



## Artigos/Articles

### O ato imagético-performativo: como fazer coisas com imagens

*The image-performative act: how to do things with images*

Clarissa Gonzalez<sup>1</sup>

#### RESUMO

---

Este artigo, de caráter embrionário e ensaístico, tem como objetivo pensar a fotografia sob uma ótica performativa. Em face a tal intuito, propõe-se uma analogia entre atos de fala (Austin, 1962/1990) e atos fotográficos. Estes últimos, aqui entendidos como enunciados imagéticos que fotograficamente criam aquilo que descrevem e, tal como os atos de fala, empreendem fazeres. Tais fazeres operam em três níveis: o locucionário, que corresponde ao enunciado imagético; o ilocucionário, que, por sua força, materializa o que narra; e o perlocucionário, que abarca os efeitos que tais atos produzem. O exercício comparativo-reflexivo idealizado estende-se à noção de performatividade (Butler, 1990/2007). Depois de esclarecer os principais construtos (performativo e performatividade) que embasam a fundamentação teórica, dar-se-á o entrelaçamento entre teorizações sobre fotografia e noções que alicerçam uma Linguística Aplicada que se propõe indisciplinar (Moita Lopes, 2006/2016). Logo, debruço-me sobre um texto midiático publicado pelo jornal Estado de São Paulo para ilustrar como fazemos coisas com imagens. Ao final, considero que essa aproximação performativa entre linguagem e imagem pode aportar ganhos político-epistemológicos para o campo de estudos da linguagem.

- ▮ **Palavras-Chave:** ato imagético-performativo, performatividade imagética, indexicalidade, semiótica.

#### ABSTRACT

---

*This article, of an embryonic and essayistic nature, aims to consider photography from a performative perspective. For this purpose, an analogy between speech*

---

<sup>1</sup> Bolsista Capes (doutorado em Linguística Aplicada) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3521-897X>. Email: [gonzalezclariss@gmail.com](mailto:gonzalezclariss@gmail.com)

*acts (Austin, 1962/1990) and photographic acts is proposed. The latter, here understood as image statements that photographically create what they describe and, like speech acts, undertake actions. Such actions operate on three levels: the locutionary, which corresponds to the imaginary utterance; the illocutionary, which, by its force, materializes what it narrates; and the perlocutionary, which encompasses the effects that such acts produce. The comparative-reflexive exercise proposed also considers the notion of performativity (Butler, 1990/2007). After clarifying the main constructs (performative and performativity) that provide this research theoretical basis, I focus on the interweaving between theories about photography and notions that underpin an Applied Linguistics that proposes to be undisciplined (Moita Lopes, 2006/2016). Therefore, I analyze a media text published by the newspaper Estado de São Paulo in order to illustrate how we do things with images. In the end, I consider that this performative approach between language and image can bring political-epistemological gains to the field of language studies.*

- | **Keywords:** *image-performative act, image performativity, indexicality, semiotics.*

## 1. Primeiras reflexões

“Uma imagem vale mais que mil palavras”. Esse ditado popular, que projeta um contraste hierarquizante (imagens e palavras pertenceriam a dimensões distintas, uma valeria mais que a outra), não contempla que, em algo, imagens e palavras se equiparam: ambas produzem efeitos e estados de coisas ao serem ‘enunciadas’, ambas agem sobre nós e sobre o mundo. Tanto imagens quanto palavras seriam, portanto, performativas (Austin, 1962/1990).

Partindo desse princípio orientador, este artigo, de caráter embrionário e ensaístico, tem como objetivo debater – e fundamentar – tal assunção. Sendo assim, em um primeiro momento, revisito a teoria dos atos de fala de Austin (1962/1990), principal arcabouço teórico a embasar a proposta aqui lançada: pensar a imagem sob o prisma da performatividade. Para esboçá-la, dedico-me a estabelecer analogias entre atos de fala e atos imagéticos.

Em um segundo momento, debruço-me sobre o que chamo de “performatividade imagética<sup>2</sup>”, aqui entendida como uma chave para refletir acerca de como atos imagéticos-performativos projetam significados, ou seja, como aquilo que fazemos com imagens forja metapragmáticas, formas de interpretar esses atos. Essas metapragmáticas, quando se repetem em ampla

---

<sup>2</sup> Opto, muitas vezes, por usar ‘imagético’ em lugar de ‘visual’ porque todos os signos são visuais: palavras impressas nas manchetes de jornal ou projetadas na tela do computador o são tanto quanto qualquer fotografia. Por outro lado, também se pode argumentar que “palavras impressas [...] ou projetadas” são imagéticas. Realmente não deixam de sê-lo, porém, a noção de imagem está mais atrelada à ideia de produção gráfica, pictórica, fotográfica do que à justaposição de letras.

escala, podem fazer com que sentidos prevaleçam e se estabilizem no senso comum. Para identificar como isso se dá, tomo como referência a noção de “performatividade de gênero” desenvolvida por Butler (1990/2007) e me atrevo a deslocá-la de seu contexto primeiro (questões relativas a performances de gênero), atribuindo-lhe novos usos.

Em um terceiro momento, centro-me em recuperar ideais de alguns teóricos que versaram sobre a fotografia<sup>3</sup> (Barthes, 1984; Dubois, 1998; Assouline, 1999/2014; Kossoy, 2001; Sontag, 2003; Fontcuberta, 2010; Soulages, 2010; Butler, 2009/2010) e as enlaço com teorizações (Bauman & Briggs, 1990; Derrida, 1972/1988, 1972/1991, 1973; Urban; Silverstein, 1996; Foucault, 1969/2008, 1972/1984; Moita Lopes, 2006/2016, 2013; Pinto, 2013a, 2013b; Borba, 2015; Silva, Ferreira & Alencar, 2014; Carr; Lempert, 2016) caras a uma vertente da Linguística Aplicada que entende o discurso como prática social e se propõe indisciplinar (Moita Lopes, 2006/2016) de modo a realizar o exercício reflexivo-analógico sugerido: pensar o dizer/fazer da fala/imagem. Cito, ademais, um exemplo para ilustrar um possível caminho analítico, buscando estabelecer também interseções entre ideologias linguísticas (Irvine; Gal, 2000) e imagéticas.

Dito isso, dou início ao encadeamento teórico-argumentativo aqui proposto, revisitando, brevemente, a teoria austiniana (1962/1990) sobre os atos de fala performativos e a noção de performatividade, proposta por Butler (1990/2007).

## 2. Linguagem performativa

Austin (1962/1990), em seu livro *Quando dizer é fazer*, inicialmente defende a existência de dois tipos de atos de fala: os constatativos<sup>4</sup> (aqueles que descrevem ações, estados de coisas e/ou remetem a constatações) e os performativos (os que produzem ações). Os atos de fala constatativos podem ser verdadeiros ou falsos. Se alguém diz “está chovendo” e isso não procede, eis aí um exemplo de constatativo falso. Já os performativos podem ser felizes ou infelizes. Para surtirem os efeitos desejados, devem cumprir certas condições de felicidade. Quando um juiz diz “eu vos declaro unidos em matrimônio” ou um apostador afirma “aposto no número 7”, no momento da enunciação, ambos, juiz e apostador, convertem o ato de fala enunciado, respectivamente, em união civil e aposta. Para que o casamento e a aposta se concretizem, porém, é necessário que tais atos cumpram certas “condições de felicidade”, protocolos, que, nesses casos, diriam respeito, à autoridade do executante (não qualquer pessoa pode

<sup>3</sup> Por mais que a ideia imagem mobilize sentidos muito mais amplos, posto que abarcariam toda e qualquer manifestação visual bidimensional (pinturas, grafites, infográficos), o foco desta pesquisa recai sobre a fotografia.

