

CULTURA VISUAL E VIOLÊNCIAS – APRESENTAÇÃO

Felipe Polydoro¹
João Vitor Leal²
Ileana Diéguez³
Jeremy Lehen⁴

DOI: doi.org/10.31501/esf.v1i33.15964

A imagem pode matar?⁵ Não só pode, como já o faz. De modo bastante direto, por meio de dispositivos visuais operatórios que guiam mísseis capazes de aniquilar alvos militares e a população civil. Ou indiretamente, ao contribuir de modo decisivo na construção imaginária de inimigos – o outro oprimido por critérios raciais, sociais, de gênero – vítimas cotidianas de forças de segurança, polícias, milícias e organizações paramilitares com o apoio de sociedades amedrontadas. No fluxo acelerado das redes contemporâneas, as imagens violentas são acusadas ainda de dessensibilizar os espectadores em cumplicidade com os necropoderes, sempre vivos na história mas que ganham novo impulso com a fascistização das sociedades.

¹ Doutor; Universidade de Brasília, Brasília, DF, Brasil. felipepolydoro@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0003-4909-2498>

² Doutor; Instituto Federal de Brasília, Brasília, DF, Brasil. joao.leal@ifb.edu.br | <https://orcid.org/0000-0003-0897-577X>

³ Doutora; Universidad Autónoma Metropolitana de México, Cidade do México, CDMX, México. luainsular55@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0002-7890-2958>

⁴ Doutor; Brown University, Providence, RI, Estados Unidos. jeremy_lehnen@brown.edu

⁵ A pergunta alude ao livro *A Imagem Pode Matar?*, da filósofa Marie-José Mondzain (2009). No livro, a autora evita uma resposta simplista à questão do título e investe em uma reflexão erudita sobre a relação entre imagens e violência.

No capitalismo *gore*, conceito já consagrado da filósofa mexicana Sayak Valencia (2010), os corpos subalternizados não apenas tornam-se descartáveis, mas também podem render dividendos uma vez destroçados, seja na hiperespecialização inovadora da fabricação de mortes, seja na forma de imagens entregues ao entretenimento global. Séries de *streaming*, jornalismo sensacionalista, grupos de *WhatsApp*, plataformas de mídias sociais em geral: imagens brutais, insuportáveis, hoje encontram inúmeros caminhos para atingir espectadores crescentemente magnetizados por essa necrovisualidade, outro conceito forte da mesma Valencia (2016). Cenas de horror cuja circulação veloz tende a minar os espaços de crítica e reflexividade que as imagens também são capazes de abrir.

A imagem pode salvar? O uso político dos registros de atrocidades para resistir e denunciar a crueldade seletiva dos poderes é a contraparte desse mesmo regime visual. Ativistas dos direitos humanos, artistas, cineastas e jornalistas independentes dobram a aposta na visibilização, lutam nos mesmos espaços de fluxo imagético ou criam novas arenas de ação e justiça. Indagam-se sobre as táticas mais eficazes, mas também se defrontam com os dilemas éticos da exposição crua de violências contra pessoas que já não aguentam a brutalidade duplicada de ser vítima e ver-se sendo vítima. Como denunciar e representar os horrores sem recair no que Hartman (2025) denominou de segunda ordem de violência? É uma questão que transcende a exibição de testemunhos visuais em foto e vídeo. Abarca as infinitas possibilidades de narrar, imaginar e dar forma expressiva à brutalização das sociedades, inclusive especulando saídas.

