

A ESTETIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA E A REPRESENTAÇÃO URBANA: ÉDER OLIVEIRA E A AMAZÔNIA CONTEMPORÂNEA

Anderson Geraldo de Souza Oliveira¹

Paulo Victor Santos Dias²

Priscila Ferreira Bentes³

RESUMO

Na cidade contemporânea, o espaço urbano se ressignifica não somente pelas transformações estruturais, mas também pela utilização de muros e paredes como plataformas artísticas, tais como as intervenções do artista visual Éder Oliveira espalhadas pela cidade de Belém do Pará. Éder se inspira nas fotografias veiculadas nos cadernos policiais para realizar sua arte na/para a rua, promovendo uma transposição da imagem do meio jornalístico para o meio artístico urbano e uma ressignificação de estruturas e experiências. Tal processo é feito neste artigo através do diálogo entre a Antropologia Semiótica de Clifford Geertz e os estudos filosóficos e citadinos de Walter Benjamin, que permitem a análise de processos comunicacionais. Levando isto em conta, objetivamos analisar o processo de estetização da violência, que gera uma ironia e ao mesmo tempo uma crítica em relação ao uso da imagem não autorizada de quem é acusado do crime, também promove uma espécie de ressignificação da figura do homem amazônida, que habita não somente as páginas dos jornais, mas na cidade como um todo.

Palavras-Chave: Comunicação visual urbana; Cultura; Fisionomia; Amazônia.

ABSTRACT

In the contemporary city, the urban space is resigned not only by structural changes, but also by the the use of walls and walls as platforms, such as the activities of the visual artist Éder Oliveira spread throughout in the city of Belém do Pará. Éder draws the pictures broadcast in the notebooks cops to carry out your art into street, promoting a transposition of the journalistic medium image to the urban artistic medium and a resignification of structures and experiences. This process is done in this article through dialogue between semiotics and anthropology of Clifford Geertz and philosophical studies and city of Walter Benjamin, which enable the analysis of communicational processes. Taking this into account, we aimed to analyze the process of the aesthetics of

¹ Jornalista, mestre em Antropologia, professor na Fapan, Fapen e Estácio FAP. Coordenador da Linha de Pesquisa “Comunicação, Cibercultura e Antropologia”, no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) da Estácio FAP, foi vice-coordenador no grupo de pesquisa “Comunicação, Antropologia e Filosofia: estética e experiência na comunicação visual, audiovisual e literária urbana da contemporaneidade de Belém do Pará” (<http://projeto-fisionomia-belem.blogspot.com.br/>). Email: anderson.oliveira12@gmail.com.

² Graduado no Curso de Comunicação Social (Publicidade e Propaganda) da Universidade Amazônia (Unama/PA). Foi bolsista no grupo de pesquisa “Comunicação, Antropologia e Filosofia: estética e experiência na comunicação visual, audiovisual e literária urbana da contemporaneidade de Belém do Pará” (<http://projeto-fisionomia-belem.blogspot.com.br/>). Email: pvsantosdias@gmail.com.

³ Mestranda do curso de Pós-Graduação em História Social da Amazônia (PPHIST) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Graduada em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade da Amazônia (Unama/PA). Foi bolsista no grupo de pesquisa “Comunicação, Antropologia e Filosofia: estética e experiência na comunicação visual, audiovisual e literária urbana da contemporaneidade de Belém do Pará” (<http://projeto-fisionomia-belem.blogspot.com.br/>). Email: priscilafbentes@gmail.com.

violence, which generates an ironic and the same time a criticism concerning the use of the image of who is accused of the crime, also promotes a kind of resignification of the Amazon region 's man, which inhabits not only the pages of newspaper, but in the city as a whole.

Keywords: Visual communication urban; Culture; Physiognomy; Amazon.

Considerações iniciais

Muros e paredes refletem as mudanças imagéticas e mesmo sociais da cidade contemporânea. A afirmação, talvez estranha em um primeiro momento, pode ajudar a compreender não somente modificações físicas no espaço urbano, como também nas plataformas artísticas e comunicacionais. Isso talvez fique mais claro se observarmos a produção do artista plástico paraense Éder Oliveira⁴.



Figura 1: Mural de Exposição da 31ª Bienal de Artes de São Paulo (2014).
Fonte: *site* de Éder Oliveira.