<sup>4</sup> Em algumas traduções, autores usam o termo ‘constativo’ (Medina, 2007).

celebrar um casamento) e aos meios necessários para a realização do ato (estar em condições de se casar, possuir dinheiro para apostar). Se determinadas condições de felicidade não se cumprem, os atos performativos não realizam as ações que enunciam.

Em outro movimento taxonômico, Austin afirma que os atos de fala também podem ser locucionários, ilocucionários ou perlocucionários<sup>5</sup>. O nível locucionário equivale à enunciação de uma sentença. Já o ilocucionário corresponde à realização de uma ação, diretamente relacionada ao proferimento do ato de fala em questão. O nível perlocucionário, por sua vez, abarca os efeitos que os atos de fala podem produzir: surpreender, convencer, impactar, enternecer, assustar etc.

Esses dois tipos de classificação complementares (constatativo/performativo e locucionário/ilocucionário/perlocucionário), desde logo, resultam bastante úteis para pensarmos as consequências do dizer/fazer. Para Medina (2007, p. 23), essas taxonomias são fruto da obsessão de Austin pela “*capacidade responsiva* dos agentes linguísticos” (grifo do autor), capacidade essa que criaria um vínculo entre certas falas proferidas e expectativas normativas (Medina, 2007). Daí advém a força ilocucionária de um ato de fala: a repetição o converte em convenção social.

Não obstante, depois de diferenciar os atos constatativos dos performativos, Austin (1962/1990) conclui que todos os atos de fala são performativos: “dizer é (sempre) fazer”. No entanto, o autor faz uma ressalva: um ato de fala performativo perderia seu valor se fosse proferido por um ator no palco ou em solilóquio. Este não seria ‘verdadeiro’, pertenceria ao mundo do ‘faz de conta’. Isto, segundo Austin (1962/1990), enfraqueceria a linguagem: afinal, um ator limita-se a repetir um texto, não faz exatamente um proferimento. Tais atos não teriam força ilocucionária factual, não produziram efeitos perlocucionários reais. Neste caso, o performativo seria vazio ou nulo. Austin (1962/1990) considera o ‘faz de conta’ um “estiolamento”, algo que debilita a linguagem.

Derrida (1972/1988), em contrapartida, acredita que é precisamente o fato de se repetir um texto, tal como um ator no palco, aquilo que faz com que o ato performativo funcione: graças à repetição, há produção de significados. É a repetição que permite que se cristalizem os códigos no performativo inscritos, que convenções se estabeleçam e sejam mantidas (Derrida (1972/1988). Graças à repetição, o indivíduo logra compreender determinada (meta)pragmática<sup>6</sup>, assimilar as dinâmicas sociais nas quais se vê enredado.

<sup>5</sup> Os mesmos também são chamados de locutórios, ilocutórios e perlocutórios (Medina, 2007).

<sup>6</sup> Tendo em conta que o prefixo ‘meta’, de origem grega, indica “refletir sobre si, para além de”, entende-se aqui metapragmática como a forma de se produzir sentido sobre as práticas, de interpretá-las, enquadrá-las. Em seu sentido mais usual, a metapragmática é associada às instruções linguísticas e paralinguísticas que colaborariam para que uma determinada situação seja interpretada conforme se deseja. Silva, Ferreira e Alencar (2014, p.31) definem pragmática

Repetições, porém, nunca são iguais. Para melhor compreendê-lo, faz-se necessário recorrer a dois conceitos cunhados por Derrida (1972/1988): iterabilidade e citacionalidade. Como 'itara', que vem do sânscrito, significa "outro" (Pinto, 2013b), a iterabilidade pode ser compreendida como a possibilidade de o signo ser outro em sua mesmidade (Pinto, 2013b). É a alteração que permeia a repetição, fazendo com que essa nunca seja igual (Derrida, 1972/1991). Já a citacionalidade compreende a possibilidade de um signo ser deslocado de um contexto primeiro para outro (Pinto, 2013b). É a mesmidade que se precipita em um novo contexto (Derrida, 1972/1988). Se por um lado os sucessivos processos de descontextualização e recontextualização (Bauman; Briggs, 1990) podem fazer com que certos signos se espriem, urdindo hegemonias, a iterabilidade avanta a possibilidade de fazer ruir essas hegemonias por meio da produção de diferença.

Dito isso, podemos chegar a duas conclusões, por assim dizer. Primeira: repetição e diferença são "os dois eixos ao redor dos quais a construção de sentidos se movimenta" (Borba, 2015, p.92). Segunda: se a linguagem é performativa, esta sempre produzirá efeitos, mesmo quando dita por um ator no palco ou em solilóquio. O 'faz de conta' não só produz efeitos como nos faz atentar para o fato de que estamos sempre 'atuando'. Sobre o palco ou fora dele, para um público real ou imaginário.

Essa releitura que Derrida faz da teoria austiniana nos ajuda a entender alguns dos alicerces que dão sustentação à noção de performatividade, cunhada por Butler (1990/2007).

### 3. Performatividade

Fazer – ou desfazer – gênero: eis a questão. Butler (1990/2007, 2004/2006), inspirada, dentre outras, pela teoria dos atos de fala (Austin, 1962/1990), identifica modos como a linguagem faz – e desfaz – coisas no mundo. Dá-nos o exemplo da ultrassonografia: quando um médico declara "é menina" ou "é menino", está ditando uma sentença que irá lançar o feto em uma dinâmica generificante (Butler, 1990/2007). O ato de fala proferido passa a produzir efeitos, a ganhar materialidade. O gênero enunciado determinará, antes mesmo do nascimento da criança, a cor de seu quarto, o tipo de roupas e brinquedos que lhe serão comprados (Chazan, 2007).

Logo, por conta de um mecanismo que Rich (1980/1996) chama de "heterossexualidade compulsória", a criança, já enredada em um sistema de classificação de gênero dicotômico, que opõe as performances de feminilidade às de masculinidade em diferentes níveis, começará a aprender a desempenhar

---

como "[o] que as pessoas fazem com as palavras" e metapragmática como "[o] que falam sobre o que fazem com as palavras".

performances que lhe são convencionalmente atribuídas tendo por base sua genitália. Se tiver vagina, a criança deverá performar feminilidade. Se tiver pênis, masculinidade.

Essa lógica cis/heteronormativa<sup>7</sup>, calcada numa imposição biológica binário-excludente, é inscrita dentro de “uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza com o tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (Butler, 1990/2007, p.33). Essa quimera de verniz essencialista é uma projeção tergiversada do que seria “a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos” (Butler, 1990/2007, p.33).

Repetição, mais uma vez, desponta como palavra-chave e nos ajuda a entender como uma prática reiterada adquire certos sentidos subjetivantes, ao mesmo tempo em que ratifica que biologia não é destino: o que projeta “a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (Butler, 1990/2007, p.33) é a repetição. Butler (1990/2007), desse modo, desconstrói a falácia biológico-generificante que associa o sexo (genitália) à naturalização de certos comportamentos atrelados ao gênero designado (feminino/masculino) e ao desejo heterossexualmente orientado. De acordo com a autora, a engrenagem (cis)heteronormativa se ancora no determinismo biológico para criar sua ficção essencializada e essencializante, forjando a ideia de que há uma matriz ‘heteronormativizante’ que nos predispõe a realizar performances nas quais sexo, gênero e desejo convergem de modo (cis)heteronormativo (Butler, 1990/2007).