Pede-se demais das imagens, alega Didi-Huberman (2012). Pensada sem nuances, a

Dossiê Cultura Visual e Violências

dicotomia matar-salvar que usamos acima na forma de perguntas-choque arrisca-se a desconsiderar a complexa relação entre as imagens, os poderes e a materialidade da vida. O objetivo deste dossiê *Cultura visual e violências* é avançar nessa discussão antiga dos estudos das imagens que jamais perde a atualidade – e torna-se dolorosamente atual nesse século XXI saturado de guerras, genocídios e brutalidades guiadas por racismo, xenofobia, machismo e LGBTQUIA+fobia. Os artigos aqui publicados examinam o problema a partir de variadas perspectivas – teórica, metodológica, estética, política, geográfica – e em diferentes meios e suportes – cinema, fotografia, artes visuais, performances, mídias digitais, séries de *streaming*. São reflexões que confrontam a intersecção entre visualidade e violências em todos os seus matizes, muitas vezes partindo dos próprios objetos analisados. Ao mesmo tempo, as análises vêm carregadas de um olhar que integra estética, política e história, cientes de que a compreensão do mundo contemporâneo passa inevitavelmente pela violência, por sua vez indistinguível da produção e consumo de imagens – mas não só delas.

No primeiro texto do dossiê, **Sayak Valencia** introduz o conceito de “regime *live*” para analisar como o uso das imagens nos dispositivos e plataformas digitais pela extrema direita ofusca as distinções entre o público e o privado, reduz o tempo a um “presente eterno” hiperestimulante e promove uma cosmetização da violência. Dessa forma, a autora dá continuidade a sua investigação sobre o capitalismo *gore* (Valencia, 2010), noção retomada por outros autores deste dossiê. Aqui, ela observa em particular como o fascismo contemporâneo opera a audiovisualidade de modo a se tornar atrativo, produzindo um consenso social acrítico que apela às emoções ao mesmo tempo em que normaliza a violência contra populações

minoritárias.

No artigo seguinte, **Ileana Diéguez** examina como práticas artísticas no México e em outros contextos latino-americanos recorrem ao uso da cor vermelha, do sangue e de fluidos corporais para evocar a violência, a ausência dos corpos desaparecidos e a memória das vítimas. A autora relaciona tradições pictóricas do “encarnado” com performances e intervenções de artistas como Ana Mendieta, Ricardo Wiese, Teresa Margolles e Rosa María Robles, destacando o caráter político e ritualístico dessas ações. No centro do texto está a reflexão sobre a dimensão espectral e abjeta da violência, que atravessa tanto a arte quanto os territórios marcados pelas perdas, exigindo formas de memória e justiça que resistam à normalização da barbárie.

Os três artigos seguintes se debruçam sobre produções do cinema brasileiro contemporâneo. Em “Um super-herói para chamar de seu”, **Jeremy Lehen** aborda o universo das histórias em quadrinhos e revisita os protestos de junho de 2013 para mostrar como *O Doutrinador* (Gustavo Bonafé, 2018) promove a figura do “macho neautoritário” como resposta à instabilidade sociopolítica do país. A análise de Lehen se foca especialmente no arco narrativo, moldado por uma vasta tradição de narrativas de super-heróis e pelo mito da violência sacrificial, e na maneira como o uso das cores – o verde e amarelo da bandeira e o vermelho do Partido dos Trabalhadores – avançam um discurso nacionalista e autoritário sob o disfarce de uma agenda revolucionária. No texto seguinte, **Laura Loguercio Cánepa** examina *Encarnação do Demônio* (2008), em que José Mojica Marins revive o lendário Zé do Caixão. A autora recupera a trajetória do personagem e contextualiza a produção e o lançamento deste que foi o

último longa-metragem de Mojica. Ela destaca como a colaboração do produtor e montador Paulo Sacramento e do co-roteirista e diretor assistente Dennison Ramalho foi decisiva para atualizar o personagem, trazendo-o para o centro do debate sobre a violência urbana. Mais ambíguo que *O Doutrinador* analisado por Lehen, *Encarnação do Demônio* busca formular uma resposta às ameaças de autoritarismo tanto por agentes do Estado quanto pelo crime organizado, mas também “não escapa à retórica de eliminação violenta do outro”. Já o artigo de **Daniel Feix** propõe uma leitura de duas trincas de filmes, lançados entre 2014 e 2018, que capturam a ascensão do bolsonarismo no Brasil. Na primeira trinca, *Que Horas Ela Volta* (Anna Muylaert, 2015), *Casa Grande* (Fellipe Barbosa, 2015) e *Campo Grande* (Sandra Kogut, 2016) dramatizam o ressentimento e a intolerância das classes médias em relação aos pobres e minorias. Esses mesmos temas são amplificados pela violência explícita da segunda trinca, formada por *Quando Eu Era Vivo* (Marco Dutra, 2014), *As Boas Maneiras* (Juliana Rojas e Marco Dutra, 2018) e *O Animal Cordial* (Gabriela Amaral Almeida, 2018). A análise comparada realizada por Feix – remanescente do trabalho de Kracauer (1960), que pensa o cinema como um sismógrafo capaz de registrar até os menores tremores da realidade social – discute os filmes como reveladores de um inconsciente coletivo que culminaria na eleição de Jair Bolsonaro, em 2018.

