provenientes do primeiro mundo, é uma tarefa essencial. A particularidade dos processos visuais em nosso subcontinente levanta singularidades históricas, culturais e epistêmicas que não foram abordadas em toda a sua complexidade (León, 2012: 110 – tradução minha).

Segundo o autor, os debates sobre o campo da visualidade ocorreram nos países hegemônicos a partir de um abandono do enfoque histórico, que não leva em consideração a pluralidade do mundo em relação às práticas de ver, como também as novas realidades do capitalismo globalizado. Para León (2012: 112 – tradução minha), “os estudos visuais reconceptualizados da nossa região exigem pensar na diversidade de histórias e na heterogeneidade estrutural que constituem a visualidade a nível do sistema-mundo moderno”. Em um diálogo com Quijano, o autor lembra que “a colonialidade do poder foi constituída como um padrão de dominação a partir do qual foram estabelecidas hierarquias econômicas, sociais, intersubjetivas e políticas entre



identidades europeias e não europeias” (León, 2012: 113 – tradução minha). Dessa forma, com a implantação dessa matriz de poder, as culturas dominadas seriam “impedidas de objetivar de forma autônoma suas próprias imagens, símbolos e experiências subjetivas; isto é, com seus próprios padrões de expressão visual e plástica. Sem essa liberdade de objetivação, nenhuma experiência cultural pode se desenvolver” (Quijano, 1992: 99 – tradução minha). Lembro, conforme pondera Colombres (2011), de que a imagem do outro é sempre construída a partir de uma identidade específica que busca diferenciar-se dela, comumente para promover ou justificar uma opressão ou discriminação.

A proposta de León é refletir sobre a imagem<sup>18</sup> desde a construção desse lugar distinto de enunciação, “para abrir a enunciação da visualidade outra, para a visualização de uma enunciação outra” (León, 2012: 113 – tradução minha). Voltando às bases da construção do *outro*, a partir da diferença colonial para pensar sobre o estudo das representações visuais da diferença e do sujeito subalterno, (León, 2012) pondera que o processo de colonização, além de apresentar uma reorganização radical das línguas e dos saberes, também atuou em uma rearticulação diversa de visões e representações:

Como o historiador francês Serge Gruzinski colocou, ante os obstáculos de tradução com os quais a língua espanhola se encontrou diante da pluralidade das línguas indígenas e do persistente analfabetismo na história da América Latina, a imagem constituiu um dos mecanismos fundamentais da ocidentalização. Através do uso de representações visuais ocorreu um processo de colonização do imaginário indígena, permitindo ao mesmo tempo a proliferação de uma cultura visual rica em hibridizações e mestiçagens que permitiu que a América Latina se tornasse um verdadeiro laboratório intercultural de imagens (León, 2012: 113 – tradução minha).

No sentido prático atual, reconheço no texto de Leon duas consequências que atuam no modo como as diferenças são construídas a partir de representações icônicas no sistema-mundo moderno/colonial. A primeira é a ordem binária hegemonia/subalternidade de representação da pluralidade de culturas visuais. A segunda trata de apontar que aquelas pessoas que sofrem com representações visuais

---

<sup>18</sup> Inclusive, podemos refletir que a ideia que as sociedades ocidentais têm sobre a “imagem” é resultado desse processo da colonialidade do poder, do saber, do ser e do ver. “A noção de *Ixilptla* que os índios Nahua costumavam usar para se referir aos seus ícones milagrosos foi combatida como idolatria e posteriormente subsumida pelos efeitos da colonialidade do poder pelo conceito ocidental de “imagem” associada ao catolicismo”, como nos diz León (2012: 115 – tradução minha).

racializadas e inferiorizadas “através das múltiplas e combinadas discriminações e hierarquias da modernidade-colonialidade, acabam perdendo sua capacidade de significar tornar-se um puro objeto significado” (León, 2012: 115 –tradução minha).

[...] A omnipresença de dispositivos audiovisuais no cotidiano a nível global levanta uma nova relação entre as construções visuais da realidade social e os discursos contemporâneos de classificação racial. A partir da invenção da fotografia e do cinema, o estatuto de classificação racial começa a mudar, passando das construções do discurso iluminista da ciência para as representações maciças instaladas no consumo cotidiano. Assim, Stuart Hall argumenta que, durante o século XX, práticas significativas destinadas a apontar a diferença racial e a alteridade cultural constituíam um "regime racializado de representação" (Hall, 249). Os processos de racialização foram cada vez mais articulados ao estatuto da cultura visual e sua lógica de visibilização construída a partir de regimes escópicos e dispositivos audiovisuais (León: 2012: 119 –tradução minha).