Como não há matrizes, essências, determinismos ou predisposições que norteiem o desejo e/ou prescrevam práticas, o gênero, segundo Butler (1990/2007), resulta desse conjunto de atos que aprendemos a executar, desde a mais terna idade, em conformidade com as performances que nos são designadas tendo como base essa lógica binário-excludente orientadora e sua gramática heteronormativa. Repetimos padrões, espelhamos nossas performances em outras que tomamos como referência. O gênero se faz, assim, por intermédio de imitações, paródias (Butler, 1990/2007). É uma cópia que prescinde de seu original, posto que não há uma matriz originária (Butler, 1990/2007). O que há são cópias de cópias, imitações, paródias.

Se o gênero se faz por meio de imitações/cópias/paródias, de práticas encenadas de modo reiterado, a noção de performatividade pode ser entendida como o efeito resultante dessas práticas, como aquilo que a repetição de certas performances projeta, como um processo de carga subjetivante que, apesar de estar cerceado por marcos regulatórios “altamente rígidos” (Butler, 1990/2007, p.33), deixa brecha para a produção de diferença. Performatividade é o resultado

---

<sup>7</sup> Cisgênero, ou simplesmente ‘cis’, é o termo usado para nomear as pessoas que atuam em conformidade com a identidade de gênero que lhes foi compulsoriamente designada tendo em conta sua genitália: se tiver pênis, deve performar masculinidade; se tiver vagina, feminilidade.

de metapragmáticas que se cristalizam, ou seja, de como sentidos projetados por/acerca de práticas reiteradas se cristalizam no imaginário coletivo. Por ter caráter citacional-iterável (Derrida, 1972/1991), a performatividade, operando sob o binômio repetição-diferença, alberga em si a possibilidade de que, ao desempenharmos nossas performances, em lugar de inevitavelmente resvalarmo-nos em mesmidade, logremos produzir alterações, desestabilizar sentidos sedimentados, fazer e desfazer o gênero, bem como tantas outras coisas na/pela linguagem.

#### 4. Performatividade imagética

O texto imagético, assim como o linguístico, age e se configura em meio à mesmidade e à alteração, à repetição e à diferença, à citacionalidade e à iterabilidade. Signos imagéticos, do mesmo modo que os signos linguísticos, podem promover rupturas ou adquirir certa regularidade. Essa regularidade, que provém da repetição, inerente à produção de significados (Derrida, 1972/1988), engessa tanto semânticas linguísticas quanto imagéticas.

No bojo dessas semânticas, que abarcam o que já comparece iconicamente afixado no imaginário coletivo, urde-se a ideia de que a fotografia seria capaz de reproduzir ‘a realidade’ de forma mecânica e fidedigna, livre de interferências que poderiam tergiversar os ‘fatos’ retratados. Esse discurso, em sintonia com os ideais modernos de pureza (Bauman; Briggs, 2003), converte a câmera fotográfica numa máquina enunciadora de verdades (Gonzalez, 2017).

Essa aura de verdade que pairaria sobre a fotografia foi alimentada por alguns autores. Barthes (1984), por exemplo, defende que o “noema da fotografia”, o que a torna única, seria o fato de que aquilo que aparece na imagem fotográfica teria estado diante da câmera no momento do clique. Para o autor, a fotografia atesta que algo aconteceu, fenômeno que ele chama de “isso foi” (Barthes, 1984). De acordo com essa visão, que por muito tempo prevaleceria, o ato fotográfico seria dotado de teor testemunhal, tornando-se capaz de produzir provas, documentos, verdades irrefutáveis. E até mesmo de capturar “a essência” de uma cena, como propõe Cartier-Bresson (Assouline, 1999/2014).

Se fotografias poderiam, em teoria, apreender a essência de algo – ou alguém –, além de enunciar verdades ante as quais não cabem questionamentos, isso se deve, em grande parte, à carga icônica que as reveste: o ícone pode prescindir do próprio objeto ao que remete, tamanha é sua suposta semelhança para com este (Peirce, 1914/2005). O elo simbiótico é tão forte que dá a impressão de que o referencial adere à imagem (Barthes, 1984). Tal como o diagrama saussuriano, essa relação projeta a ilusão de que conteúdos poderiam ser transmitidos de forma fiel, sem ruído. Tais ideias ajudaram a dotar a fotografia de caráter documental. Este, no entanto, não é imune a fissuras: usos artísticos

(Rouillé, 2009), bem como o advento da fotografia digital e as facilidades de manipulação<sup>8</sup> imagética que esse suporte oferta (Fontcuberta, 2010) afetariam tal percepção.

Esses pontos, assim como outros que serão elencados, permitem-nos falar de performatividade imagética, ou seja, do modo como imagens são capazes de projetar sentidos, de contribuir para sedimentá-los ou questioná-los. Performatividade imagética, segundo o entendimento aqui proposto, seria o resultado que enunciados imagéticos reiterados projetariam, tendo em conta que, em meio à repetição, há brechas para alterações. Esse construto apontaria para o modo como certas imagens compõem no imaginário coletivo, como certos sentidos se cristalizam ou são desestabilizados. Poderia, portanto, ajudar a identificar como certas imagens rubricam momentos sócio-históricos, retratam pessoas, coisas, situações e lugares, imprimindo-lhes rasgos característicos que podem iconizá-las/los (Irvine; Gal, 2000), ou seja, estabelecer associações diretas entre signos e sentidos projetados, que prevaleceriam sobre outras. Ou, pelo contrário, podem dar visibilidade a novas práticas, levar a novas formas de retratar<sup>9</sup>.

Para melhor explicar o paralelo entre atos de fala e atos imagéticos, recorrerei a uma capa de jornal cuja fotografia de maior destaque nela estampada circulou amplamente na mídia, escolha que foi orientada pela tentativa de convidar à/ao leitor(a) a lançar um 'reolhar' para as informações imagéticas produzidas por meios de comunicação de massa, as quais são rotineiramente consumidas. De modo complementar, ensaio sinalizar algumas das ideologias linguístico-imagéticas que a atravessam, propondo, ainda que de forma rudimentar, nova analogia. Dessa vez entre ideologias linguísticas e imagéticas. Não me dedicarei, entretanto, a tecer análises que esgotem algumas das questões aventadas. O propósito deste artigo é outro: apresentar, de modo ilustrativo e sucinto, minhas primeiras reflexões sobre o tema proposto.

##### **5. Quando fotografar é fazer: o teor locucionário/ilocucionário/perlocucionário dos atos fotográficos em meio a 'constatações' falsas/verdadeiras e performativos felizes/infelizes**

O fluxo incessante de imagens (televisão, vídeo, cinema) constitui o nosso meio circundante, mas, quando se trata de recordar, a fotografia fere mais fundo. A memória congela o quadro; sua unidade básica é a imagem isolada. Numa era sobrecarregada de informação, a fotografia oferece um modo

---

<sup>8</sup> Isto não supõe dizer que antes não houvesse manipulação. Sousa (2000) aponta que, desde os primórdios, alguns fotojornalistas 'preparavam' as cenas a serem fotografadas e que trucagens laboratoriais e/ou retoques com aerógrafos e outros instrumentos eram usuais.

<sup>9</sup> O verbo retratar, aqui usado de modo agentivo/performativo, é empregado em suas diferentes acepções, como sinônimo de apresentar, fotografar, tratar de novo, recriar.



rápido de apreender algo e uma forma compacta de memorizá-lo. *A foto é uma citação*<sup>10</sup>.