Também dialogando com o pensamento de Kracauer, o artigo de **Márcio Zanetti Negrini e Guilherme Fumeo Almeida** redireciona nosso olhar para as narrativas seriadas com uma análise da primeira temporada de *Os Outros* (2023), disponível na plataforma Globoplay. Na série, um típico condomínio fechado de classe média funciona como um microcosmo da

Dossiê Cultura Visual e Violências

sociedade brasileira, com um desentendimento entre vizinhos desencadeando uma onda de medo e abrindo brechas para a violência. Ao longo da análise, os autores abordam temas como o individualismo, a masculinidade hegemônica e a violência miliciana, explicitando o medo como um afeto político que legitima a violência e favorece a consolidação de líderes autoritários.

A resistência aos discursos de ódio e às violências operadas pela necropolítica (Mbembe, 2018) é abordada no artigo de **Diego Cotta**, que estuda os usos do *streaming* em redes sociais por sujeitos subalternizados. Para contextualizar o fenômeno, o texto relembra uma série de chacinas perpetradas por forças de segurança pública nas favelas do Rio de Janeiro, legitimadas por declarações de autoridades como os ex-governadores do estado Cláudio Castro e Wilson Witzel. O autor observa que, para além da brutalidade policial em si, a difusão em massa das imagens de violência impõe um imaginário da morte. Nessa disputa pelo imaginário coletivo, porém, Cotta ressalta a possibilidade de elaboração de contradiscursos audiovisuais. Ele retoma casos como o de Spartakus Santiago, influenciador e ativista que usou o celular para transmitir (e, com isso, denunciar), ao vivo, uma abordagem policial racista. Dessa forma, o autor aponta que, ao se assumir a transmissão ao vivo como uma ferramenta de combate político, a performatividade da linguagem do ódio pode ser instrumentalizada por movimentos insurgentes.

O artigo seguinte do dossiê, escrito por **Régis Orlando Rasia**, tem como objeto de estudo o documentário *Ruivaldo, o Homem que Salvou a Terra* (Jorge Bodanzky, 2019). O filme revela uma forma silenciosa de violência: a degradação ambiental causada pela mudança de curso do rio Taquari, no Pantanal sul-mato-grossense. À violência que a inundação exerce na paisagem e

Dossiê Cultura Visual e Violências

na vida local, a análise de *Rasia* associa uma outra forma de afeto, experimentada tanto por Ruivaldo, protagonista do filme, quanto pelo espectador: a solastalgia, conceito que exprime o sentimento de perda perante a “destruição irreversível de um ambiente outrora familiar”. A questão ambiental permanece em pauta no artigo seguinte, em que **Tom Kissock-Mamede** também retoma as práticas de transmissão de imagens ao vivo na internet. O autor explora situações de embate entre ativistas indígenas, que buscam denunciar violações e buscar apoio na luta por seus direitos e pela preservação ambiental, e grupos conservadores politicamente empenhados em desacreditar a ciência e negar a crise climática e seus efeitos. Mais do que um palco que nos permite testemunhar esse confronto, redes sociais como o Instagram, o TikTok e o Kwai constituem um mercado digital que monopoliza e lucra com o embate, o que traz consequências importantes no mundo *offline*.