Éder ficou conhecido nacionalmente após a exposição na 31ª Bienal de Artes de São Paulo (2014). O artista estetiza e ressignifica pessoas comuns, suspeitas de terem cometido algum crime em Belém e região metropolitana que são apresentadas nas páginas dos cadernos policiais dos jornais da cidade e, em seguida, alcançam através das suas tintas e matizes, as paredes e muros da capital paraense. Observar sua obra é buscar compreender não somente que tipo de produção estética ele cria, mas o que ela

⁴ Éder também foi um dos entrevistados no documentário **Fisionomia Belém**, lançado em 2015 pelo grupo de pesquisa "Comunicação, Antropologia e Filosofia: estética e experiência na comunicação visual, audiovisual e literária urbana da contemporaneidade de Belém do Pará", coordenado pelo Prof. Dr. Relivaldo Pinho e no qual todos os autores deste ensaio participaram. Mais informações sobre as atividades e resultados do grupo podem ser acessados em <<http://projeto-fisionomia-belém.blogspot.com.br/>>.

TROPOS: COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE E CULTURA

comunica sobre a produção jornalística da cidade e também a experiência que é apresentada⁵.

Indo além, é interessante observar e necessário discutir ainda a continuidade deste ciclo, em que, após a percepção das fotografias das pessoas e sua transposição para muros e paredes, termina atingindo - ou voltando - à própria mídia, seja através de reportagens jornalísticas, seja através de reapropriações das imagens pelos passantes, já que por vezes as obras são fotografadas e publicadas em aplicativos e redes sociais.

Desse modo, a obra não está relacionada então apenas à arte, mas também à produção, difusão e consumo da mesma, e à compreensão de uma cidade que já há muito deixou de ser somente uma (talvez nunca tenha sido) e em que a recepção ótica (BENJAMIN, 1985) é cada vez mais difícil.



Figura 2: Pintura de Éder Oliveira na cidade de Belém. Fonte: *site* de Éder Oliveira.

A obra e mesmo o relato de Éder⁶ talvez possam lembrar ou ajudar a retomar a afirmação de Walter Benjamin, ao explicar que “Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perder numa floresta requer instrução” (1995, p. 73). A reflexão do filósofo alemão ajuda a

⁵ Este artigo teve como ponto de partida e origem o texto **A cidade contemporânea se reflete nos muros** de Enderson Oliveira publicado no portal Digestivo Cultural em janeiro de 2016 e disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5399&titulo=A_cidade_contemporanea_se_reflete_nos_muros>. Acesso em: 28 set. 2016.

⁶ Idem.

compreender, mais que as obras do artista, a surpresa do sujeito belenense ao se deparar com imagens que considera realidades “distantes” (ainda que diariamente próximas) das que está acostumado.

Nesta mixórdia de possibilidades e referências que envolvem não somente a prática jornalística, crítica social, obras de arte e modos de compreensão e ressignificação na contemporaneidade cremos que, antes de proceder a análise sobre estas inter-relações, seja necessário conhecer um pouco mais sobre o artista plástico e sua obra e esclarecer como fora construída a relação com a teoria e metodologia de análise aqui propostas.

Percursos metodológicos

Unindo arte, comunicação e antropologia, neste artigo nos baseamos na Antropologia semiótica - ou interpretativa - de Clifford Geertz. Tendo tal alicerce metodológico, cremos que para maior compreensão acerca de expressões culturais pode-se fazer “uma avaliação das conjeturas, um traçar de conclusões explanatórias a partir das melhores conjeturas e não a descoberta do Continente dos Significados e o mapeamento da sua paisagem incorpórea” (1989, p.14).

Indo além, uma vez que fatos “simples” podem relacionar-se a grandes temas, pode-se tirar “grandes conclusões a partir de fatos pequenos, mas densamente entrelaçados, apoiar amplas afirmativas sobre o papel da cultura na construção da vida coletiva empenhando-as exatamente em especificações complexas” (GEERTZ, 1989, p.14).

Este tipo de “compreensão semiótica” proposta e realizada por Clifford Geertz dialoga perfeitamente com determinadas proposições de Walter Benjamin, em especial com alguns trechos de suas “Passagens” (2006), afinal, o filósofo, ao apresentar análises com grande profundidade e centradas em seus objetos e suas correlações aos contextos nos quais estão inseridos, termina por dar subsídios ao estabelecimento de uma teoria semiótica e mesmo de análise do discurso que prioriza a busca de um significado inerente ao próprio objeto, compreendido como representante de determinado contexto (social, cultural, histórico) correlacionado ao mesmo e não exterior a ele, apontando assim para uma existência de “espécie de ‘delicado empirismo’ que imagina a essência não por detrás ou acima das coisas, porém sabe que ela se encontra nas próprias coisas” (BENJAMIN, 2006, p. 16).

Propondo um diálogo entre tais concepções e os pressupostos da antropologia semiótica, partimos então justamente de determinadas representações artísticas de Éder Oliveira, entendidas como superfícies que se comunicam entre si e com outras formas de produção e recepção, para buscar o conhecimento de algo mais profundo, de um contexto sociocultural bem mais amplo.