(Sontag, 2003, p.23)

Se a fotografia é uma citação, como afirma Sontag (2003, p. 23), esta é passível de ser ressignificada ao ser entextualizada (Bauman; Briggs, 1990; Silverstein; Urban, 1996), ou seja, transformada em texto que pode ser descontextualizado e recontextualizado (Bauman; Briggs, 1990). Possui, ademais, caráter citacional-iterável (Derrida, 1972/1991) e, enquanto texto imagético, é, a um só tempo, registro e alegoria. Como tal, pode servir aos mais distintos propósitos, posto que o ato de fotografar implica mostrar e ocultar, enquadrar e transpor, além de imprimir à imagem resultante o arcabouço sócio-histórico, subjetivo e subjetivante, de quem aciona o botão que captura a imagem.

Não cabe, portanto, enquadrar a fotografia dentro de uma lógica representacional, mas “explorar como a imagem produz o real” (Rouillé, 2009, p.18). Performativamente, a fotografia constrói o que enuncia. Se fotografar é “escrever com luz”, como indica sua etimologia<sup>11</sup>, a escrita fotográfica é performativa. Fotografar, tal como dizer, é fazer. Este fotografar-fazer é forjado – e negociado – entre os recortes que cada olhar lança e ganha elasticidade ao, indexicalmente, exceder seus contextos de ‘enunciação’.

Dubois (1998, p.19) define fotografia como:

uma imagem-ato, estando compreendido que esse “ato” não se limita trivialmente apenas ao gesto da produção propriamente dita da imagem (o gesto da “tomada”), mas inclui também o ato de sua recepção e de sua contemplação. A fotografia, em suma, como inseparável de toda a sua enunciação, como experiência de imagem, como objeto totalmente pragmático. Vê-se com isso o quanto esse meio mecânico, ótico-químico, pretensamente objetivo, do qual se disse tantas vezes no plano filosófico que ele se efetuava “na ausência do homem”, implica de fato ontologicamente a questão do sujeito, e mais especialmente do sujeito em processo.

“Inseparável de toda sua enunciação” (Dubois, 1998), a fotografia, essa “imagem-ato” (Dubois, 1998) performativa e perlocucionária, produz efeitos. Se a palavra, ao mesmo tempo que cita, incita (Butler, 1997/2004), da fotografia, pode-se dizer o mesmo. Fotografias como a que estampou a capa do jornal *O Estado de São Paulo* no dia 4 de maio de 2016 parecem demonstrá-lo (ver anexo). Nela, a ex-presidenta Dilma Rousseff, por conta do ângulo escolhido pelo fotógrafo Dida Sampaio, aparenta estar sendo consumida pelo fogo. Não por casualidade, Moretzsohn (2016, s/p.) questiona se essa imagem, que traz

<sup>10</sup> Grifo meu.

<sup>11</sup> ‘Foto’, vocábulo de origem grega, significa luz; e ‘grafia’, escrita.

em si incitações e sentenças, não sinalizaria “a expressão do desejo inquisitorial de queimar a bruxa na fogueira que o próprio jornal, em sua campanha sistemática pelo impeachment, ajudou a acender”.

Por ser resultado de um processo de seleção, do modo como enquadramos os elementos dos quais nos valemos ao compor a imagem, a fotografia, assim como os itens lexicais que, no eixo paradigmático (Saussure, 1916/2012) escolhemos ao nos pronunciarmos, envolve um tipo de composição subtrativa (Guran, 1999): dentre os recursos semióticos disponíveis, escolhemos alguns ao enquadrar. O produto imagético resultante dessas escolhas, em sua citacionalidade-iterabilidade (Derrida, 1972/1988), pode atualizar ou reificar (meta)pragmáticas, o que abrange tanto as ações levadas a cabo, como as formas de percebê-las.

No caso da referenciada capa do *Estadão*, por exemplo, há uma citação semiótica (fogueira inquisitorial), que é iteravelmente atualizada, ou seja, ressignificada ao ser entextualizada, transformada em novo texto imagético. Essa citação, que alude a uma prática (caça às bruxas) muito usual em outro espaço-tempo (Idade Medieval), mostra-se ideologicamente comprometida ao escorar-se em uma metáfora quase literal (sentenciar a ex-presidenta a ter o mesmo destino daquelas/es que, em outros momentos sócio-históricos, ousaram desafiar hegemonias instituídas: a fogueira). A do *Estadão*, por certo, tem chamadas potentes que consomem boa parte da imagem de reduzida paleta cromática: pouco se vê além do verde, na parte inferior, e do amarelo, que ocupa toda a parte central.

O destaque dado às cores-pátria, aqui interpretado como uma manobra semiótica que aponta para ideologias (militaristas, nacionalistas, conservadoras, ultraliberais) contrárias às que ajudaram a eleger Dilma Rousseff, evidencia que signos imagéticos, do mesmo modo que signos linguísticos, extrapolam seus contextos de enunciação, projetam significados, estabelecem correlações de sentido, criando aquilo que performativamente descrevem (no caso, o fogo militar, nacionalista, conservador e ultraliberal que frita inimigos). Fotografar, assim como dizer, é fazer. E desfazer também, afinal, atos imagéticos – ou imagens-atos, como propõe Dubois (1998) – igualmente operam sobre aquilo que não proferem/enquadram: ausências, sejam linguísticas ou imagéticas, produzem efeitos.

Fotografia de maior destaque dentre as que ilustram a capa do jornal (há outras duas, de teor publicitário e tamanho consideravelmente menor), a referida imagem, como qualquer outra, mais do que mostrar, oculta. Por ser do tipo subtrativa, a composição fotográfica deixa mais informação fora do que dentro de seus limites verticais e horizontais. Muitas vezes, o que é deixado de fora é tão importante quanto o que ganha materialidade fotográfica. Na fotografia submetida a escrutínio, por exemplo, certas escolhas efetuadas pelo fotógrafo contribuem para ampliar o escopo do que está fora e ‘queimar’ a ex-presidenta.

Essas escolhas, vale reiterar, não são desinteressadas. Pelo contrário: teleobjetivas, que colaboram para encurtar distâncias, aumentando e trazendo para perto o que está longe, também achatam planos, sublimando informações, e permitem isolar alguns elementos. Tanto é assim que Dilma, apesar de estar participando de uma cerimônia, parece estar ardendo solitariamente na fogueira do *Estadão*.

Muito usada em eventos políticos e esportivos pela aproximação que produz, esse tipo de objetiva fotográfica evidencia que não é só o enquadramento que define o dentro-fora (Derrida, 1973) que permeia o ato fotográfico: outras técnicas, como o uso de algumas objetivas, igualmente efetuam apagamentos. Na fotografia sob análise, o apagamento é uma das estratégias semióticas (Irvine; Gal, 2000) usadas pelo fotógrafo para transformar o “fogo olímpico” (esse é o título dado à legenda que acompanha à fotografia) em fogueira política. Eis aí um exemplo de como é possível estabelecer paralelismos entre ideologias linguísticas e imagéticas. Também entre estratégias semióticas que ajudam a instaurar e manter tais ideologias.