Os textos seguintes abordam a relação entre imagens de violência e estilo cinematográfico a partir de filmes de gênero do cinema contemporâneo internacional. Em sua leitura do drama épico norte-americano *O Homem do Norte* (Robert Eggers, 2022), **Rodrigo Carreiro e Adriano Reis** retomam a reflexão de Susan Sontag (2003) acerca de como as imagens de violência podem levar tanto a uma insensibilização quanto, ao contrário, a uma tomada de consciência por parte do espectador. Os autores argumentam que os momentos de extrema violência gráfica no filme, por seu caráter ritualístico e comunicativo, reconhecem essa ambiguidade e, de modo autorreflexivo, lançam o espectador em um dilema ético: diante dessas imagens, “o que é pior, olhar ou desviar o olhar”? As ideias de Sontag reverberam também no artigo de **Sulian Vieira e Yuri Fidelis**, voltado para a trilogia formada por *Mr. Vingança* (2002), *Oldboy* (2003) e

Dossiê Cultura Visual e Violências

Lady Vingança (2005), do diretor sul-coreano Park Chan-wook. Nos três filmes, as vinganças empreendidas pelos protagonistas são retratadas de modo visceral, mas inevitavelmente fracassam em suas promessas de reparação e de redenção. Identificando e classificando marcas de estilo recorrentes do diretor, os autores defendem que os filmes, por meio de uma deliberada espetacularização da violência, elaboram uma pedagogia da repulsa moral à vingança.

O último artigo, de **Karina Gomes Barbosa**, discute a relação entre fotojornalismo e violência de gênero a partir de notícias de feminicídio publicadas na *Folha de S. Paulo* em 2023. A autora analisa tanto o contexto e a estrutura de produção das imagens, fortemente marcadas pelas políticas editoriais e rotinas do veículo, quanto as próprias imagens, geralmente de baixa qualidade técnica e estética. Isso a permite questionar em que medida a cobertura jornalística contribui, pela ausência de uma perspectiva gendrada, para revitimizar ou culpabilizar as vítimas de feminicídio. Esse questionamento a leva também a propor uma “estética fotográfica do vestígio”, focada nos rastros de vida e na subjetividade das mulheres, como uma alternativa ética à estética da vigilância e da violência promovida pelo fotojornalismo tradicional do jornal.

Encerrando o dossiê, a seção Visualidades apresenta imagens do projeto artístico-filosófico *Paisagens Fantasma*, liderado por **Juan Arturo García e Santiago Arcila**. Partindo do caso da árvore de quina (*Cinchona officinalis*) e seu alcaloide, a quinina, o trabalho reflete sobre a violência da colonização e sua persistência espectral. Saqueada das florestas andinas, a quina conectou América, Europa, África e Ásia em redes de extração, poder e resistência, originando o primeiro modelo de produção agroindustrial e, posteriormente, o

Dossiê Cultura Visual e Violências

primeiro cartel farmacêutico em escala global. O ensaio visual reproduz fragmentos de duas obras que integram o projeto: 1. O curta experimental MA-QUINA, de Sebastian Wiedemann e Alexis Milonopoulos, e 2. Artefatos roubados, um conjunto de imagens de espécies de quina doados anonimamente ao Centro de Malestares Tropicales, num gesto típico do ativismo arquivístico. A devolução dos vegetais ao seu território original, a América Andina, não repara a violência extrativista, mas salienta a presença espectral dos humanos e não-humanos desaparecidos na barbárie colonial.

Referências

Didi-Huberman, G. (2012). *Imagens apesar de tudo*. KKYM.

Hartman, S. (2025). *Cenas da sujeição: Terror, escravidão e criação de si na América do século XIX*. Fósforo.

Kracauer, S. (1960). *Theory of film: The redemption of physical reality*. Princeton University Press.

Mbembe, A. (2018). *Necropolítica*. n-1 edições.

Mondzain, M.-J. (2009). *A imagem pode matar?* Nova Vega.

Sontag, S. (2003). *Diante da dor dos outros*. Companhia das Letras.

Valencia, S. (2010). *Capitalismo gore*. Melusina.

Valencia, S., & Sepúlveda, K. (2016). Del fascinante fascismo a la fascinante violencia: Psico/bio/necro/política y mercado gore. *Mitologías hoy*, 14(diciembre), 75–91.
<https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.395>