A análise que aqui apresentamos, portanto, parte de observações e interpretações de estruturas textuais, semióticas e seus significados. O que importava em última instância para Benjamin, assim como o que nos importa nesta pesquisa, portanto, é “a correlação expressiva” entre representação artística, discurso e cenário (2006, p.25).

Éder Oliveira, no limiar do representante e do representado

Graduado em Educação Artística pela Universidade Federal do Pará (UFPA), Éder Oliveira em geral desenvolve trabalhos relacionando retratos e identidade, tendo como objeto principal o homem amazônico, conforme é apresentado em seu *site*⁷. O artista paraense já participou de quase trinta exposições, recebeu bolsas e premiações; possui trabalhos em acervo de instituições como Museu de Arte do Rio, Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, Museu Casa das Onze Janelas e Museu da Universidade Federal do Pará.

Na entrevista citada, o artista afirmou que seu principal objetivo é fazer com que as pessoas “falem sobre um tema que é recorrente, mas que a gente tenta driblar diariamente, que é a marginalização do outro, a marginalização do homem popular e, no caso, do homem amazônico”(sic), explicou.

⁷ Cf. em <http://www.ederoliveira.net>.



Figura 3: Pintura de Éder Oliveira na cidade de Belém. Fonte: *site* de Éder Oliveira.

Tal marginalização - principalmente no sentido “criminal” - tem como principal meio de divulgação e de reforço o papel da imprensa, ao difundir imagens - não raramente sem autorização ou mesmo certeza de envolvimento dos indivíduos - de suspeitos de algum crime, não julgados e ainda não condenados. É neste momento que a ética e a estética por vezes se chocam; ou ainda se cruzam e dialogam, mesmo que seja um diálogo conflituoso e perigoso.

O trabalho do artista dialoga então não somente com as formas representativas, mas ainda com as próprias formas de representar e os meios que as divulgam. Sua obra então, assim como representações contemporâneas, torna-se multimidiática e, mais que isso, aborda, expõe e utiliza como objeto as próprias representações midiáticas.

Quando esse mesmo trabalho é exposto na mídia em que ele outrora utilizava como substância para a representação artística, é possível encontrar uma conexão complexa de um trabalho crítico que apresentava e falava de como se expõe a imagem nos jornais policiais, com o trabalho jornalístico de divulgar a repercussão das apresentações artísticas de Éder Oliveira, ambos no mesmo meio, interseccionando-se.

A produção de Éder encontra-se no limiar entre a produção artística e o registro jornalístico, muitas vezes feito de modo apressado e mesmo irresponsável, sabemos. É justamente levando isto em conta que sua obra emerge, problematizando a utilização voraz de retratos expostos em cadernos policiais de jornais regionais do Estado do Pará,

fazendo com que até o vigor crítico sobre o trabalho integre o objeto (jornais) que está sendo utilizado para (re)criar a obra imagetivamente, ainda que de maneira abstrata.

Os cadernos policiais na cidade sanguinária

Não é difícil circular por Belém, considerada a 26ª cidade mais violenta do mundo⁸, e não ser induzido pelos jornaleiros a olhar as notícias do dia. “Diário do Pará”, “O Liberal” e “Amazônia”, tríade que compõe o *mainstream* do jornalismo impresso paraense, estão nas mãos dos vendedores que rapidamente circulam entre os veículos, nas portas das casas ou ainda aguardam os leitores nas bancas de revistas nas primeiras horas da manhã.

Ao folhear os cadernos da editoria policial, notamos uma padronização das matérias; a capa dá destaque ao crime que mais choca, a imagem toma quase toda a folha e a manchete sempre remete à brutalidade do fato, há uma mistura de tons, a fotografia está mais escurecida na intenção - talvez - de dar um tom de melancolia ou perda junto com a fonte que a acompanha como aponta Márcia Amaral (2006). Uma letra grosseira e em tom vivo, em sua maioria vermelho ou amarelo para dar ênfase ao fato. Em uma composição estratégica, tem-se uma constatação: sempre há imagens apresentadas, sem muito pudor ou receio, das vítimas e/ou dos acusados.

⁸ De acordo com dados divulgados por uma ONG mexicana, o Brasil é o país com o maior número de cidades mais violentas do mundo. A lista intitulada **The 50 Most Violent Cities in the World** foi divulgada pelo Conselho Cidadão para Segurança Pública e a Justiça Penal no ano de 2015 e indica que das 50 cidades citadas, 21 são brasileiras. A cidade de Belém ocupa a 26ª posição a nível mundial e a 9ª posição a nível nacional. Disponível em: <<http://www.seguridadjusticiaypaz.org.mx/biblioteca/prensa/summary/6-prensa/199-the-50-most-violent-cities-in-the-world-2014>>.