O apagamento, o achatamento, o não mostrar, a construção de ausências, enfim, pode levar à invisibilidade, total ou parcial. Como efeito colateral, o que já goza de visibilidade amplia seus domínios, ocupando espaços de visibilidade não ocupados por – ou tomados de – outros. Dá-se, nesse caso, a iconização do que foi supracitado muitas vezes: signos imagéticos, quando repetidos à exaustão, assim como o gênero (Butler, 1990/2007), podem adquirir aparência de “substância”, naturalizando sentidos. Iconização, em outras palavras, é o processo por meio do qual se dá o estabelecimento de “conexões aparentemente diretas, automáticas e naturais” (Briggs, 2007) entre o objeto e seu representamem (Peirce, 1914/2005). Trata-se, portanto, de um processo de exacerbação de visibilidades. O apagamento, em contrapartida, envolve a produção de ausências. Eis aí uma dicotomia fundante (visibilidade/não visibilidade, dentro/fora), que pode inspirar novas dicotomias (o que se torna inteligível x o que não). Esse fenômeno encontraria paralelo com processos de recursividade fractal (Irvine; Gal, 2000). Junto ao apagamento e à iconização, a recursividade fractal forma a tríade de processos semióticos que, segundo Irvine e Gal (2000), contribuem para instaurar e manter determinadas ideologias linguísticas, definindo regimes de dizibilidade/visibilidade (Deleuze, 1990). O mesmo ocorreria com ideologias imagéticas. Este, ao menos, é o ponto de vista que defendo aqui.

Outra questão que não pode ser negligenciada é que esses processos semióticos (Irvine; Gal, 2000), somados à força ilocucionária que a repetição/citacionalidade detém, teriam papel decisivo no estabelecimento de formas de ver (metapragmática) e de agir no mundo social (pragmática).

Fotografias projetam formas de ver, enquadram sujeitos. Signos linguísticos e imagéticos, além de enquadrar, também ‘sugerem’ uma

leitura/interpretação preferida/hegemônica (Hall, 2003) para que os sentidos que uma imagem mobiliza sejam socialmente interpretados como se pretende. Logo, o que não se pode negligenciar é que se existe um modo preferencial de se interpretar determinados signos, linguísticos e imagéticos, há hierarquias que prevalecem. E se há hierarquias, há disputas, relações de poder (Carr; Lempert, 2016), que determinam permanências e ausências.

No que tange à dicotomia permanência-ausência<sup>12</sup>, que para Soulages (2010) é o que caracteriza a fotografia, o que provê sua fotograficidade, seu diferencial, é possível observar que quando não se dão a conhecer outros enunciados imagéticos (ausência), maior peso ganham os que já circulam amplamente (permanência). Soma-se a isso o fato de que quando o que tem sido dito e fotografado se calca em simplificações defectivas (Pinto, 2013a), estas, por força da repetição, afiançam-se não como uma das enunciações identitário-imagéticas possíveis, mas como ‘a enunciação’. Enunciação essa que se caracteriza como “imposição arbitrária num ritual iterável que tem como efeito a fixidez e a inevitabilidade” (Pinto, 2013b, s/p).

Para esclarecer esse ponto, recorro novamente à capa do *Estadão*. Nela, Dilma, que demandava ser chamada de presidenta, é referenciada como ‘presidente’ (ver subtítulo da manchete principal). “Num ritual iterável”, diversas foram as entidades (midiáticas, políticas) que lhe negaram tal alcunha. Por “imposição arbitrária”, é rechaçada a flexão de gênero (e não apenas a flexão de gênero, mas também o protagonismo que certas mulheres reivindicam para si na esfera do poder público). Não por casualidade, essas mesmas entidades pareciam rechaçar Dilma como chefe máxima do poder executivo brasileiro. Fotografias, como a que ilustra a capa do *Estadão*, ajudam a demonstrá-lo. Este, desde logo, não foi um esforço isolado: diversas publicações já haviam se encarregado de ‘queimá-la’, ainda que não o tivessem feito de modo tão manifesto. Muitas delas se apoiaram em imagens para logrã-lo e o fizeram construindo semioticamente Dilma como uma mulher histórica, solitária, autoritária e instável (Viana, 2017; Vieira, 2018, Girelli, 2018), caracterização iconizante a que, muitas vezes, são expostas mulheres que não se encaixam no protótipo “bela, recatada e do lar”<sup>13</sup>. Dentre os efeitos do modo amplo e iterável como essas imagens circularam, caberia destacar a fixidez (que levou à iconização de Dilma como uma mulher “histórica, solitária, autoritária e instável”), e a condenação, tanto semiótica (a fogueira) quanto material (o impeachment) a que a ex-presidenta foi submetida.

<sup>12</sup> Segundo Soulages (2010), fotografia é uma imagem que permanece, fruto de um instante ausente.

<sup>13</sup> Entextualização do título (“Bela, recatada e do lar”) de um texto jornalístico publicado pela revista Veja.

URL: <<https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>> [acesso: 07/07/2019]

Essa condenação, além de ancorar-se em metáforas quase literais, como a da fogueira, também teve caráter metonímico. Isto talvez ajude a explicar o porquê de um ódio tão intenso. O mesmo não era dirigido apenas a Dilma, mas sintetizado em sua figura. Envolve o que mulheres, ao assumirem cargos de poder, representam: uma ameaça ao *establishment* moderno e patriarcal. Dilma, ao igual que outras mulheres, como Graça Foster<sup>14</sup>, que estava à frente da Petrobras, era constantemente ridicularizada (tendo sido clicada, uma miríade de vezes, com o cabelo desalinhado, em meio a um gesto infeliz) por uma mídia que, em contrapartida, enaltecia as belas e recatadas que se encarregam do lar.

Metonímia, cabe lembrar, é a figura de linguagem que se caracteriza por tomar a parte pelo todo. Certos signos, sejam linguísticos ou imagéticos, têm potencial para mobilizar ódios intensos graças, em grande parte, ao seu caráter metonímico: condensa-se em uma parte o ódio pelo todo. Há nesse ódio, que atravessa diferentes espaços-tempos, o que Butler (1997/2004) chama de “historicidade condensada”. Historicidade que permeia toda e qualquer fotografia, contribuindo para dar materialidade imagética – e não só imagética – a discursos de ódio.

Para melhor entender como funciona esse mecanismo semiótico produtor de ódio, convém lembrar que a imagem fotográfica opera em uma escala espaço-temporal que lhe é característica, conjugando tanto o espaço do enquadramento que delimita o que fica dentro/fora (Derrida, 1973), como as temporalidades que a imagem condensa. Há, além do momento sócio-histórico ao qual o assunto fotografado remete, o tempo de captura da imagem (velocidade de obturação) e os diferentes instantes em que esta será posteriormente observada (consumo imagético).

Barthes (1984) destaca, ademais, o fato de a fotografia ser um instante em suspenso. Por isso permite uma análise mais minuciosa do conteúdo imagético que abarca. No entanto, se o ato fotográfico pode contribuir, como indica Kossoy (2001), para contextualizar geográfico-historicamente determinadas cenas (signos imagéticos apontam para um determinado espaço-tempo), este também pode levar a descontextualizações, seja através de um recorte espacial (um close pode eliminar informação de ambientação que permita o reconhecimento do entorno), seja através de um efeito ótico (que poderá adulterar elementos que compõem a imagem e a relação que se estabelece entre eles, como sucede, respectivamente, com objetivas olhos de

---

<sup>14</sup> Exemplos:

URL <<https://exame.abril.com.br/brasil/graca-foster-e-investigada-pela-policia-federal/>> [acesso: 07/07/2019]

URL <<https://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=201020150204>> [acesso: 07/07/2019]

URL <<https://veja.abril.com.br/mundo/apos-petrolao-forbes-varre-graca-foster-da-lista-de-mulheres-mais-poderosas/>> [acesso: 07/07/2019]

URL <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2015/05/1626828-auditoria-e-espada-na-nossa-cabeca-disse-graca-a-conselho-da-petrobras.shtml>> [acesso: 07/07/2019]

peixe e com as teleobjetivas<sup>15</sup>), seja através da forma como o tempo de captura da imagem pode incidir sobre a formação da mesma (congelando-a/borrando-a).