Nesse sentido, a repetição de padrões visuais em representações sociais ajuda a construção de tipificações estereotipadas e narrativas míticas, vinculando determinadas práticas a grupos por suas características, tais como raça, sexo ou classe social, que, elaboradas a partir da mesma cultura da qual fazem parte, são critérios valorativos. A repetição de tais representações acaba por estruturar o reconhecimento sobre nós mesmos e sobre os *outros*, comparado desde a perspectiva do bem ou do mal e delimitado pela diferença colonial. Neste caso, o *outro* não é apenas representado por discursos de fora, isto é, do outro lado da diferença colonial, já que começa a se reconhecer nestes discursos<sup>19</sup>.

A ideia, mais do que ocupar os espaços estabelecidos pela ordem dominante ou ampliar a discussão sobre o erudito e o popular, é pensar e criar novos espaços e formas de construir representações visuais e meios de (re)produzi-las desde outras perspectivas mais plurais, possibilitando a construção de uma nova gramática do ver e do representar. Em resumo, é buscar ressignificar discursos já estabelecidos como verdades e inverter a ordem e as histórias sobre aqueles que são representados como inferiores,

---

<sup>19</sup> Flávia Biroli (2011) nos convida a pensar nos estereótipos como artefatos morais e ideológicos que têm impacto na reprodução das relações de poder, de modo que o caráter moral dos significados e compreensão sobre o mundo está relacionado aos dispositivos ideológicos de legitimação de papéis e cargos ocupados em uma determinada ordem social. Sua proposta considera o potencial dos estereótipos na constituição das identidades de indivíduos e grupos e chama a atenção para a necessidade de não reduzir a compreensão dos estereótipos à questão da distorção da realidade ou da sua veracidade ou falsidade. Nesse sentido, os estereótipos devem ser considerados como “categorias simplificadoras ou atalhos cognitivos que participam de exercícios de poder” (Biroli, 2011: 75), mas a autora lembra que a relação entre estereótipos e opressão não é livre ambiguidades. Para ela, “os estereótipos e a realidade se alimentam, confirmando papéis, comportamentos e valores produzidos socialmente” (Biroli, 2011: 77).

resgatando memórias silenciadas, propondo novos pontos de vista plurais, interculturais e horizontais. Assim, devemos questionar as premissas políticas e míticas contidas nos “macrorrelatos” hegemônicos (Sanchez, Vera e Barreira, 2014) sobre a diferença, de modo que sejamos capazes de transformá-los.

### **Considerações finais**

É importante ressaltar que a perspectiva decolonial não procura produzir um efeito oposto em relação às teorias e ao conhecimento construídos sob uma visão hegemônica, dentro do marco da colonialidade do saber<sup>20</sup>. Pelo contrário, por um lado, procura visibilizar e apresentar uma perspectiva *outra*, a partir da compreensão de que os seres humanos são *seres históricos* (Duch, 2004) e que os fatos sociais têm diferentes consequências nas vidas e práticas sociais. Por outro lado, o pensamento decolonial busca permitir a produção horizontal do conhecimento, que reconheça como válidas diferentes epistemologias e formas de construção do saber, independentemente de sua origem. Nesse sentido, a proposta dialoga com o que Santos (2009) define como “epistemologias do Sul”, anteriormente citada. Como o autor adverte (Santos, 2009), “tal pluralidade não implica o relativismo epistemológico ou cultural, mas certamente obriga a análises e avaliações mais complexas dos diferentes tipos de interpretação e intervenção no mundo produzidos pelos diferentes tipos de conhecimento” (Santos, 2009: 12). Para esse autor, o pensamento abissal consiste na concessão, à ciência europeia moderna, do monopólio da distinção universal entre o verdadeiro e o falso: “Esse monopólio está no cerne da disputa epistemológica moderna entre as formas de verdade científicas e não-científicas” (Santos, 2009: 25).

Considero que colocar os holofotes sobre o conhecimento gerado pelos grupos mais invisibilizados e subalternizados possibilita compreender mais sobre as complexas relações culturais, bem como ajuda a decifrar as bases dos padrões hegemônicos existentes no mundo, o que, entre outras consequências, categorizam as pessoas em boas ou más (no centro-periferia ou hegemonia-subalternidade) que refletem em implicações com o poder. Pautada pelas sugestões do grupo modernidade/colonialidade, a perspectiva decolonial possibilita ampliar a ideia de sistemas de significações culturais

---

<sup>20</sup> Sobre colonialidade do saber, ver Mignolo (2013) e Lander (2000).

como “sobredeterminantes” das relações econômicas/políticas do sistema capitalista, proposto pelos estudos culturais, já que entende a cultura como algo que está sempre entrelaçada – e não derivada – dos processos da economia e da política (Castro-Gómez e Grosfoguel, 2007): “A linguagem, como bem a mostrado Arturo Escobar (2000) e Walter Mignolo (1995), ‘sobredetermina’, não apenas a econômica, como também a realidade social em seu conjunto” (Castro-Gómez e Grosfoguel, 2007: 16 – tradução minha).