Para ilustrar essa questão, faz-se necessário que nos debrucemos novamente sobre o verde-amarelo que predomina na fotografia aqui examinada. Essa combinação de cores, além de apontar para determinadas ideologias semioticamente urdidas, como já se aventou, também nos permite projetar correlações de sentido, estabelecendo pontos em comum entre diferentes espaços-tempos, conectando, por exemplo, o Brasil de 1970 com o de 2016, a euforia que embalou o país na conquista do tricampeonato mundial, justo quando se recrudescia a ditadura (o AI-5 foi promulgado em 13 de dezembro de 1968), com a empolgação de sediar, em 2016, pela primeira vez, os jogos olímpicos, em meio a uma grave crise que evidenciaria o quão frágil é nossa jovem democracia. Circunstâncias políticas, apelos nacionalistas, ‘panis et esporte’: a História se repete e o que se vê é que fotografias, produto de um instante em suspenso (Barthes, 1984), às vezes parecem ter igualmente, em suspenso, parâmetros éticos que deveriam balizar sua realização, edição e publicação.

Questões éticas<sup>16</sup> que atravessam o ato fotográfico, aqui entendido em sentido amplo (Soulages, 2010), ou seja, como o processo que abarca a pré-produção (preparação), produção (realização) e pós-produção (edição e tratamento da imagem), assim como o consumo e a recepção das mesmas, tornam-se ainda mais complexas se consideramos as diversas formas de se manipular a imagem fotográfica, de forjar o “isso foi” (Barthes, 1984). Tanto que Soulages (2010) sugere que substituamos o “isso foi” por “isso foi encenado”. Fontcuberta (2014, p.10), por sua vez, afirma que “a fotografia talvez não minta, mas os fotógrafos, decididamente, sim”. Tendo em tela essas considerações, eis aqui outro paralelo possível com as teorias de Austin (1962/1990): até no caso dos atos constatativos falsos, que como o autor depois esclarece, também seriam atos performativos, a analogia entre palavra e imagem faz-se presente. Do mesmo modo que o ato de fala constatativo pode ser falso, descrevendo algo que não corresponderia à afirmação enunciada, o ato fotográfico também pode sê-lo. O ato imagético-performativo que ilustra a capa do *Estadão*, por exemplo, pode ser considerado um constatativo falso: a fotografia mostra a ex-presidenta flamejante, descrevendo algo que, de fato, não aconteceu (Dilma não estava em chamas).

No caso dos atos performativos, que podem ser felizes ou infelizes, identifica-se que, para um ato fotográfico ser performativamente feliz, este deve referendar algo que já é imagética e convencionalmente aceito. Quando o ato

---

<sup>15</sup> Consultar Guran (1999) para maiores informações técnicas sobre fotografia, em geral, e objetivas fotográficas, em especial.

<sup>16</sup> O debate acerca da ética na fotografia requer uma discussão muito mais ampla e detalhada do que a aqui esboçada. Essa questão, no entanto, ainda que seja de suma importância, não será aprofundada nestas primeiras reflexões sobre o ato fotográfico performativo pela necessidade de se estabelecer um recorte.

imagético-performativo não cumpre condições de felicidade, os efeitos desejados não são alcançados. Quando as cumpre, os efeitos desejados são alcançados. Os performativos felizes, em termos práticos, são aqueles que se mostram conformes com sentidos já cristalizados no senso comum. Um exemplo de ato imagético-performativo feliz é a utilização da imagem de uma pomba branca para simbolizar a paz. Essa imagem, uma convenção arbitrária amplamente aceita, habita o imaginário coletivo. Os performativos infelizes, em contrapartida, seriam aqueles atos imagéticos-performativos que contrariam expectativas e convenções iconográficas hegemonicamente estabelecidas. Na capa do *Estadão* temos um exemplo de performativo infeliz: o jornal, ao lançar Dilma à fogueira, parece não referendá-la como autoridade máxima do poder executivo.

‘Infelicidades’, não obstante, não são necessariamente ruins. Quando as condições de felicidade não são satisfeitas e há a ruptura de laços icônicos, abre-se brecha para que se apresentem alternativas ao que já está iconicamente afixado. Não por casualidade, Derrida (1972/1991) aponta que devemos estar atentos às “infelicidades”. Serão estas que poderão operar desestabilizações e abrir brechas para questionamentos capazes de levar a abalos estruturais na mesmidade e à emergência de novos referentes imagéticos, quicá mais inclusivos. Em outras palavras: a infelicidade pode ser a via para que novas performatividades imagéticas (mulheres ocupando cargos de destaque na esfera pública, por exemplo) se deem a conhecer.

## 6. Guerrilha semiótica

Diante de tudo que foi elencado até aqui, convém que dirijamos um olhar atento aos assuntos que a mídia decide transformar em narrativas noticiosas (Gonzalez, 2017) e aos critérios que determinam o que é noticiável (Bourdieu, 1996), também aos campos de percepção forjados (Butler, 2009/2010), ao modo como pessoas, lugares, situações e acontecimentos são (re)enquadrados pela mídia.

Butler (2009/2010), ao analisar a forma como narrativas de guerra são fotograficamente emolduradas por alguns veículos midiáticos, cita como exemplo a maneira como George W. Bush se apropriou de signos imagéticos, tergiversando informações. Ao explorar uma cena privilegiando determinados ângulos, ao explicitar certos elementos e ocultar outros, ao reenquadrar cenas, o governo estadunidense teria edificado narrativas imagéticas que se converteram na ‘versão oficial’, no que Fontcuberta (2010) chama de “falsa realidade”. Para isso, apropriou-se de diversos meios que podem ser empregados “para dramatizar ou sobrevalorizar cenários”, para manipular imagens “técnica, estética ou ideologicamente” (Kossoy, 2001, p. 30); manejou “campos de percepção” (Butler, 2009/2010) para induzir a interpretações

desejadas, numa “tentativa de hegemônizar a leitura da audiência” (Hall, 2003: 366). Nada muito diferente, a exemplo do que aqui mostrei, da guerrilha semiótica travada por alguns veículos de mídia jornalística brasileira.

Fotografias, por oferecerem “um modo rápido de apreender algo e uma forma compacta de memorizá-lo” (Sontag, 2003), convertem-se numa importante arma, da qual o Estado e outras instituições, como a midiática, usualmente se servem para fins ideológico-propagandísticos (Butler, 2009/2010). Se antes, rainhas e reis recorriam a pincéis hábeis para se imortalizarem imagetivamente, narrarem seus feitos ou confeccionar ‘versões oficiais’, desde o advento da fotografia, no século XIX, esta tem se ocupado cada vez mais de cumprir tal função (Rouillé, 2009).

Com o advento da fotografia, a pintura foi se libertando do compromisso mimético imposto pelo Renascimento (Rouillé, 2009): surgia um processo mecânico e ótico-químico (Dubois, 1998), em teoria, mais realista e eficiente, capaz de plasmar imagetivamente uma cena. Por supostamente reduzir a intervenção subjetiva sobre a imagem resultante, a fotografia ganharia o status de reprodutora objetiva da realidade. Adquiria também, conforme visto, viés documental (Rouillé, 2009), caráter referencial (Barthes, 1984) e valor icônico (Dubois, 1998). Tudo isso contribuiu para que sobre a fotografia pairasse uma aura de verdade.

Essa aura, entretanto, é fotográfica/imagetivamente forjada (a verdade é deste mundo, já esclarecera Foucault [1972/1984]). Fotografias criam o que descrevem (Foucault, 1969/2008), dando materialidade aos campos de visibilidade e dizibilidade descritos (Deleuze, 1990), evidenciando as ideologias que atravessam sua realização e/ou seus usos. Também são passíveis de serem reenquadradas e ressignificadas, servindo a diferentes propósitos dependendo dos interesses de quem delas se apropria (vide a releitura proposta neste artigo).

Mesmo que os limites verticais e horizontais de uma foto, além de outros parâmetros (contraste/brilho/exposição), sejam respeitados no ato de sua publicação, como Cartier-Bresson reivindicava (Assouline, 1999/2014), o que muitas vezes não acontece, posto que ajustes geralmente são feitos durante o processo de edição, a imagem é inevitavelmente reenquadrada ao ser contextualizada: tudo o que a envolve (titulares, legendas, texto), bem como o lugar que ocupa no contexto em que é inserida e sua relação com os demais elementos com que faz vizinhança (outras informações visuais e imagéticas), influencia na sua leitura.

Outro fator com o qual precisamos lidar na contemporaneidade é que nossa capacidade de ler imagens e de por elas sermos impactados, vê-se cada vez mais afetada pela banalização de seu uso midiático. De tão recorrentes, usos apelativos têm amofinado o potencial da fotografia de gerar empatia, comprometendo seu viés perlocucionário, no que tange à sua capacidade de envolver a audiência e “comunicar a dor dos outros” (Sontag, 2003). Para Sontag (2003), tal afetação supõe um duro golpe, a ponto de tornar a fotografia transitiva, ou seja, refém, muitas



vezes, de outros meios (informação textual, por exemplo) para emocionar, mobilizar. Butler (2009/2010), não obstante, questiona a transitividade que Sontag (2003) atribui à fotografia. Entende que o enquadramento fotográfico, ao recortar a realidade, ao selecioná-la, 'fala', delata as ideologias/os discursos que o atravessam. Logo a fotografia não seria refém de complementos para projetar significados, ainda que esses possam influenciar no modo como a imagem será interpretada. Significados que podem ser forjados ao longo do processo de pré, produção e pós-produção do ato fotográfico. Significados que são atravessados por discursos orientadores e matrizes de inteligibilidade (Deleuze, 1990), cujos regimes de dizibilidade e visibilidade definem o que deve ser retratado e como isso deve ser feito, demarcando campos de percepção. Esses campos, segundo Butler (2009/2010), precisam ser ampliados quando o que se pretende é tecer uma visão política crítica (Butler, 2009/2010). Isso busquei fazer ao me debruçar sobre a fotografia de capa do *Estadão* do dia 4 de maio de 2016.

## 7. Labaredas de esperança

Numa sociedade imediatista e hipersemiotizada como a contemporânea (Moita Lopes, 2013), sobrecarregada de informação (Sontag, 2003), em que a imagem, em geral, e a fotografia, em particular, adquire um papel protagônico ("comunica rápido", como afirma Sontag [2003, p.23]), torna-se pertinente, segundo Rouillé (2009, p.18), "explorar como a imagem produz o real" e atentar para o modo como essa produção está comprometida com determinadas ideologias. Tendo-o em tela, ensaiei, nestas primeiras reflexões aqui urdidadas, baseadas em analogias entre linguagem e imagem, identificar como atos fotográficos, tal como atos de fala, podem (des)constituir estados de coisas, reificar ou produzir fissuras em regimes de verdade semiótico-discursivos instituídos, silenciar ou dar a conhecer novas performatividades imagéticas, restringir ou alargar campos de percepção.

Ao entender que a imagem, assim como a linguagem é performativa, levantei questões que evidenciam a relevância de se adotar uma abordagem indisciplinar em Linguística Aplicada (Moita Lopes, 2006/2016), o que supõe, além de ignorar as barreiras disciplinares impostas pela Linguística Tradicional, apostar em uma perspectiva que atente para as nossas práticas (pragmática) e seus efeitos (performativos), para o modo como produzimos sentido sobre elas (metapragmática), para os discursos em circulação, para as performatividades em jogo, para as ideologias linguísticas e imagéticas que nos orientam.

Um dos maiores ganhos de se conceber a linguagem/imagem como ação (Austin, 1962/1990) e a Linguística Aplicada como indisciplinar (Moita Lopes, 2006/2016) é que isso nos convida a 'reolhar', a olhar de novo, a observar, a perceber, a reparar no modo como nossos atos, seja no âmbito lexical ou

imagético, ganham materialidade. Por isso, ao igual que Moita Lopes, acredito em – e defendo – uma Linguística que se aplique ao social, que tenha o compromisso ético-político-epistemológico de (re)olhar para o modo como a linguagem, assim como a imagem, age no mundo social. Isso talvez nos ajude a entender melhor os processos de significação em que nos enredamos e somos enredados. Isso talvez nos ajude a entender, dentre tantas outras coisas, por que e como alguns são lançados à fogueira. Fogueira que não é apenas semiótica, posto que seus efeitos adquirem materialidade, vide o caso do impeachment.

Neste artigo, que integra o primeiro número da revista RILA, dedicado a Luiz Paulo da Moita Lopes, além de buscar ratificar a importância de se lançar um olhar politicamente crítico sobre o discurso fotográfico, como reivindica Butler (2009/2010), desafio que procurei levar a cabo tomando como referência uma fotografia publicada num jornal de grande circulação, o que me permitiu sinalizar como certas teorizações poderiam ser operacionalizadas, tratei de destacar a relevância de se apostar na indisciplina em Linguística Aplicada, de abraçar um arcabouço teórico-analítico comprometido com as consequências éticas, sociais e ideológicas que atravessam a produção/consumo de linguagem/imagem e seus usos. Tal como uma linguística indisciplinar o faz ao colocar as práticas sociais no foco de suas pesquisas (Moita Lopes, 2006/2016), confio ter apontado um caminho que convida a ‘reolhar’ para o modo como fazemos coisas com/por meio de imagens. E assim como cintila timidamente o vermelho do batom de Dilma, em meio ao verde-amarelo nacionalista e inquisidor que a engole na fotografia do *Estadão*, confio ter logrado assinalar que há outras performatividades passíveis de serem encenadas. Em outras palavras: há labaredas de esperança.

## Referências

- ASSOULINE, P. 1999/2014. *Henri Cartier-Bresson. O olhar do século*. Porto Alegre: L&PM Pocket.
- AUSTIN, J. L. 1962/1990. *Quando dizer é fazer. Palavras e Ação*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- BARTHES, R. 1984. *A câmara clara: notas sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- BAUMAN, R.; BRIGGS, C. 1990. Poetics and performance as critical perspectives on language and social life. *American Review of Anthropology*, v. 19, p. 59-88.
- BAUMAN, R. & BRIGGS, C. 2003. *Voices of modernity: language ideologies and the politics of inequality*. Cambridge: CUP.
- BRIGGS, C. Mediating infanticide: Theorizing relations between narratives and violence. *Cultural Anthropology*, Vol.22, Issue3, 2007, p.315–356.