Ressignificar tem a ver com a possibilidade de construir significados desde outras perspectivas e pontos de vista; deixar a zona de conforto para provocar a mudança. Se assumirmos a hipótese de que as desigualdades existentes não são fenômenos naturais, mas injustiças, também assumimos que o pensamento crítico deve propor estratégias para transformar a realidade. Quando olhamos para a relação entre imagem e representação, como para o modo como nos relacionamos com nós mesmo e com os *outros*, e com os próprios meios de comunicação e informação que (re)produzem cotidianamente imagens, podemos afirmar que a mudança e os novos sentidos são necessários e envolvem a criação de outras linguagens, outras gramáticas, outras estéticas, outras visualidades e outras compreensões.

Nesse sentido, assumo a ideia de que um grande contingente de pessoas faz parte de uma esfera subalterna de representação, que apoia e ajuda na manutenção de relações de poder em diferentes níveis sociais. Desse modo, a imagem, entendida como instrumento de produção artística e midiática, mas que também pode ser entendida como mecanismo político e simbólico, principalmente através do acesso mais fácil às câmeras e outras tecnologias, permite a construção de representações desde “dentro”, que dialogam e se tensionam aos estereótipos dominantes e narrativas míticas produzidas pelos meios hegemônicos sobre quem são as pessoas, através da construção de significados com base na demarcação das diferenças sociais. A autorrepresentação, ou as representações e análises imagéticas *outras*, é a construção de narrativas por pessoas e grupos sobre si mesmos, que sugerem novos questionamentos e compreensões, novas subjetividades, novos processos identitários e novas formulações sobre o indivíduo e o coletivo, que podem ser estabelecidas de diferentes maneiras.

### Referências filmográficas

- ANDERS, Alisson et al. *Grande Hotel*. EUA: Miramax, 1995.
- AVANCINI, Alexandre. *Os dez mandamentos*. Brasil: Rede Record, 2016
- KOTCHEFF, Ted. *Rambo – Firts Blood*. EUA, 1982.
- LEROY, Mervyn. *Latin Lovers*. EUA: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 1953.
- PALMA, Brian de. *Scarface*. EUA: Universal Pictures, 1983.
- SILBERG, Joel. *Lambada*. EUA: Cannon Films y Film and Television Corporation, 1990.
- SPRINGSTEEN, Robert G. *The Fabulous Senorita*. EUA: Republic Pictures, 1952.
- STURGES, John. *Sete homens e um destino*. EUA: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 1960.
- TOWNE, Robert. *Tequila Sunrise*. EUA: Cinema City Films, The Mount Company y Warner Bros, 1988.
- ZITO, Joseph. *Missing in Action*. EUA: Cannon Group y Golan-Globus Productions, 1982.

### Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodoro y HORKEIMER, Max. *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Tecnos, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- \_\_\_\_\_. *A câmara clara – nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*. Paris, 1936.
- BIROLI, Flavia. “Mídia, tipificação e exercícios de poder: a reprodução dos estereótipos no discurso jornalístico”. *Revista Brasileira de Ciência Política*, nº 6. Brasília: 2011.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: EDUSP, 2007.

CABALLERO, Francisco Sierra. Capitalismo Cognitivo e Industrias Culturales. Una lectura crítica desde el Sur”. Págs. 113-80 en *Capitalismo Cognitivo y Economía Social del Conocimiento. La lucha por el código*. Ecuador: Ediciones CIESPAL, 2016.

CASTELLS, Manuel. *Comunicación y poder*. Madrid: Cultura Libre, 2009.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. *La hybris del punto cero*, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2005.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago e GROSGOQUEL, Ramón. “Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico”. Págs. 9-24 en: *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* CASTRO-GÓMEZ, Santiago y GROSGOQUEL, Ramón (orgs.) Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

CHILLÓN, Albert. *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2014.

COLOMBRES, Adolfo. *Teoría transcultural de las artes visuales*. La Habana: Ediciones ICAIC, 2011.

COLOMBRES, Adolfo (org.). *La Descolonización de la mirada: una introducción a la antropología visual*. La Habana: Ediciones ICAIC, 2012.