- BORBA, R. Linguística Queer: uma perspectiva pós-identitária para os estudos da linguagem. *Entrelinhas* (UNISINOS. Online), v. 9, 2015, p. 91-107.
- BOURDIEU, P. *Sobre a Televisão, a influência do jornalismo e os jogos olímpicos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- BUTLER, J. 1990/2007. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad* [Gender trouble: Feminism and the subversion of identity]. Barcelona: Editorial Paidós.
- BUTLER, J. 1997/2004. *Lenguaje, poder e identidad* [Excitable speech: a politics of the performative]. Madrid: Editorial Síntesis.
- BUTLER, J. 2009/2010. *Marcos de guerra: las vidas lloradas* [Frames of war: when is life grievable?]. México DF: Editorial Paidós.
- BUTLER, J. 2004/2006. *Deshacer el género* [Undoing gender]. Barcelona: Editorial Paidós.
- CARR, E. S. & LEMPERT, M. 2016. *Scale: discourse and dimensions of social life*. Oakland: University of California Press.
- CHAZAN, L. K. "Meio quilo de gente": um estudo antropológico sobre ultrassom obstétrico. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2007.
- DELEUZE, G. 1990. ¿Que és un dispositivo? In: DELEUZE, G. *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa,
- DERRIDA, J. 1972/1988 'Signature event context'. In: *Limited inc*. Evanston: Northwestern University Press.
- DERRIDA, J. 1972/1991. *Margens da filosofia*. Campinas-SP: Papyrus Editora.
- DERRIDA, J. 1973. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva.
- DUBOIS, P. 1998. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Editora Papyrus.
- FONTCUBERTA, J. 2010. *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- FOUCAULT, M. 1969/2008. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- FOUCAULT, M. 1972/1984. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal.
- GONZALEZ, C. 2017. *Foto-grafia: o caso Verônica Bolina e a 'monstrualização' semiótico-discursiva de performances de gênero não binárias em narrativas noticiosas*. 104 f. Dissertação. Mestrado em Linguística Aplicada Interdisciplinar. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- GIRELLI, L. S. 2018. Mídia e clima político no Brasil: os discursos de ódio no pré-impeachment de Dilma Rousseff. *Sinais*, n. 22/2, p. 158-178.
- GURAN, M. 1999. *Linguagem fotográfica e informação*. Rio de Janeiro: Editora Gama Filho.
- HALL, S. 2003. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, MG: UFMG & Brasília: Representação da UNESCO no Brasil.
- IRVINE, J. T. & GAL, S. 2000. Language ideology and linguistic differentiation. In: KROSKRITY, P. (Org.). *Regimes of language. Ideologies, politics and identities*. Santa Fe: School of American Research Presss.
- KOSSOY, B. 2001. *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- MEDINA, J. 2007. *Linguagem: conceitos-chave em filosofia*. Porto Alegre, Artmed.

- MOITA LOPES, L. P. 2006/2016. *Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar*. São Paulo: Parábola.
- MOITA LOPES, L. P. 2013. *Português no século XXI. Cenário geopolítico e sociolinguístico*. São Paulo: Parábola.
- MORETZSOHN, S. 2016. Ponto de vista: A bruxa na fogueira do Estadão, uma imagem e seus símbolos. *Objethos*, 05/05/2016.
- PEIRCE, C. S. 1839-1914/2005. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva.
- PINTO, J. P. 2013a. Prefigurações identitárias e hierarquias linguísticas na invenção do português. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.). *Português no século XXI: ideologias linguísticas*. São Paulo: Parábola Editorial, p. 120-143.
- PINTO, J. P. 2013b. 'Performatividade'. *Revista Cult*, Edição 185, novembro
- RICH, A. 1980/1996. Heterossexualidad obligatoria y existencia lesbiana. *Duoda: Revista d'estudis feministes*, no 10, p. 15-45
- ROUILLÉ, A. 2009. *A fotografia entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac SP.
- SAUSSURE, F. 1916/2012. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix.
- SILVA, D.; FERREIRA, D. & ALENCAR, C. 2014. *Nova pragmática: Modos de fazer*. São Paulo, Cortez.
- SILVERSTEIN, M & URBAN, G. 1996. *Natural Histories of Discourse*. Chicago: The University of Chicago Press.
- SONTAG, S. 2003. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SOULAGES, F. 2010. *Estética de la fotografía*. Buenos Aires: La Marca editora.
- SOUSA, J. P. 2000. *Uma História crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó/SC: Editora Grifos.
- VIANA, T. A. 2017. *A primeira mulher presidente do Brasil. A construção da imagem de Dilma Rousseff pela revista Veja e o jornal Folha de S. Paulo*. 87 f. Trabalho de conclusão de curso. Graduação em Jornalismo. Bauru: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.
- VIEIRA, P. R. 2018. *Marcas narrativas da cultura do estupro no ciberespaço – análise da misoginia contra Dilma Rousseff*. 109 f. Dissertação. Mestrado em Comunicação e Territorialidades. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo.

Anexo

# O ESTADO DE S. PAULO

Quarta-feira, 18 de novembro de 2015 16:45:00 estado.com.br

## Janot denuncia Lula na Lava Jato e pede investigação contra Dilma

● Presidente e ex-presidente são acusados de tentar arruinar operação ● Delação de Dócilio e nomeação de Lula para Cxex Civil serviram de base ● Procurador quer inquérito também para ministro Cardozo e mais 29 pessoas ● PGR não vê indícios contra Temer

A Procuradoria-Geral da República (PGR) denunciou nesta quarta-feira o suposto papel de Luiz Inácio Lula da Silva na operação Lava Jato. O procurador-geral, Rodrigo Janot, afirmou que Lula teria sido usado como uma espécie de "peão" para desmontar a investigação. Segundo Janot, Lula teria sido nomeado para a Comissão de Inquérito da Câmara de Controladoria Geral da República (CGR) em julho de 2014, pouco antes da prisão de Dócilio Renato de Almeida e da instalação da Lava Jato. Janot afirmou que Lula teria sido nomeado para a comissão apenas para servir de base para a investigação. Segundo Janot, Lula teria sido nomeado para a comissão apenas para servir de base para a investigação.



“Esta investigação criminal jamais poderia ter funcionado por outro nome e de outra forma tão ampla e agressiva sem Lula”

**PLACARDO IMPACHMENT**

50% de aprovação

20% de rejeição

50% de aprovação

20% de rejeição

**PSDB deve ficar com Cidades, AGU e Itamaraty**

O PSDB deve ocupar o Ministério das Cidades e o cargo de diretor-geral do Departamento de Defesa do Brasil. O ministro Alexandre de Gusmão pediu nesta quarta-feira a saída de Lula da comissão que apura o caso do Collor, o ministro da Justiça, Ricardo Lewandowski, e o ministro da Defesa, Celso Amorim, também pediram a saída de Lula da comissão.

**Partidos pedem ao STF que afaste Cunha**

Partidos pedem ao STF que afaste Cunha

**Ex-presidente da OAB critica impeachment**

Ex-presidente da OAB critica impeachment

<b>Jornal do Carro</b> o novo carro, o novo preço	<b>Ted Cruz desiste, Trump é candidato</b> Ted Cruz desiste, Trump é candidato	<b>Prejuízo leva ao fim do bloqueio do WhatsApp</b> Prejuízo leva ao fim do bloqueio do WhatsApp	<b>Alunos invadem Assembleia de SP</b> Alunos invadem Assembleia de SP	<b>Dilma deixa 'bomba fiscal' de R\$ 10 bi</b> Dilma deixa 'bomba fiscal' de R\$ 10 bi
--	---	---	---	---

**ÚLTIMAS UNIDADES**

**HÍBRIDO HB20 COMPLETO**

**R\$ 39.990,00**

VEJA NO JORNAL DO CARRO

© Jornal o Estado de S. Paulo/Agência Estadão/Fotografia: Dida Sampaio

17 Fonte: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20160504-44759-nac-1-pri-a-1-not>> [acesso: 07/07/2018]

https://revistas.ufri.br/index.php/rila/index