CUSICANQUI, Silvia R. *Sociología de la imagen: ensayo*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

DE NORONHA, Danielle Parfentieff. *Representaciones de la diferencia: Género, raza y trabajo en la prensa hegemónica brasileña*. Tese de doutorado. Universitat Autònoma de Barcelona, 2017a.

\_\_\_\_\_. Eu mesmo me represento! A autorrepresentação em imagens na pesquisa sobre juventudes. *Revista Comunicare*, Volume 17 – Nº 1, 2017b.

\_\_\_\_\_. *Cinema, memória e ditadura civil-militar: representações sobre as juventudes em O que é isso, companheiro? e Batismo de Sangue*. Tesina de máster: Universidade Federal de Sergipe, 2013.

DUCH, Lluís. *Estaciones del laberinto. Ensayos de antropología*. Barcelona: Herder, 2004.

DUCH, Lluís e CHILLÓN, Albert. *Un ser de mediaciones: Antropología de la comunicación, Vol I*. Barcelona: Herder, 2012.

DUSSEL, Enrique. *1492, O encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade*, 1993.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro, Forence Universitária, 2001.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

GUARESCHI, Pedrinho A. *Comunicação e Poder*. Petrópolis: Vozes, 1983.

HALL, Stuart. *Da diáspora. Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

LANDER, Edgardo. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso, 2000.

LEÓN, Christian. “Imagem, medios y telecolonialidad: hacia una crítica decolonial de los estudios visuales”. *Aisthesis*, nº51: 109-23, 2012.

LÉVINAS, Emmanuel. *Entre Nós. Ensaio sobre a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 2005.

MALDONADO-TORRES, Nelson. “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”. Págs. 127-68 en *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, CASTRO-GOMES, Santiago y

GROSGOUEL, Ramón (Orgs.). Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

MATTELART, Armand e DORFMAN, Ariel. *Para ler o pato Donald*. Rio: Paz e Terra, 1977.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

MENEZES, Paulo Roberto Arruda de. “Cinema: imagem e interpretação”. *Tempo social, revista de sociologia da USP*. São Paulo: 83-104, 1996.

MIGNOLO, Walter. *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal, 2013.

MONEDERO, Juan Carlos. *El gobierno de las palabras. Política para tiempos de confusión*. Madrid: FCE, 2009.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidad del poder e clasificación social”. Págs. 285-327 en *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, CASTRO-GÓMEZ, Santiago y GROSGOUEL, Ramón (orgs.) Bogotá: Siglo del Hombre / Universidad Central / Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana / Instituto Pensar, 2007.

\_\_\_\_\_. ““Raza”, “Etnia” y “Nación” en Mariategui: cuestiones abiertas”. En *JCM y EUROPA: La otra cara del descubrimiento*. Lima, Peru: Amauta, 1992.

QUIJANO, Anibal; WALLERSTEIN, Immanuel. “La Americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial”. *Rics*, 44(4): 583-91, 1992.

RICOUER, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RIVERA, Claudio Andrés Maldonado. *Decolonialidad en las redes virtuales: el caso de Azkintuwe*. Tesis doctoral: Universitat Autònoma de Barcelona, 2014.

SÁNCHEZ, Sonia B. et al. “Pueblo mapuche. Estrategias discursivo-comunicativas para un nuevo orden”. *Signo y Pensamiento*, 64, Avances: 62-77, 2014.

SANTOS, Boaventura de Sousa. “Epistemologías del Sur”. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, año 16, nº 54: 17-39, 2011.

\_\_\_\_\_. “Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes”. Págs. 23-71 en *Epistemologias do Sul*, B. S. Santos. & M. P. Menezes (eds.), Coimbra: Almedina, 2009.

TORRES, Yuri F. “Conjuro de la rueda: (re)pensar a la comunicación desde la colonialidad del poder”. *Revista Porik An*, nº 11, Universidad del Cauca: 361-85, 2006.

VITÓRIA, Paulo Renato. Por m mundo onde caibam muitos mundos: propostas para um debate em trono da descolonização dos direitos humanos. *Hendu* 6(1): 103-23, 2015.

WALSH, Catherine. *Interculturalidad, Estado, Sociedad: Luchas (de)coloniales de nuestra época*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Ediciones Abya-Yala, 2009.

Williams, Raymond. *Los medios de comunicación social*. Barcelona: Península, 1971.

XAVIER, Ismail. O discurso cinematográfico: A opacidade e a transparência. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

Recebido 01/07/2019

Aprovado 24/07/2019