TROPOS: COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE E CULTURA



Figura 4: Capas dos jornais “Diário do Pará”, “O Liberal” e “Amazônia” veiculados em Belém região metropolitana. Fonte *site* dos jornais “Diário do Pará”, “O Liberal” e “Amazônia”.

Mesmo que imersa em um recurso linguístico, a imagem estampada chama atenção e, como se sabe, é o primeiro item que salta aos olhos do leitor. De acordo com Susan Sontag (2003), diferente do texto que mesmo reunindo um complexo de termos, vocábulos, palavras que precisam de uma conexão para serem coerentes, a imagem é/ possui apenas um item e ela em si mesma alcança muito mais que um amontoado de palavras. A fotografia é uma dimensão da situação, composição de impacto para expor o que se escreve, a exemplo dos cadernos policiais de Belém, a fotografia acaba por expor o suspeito, dando-lhe o título de autor do crime.

Em um tempo em que imagens de inúmeras ordens, inclusive fotografias, são cada vez mais compartilhadas em redes sociais e aplicativos de mensagens, cadeia fortalecida pela chamada “inteligência coletiva” (LÉVY, 2003), é preciso entender que sua recepção e seu impacto possuem muito mais intensidade, ou seja, a fotografia “fere” mais que a palavra, o olhar aliado ao recurso da memória faz com que o leitor apreenda rapidamente a foto e a fisionomia do sujeito que está no foco. Mas, como ressalta Sontag (2003), por trás da objetividade jornalística está o olhar subjetivo de quem fotografa e de quem concede resposta positiva à publicação, então a imparcialidade da fotografia entra em cheque o que gera um conflito entre a ética e a estética.

Os jornais locais incorrem no mesmo erro de, na maioria das vezes, publicar fotos sem autorização judicial, o que também serve como ponto de partida para a

produção artística de Éder Oliveira. Baseado no índice de violações de direitos na mídia brasileira de Suzana Varjão (2016), compreende-se que tal conteúdo de imagens expostas sem consentimento dão à cidade de Belém o título de quarta capital que mais viola leis, normas e direitos dos humanos na mídia⁹. O princípio mercadológico de venda passa por cima dos critérios de avaliação das fotografias a serem publicadas, promovendo uma exposição indevida e o desrespeito à presunção de inocência, já que os suspeitos, na maioria dos casos, não têm nem mesmo direito à defesa quando expostos às lentes das câmeras.

Diante de tais casos, consideramos que os cadernos policiais da capital paraense sugerem uma ode à brutalidade regida por acusação e uso indevido de imagem (AGRIMANI, 1994), fatos que promovem uma estetização da violência a qual consiste no intuito de ampliar o número de leitores, massificando a mensagem por meio de uma facilitação de conteúdo, como argumenta Belarmino Costa (2001). O que resulta no ganho de um público mediano constituído por ávidos consumidores de assuntos grotescos que refletem sua sede de selvageria e barbárie (OLIVEIRA, 2011).

Esta estetização da violência também se reflete nos jornais locais por conta dos *fait divers*, fatos excepcionais os quais chamam atenção pelo teor anômalo, bizarro e grotesco, elementos os quais promovem uma exploração do crime aliados a uma narrativa de teor vingativo, justiceiro (OLIVEIRA, 2011) e a uma imagem que ultrapassa os limites da ilustração para a acusação (COSTA, 2001), promovendo a exploração da imagem do sujeito marginalizado, do homem popular, do homem amazônida.

Estetizar significa construir uma realidade que se configure como espetáculo. Até mesmo a violência de uma imagem forte, nos telejornais por exemplo, tem maior capacidade de criar o desejo pela sua repetição, que propriamente mobilizar sentimentos de indignação, dor. Como num filme de ficção, a repetição da violência como espetáculo não requer da audiência outra representação que vá além do fato de ser entretenimento, momento de distração e de prazer (COSTA, 2001, p. 7).

⁹ O índice de violações de direitos humanos encontra-se no “**Violações de direitos humanos na mídia brasileira**: Pesquisa detecta quantidade significativa de violações de direitos e infrações a leis no campo da comunicação de massa”, terceiro volume do guia de monitoramento de violações de direitos e leis nos meios de comunicação de massa. O guia foi elaborado pela ANDI – Comunicação e Direitos em parceria com a Intervezes – Coletivo Brasil de Comunicação Social e com a Procuradoria Federal dos Direitos do Cidadão (PFDC/MPF).

TROPOS: COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE E CULTURA

Nos cadernos policiais, não raramente rostos anônimos são julgados e condenados antes mesmo de um júri. O leitor visualiza a imagem do sujeito e culpa-o pelo que aconteceu, a falta de cuidado em determinadas abordagens sugere um comportamento de acusação por parte dos leitores. Entendemos que

A verdade e a correta apuração dos fatos são princípios éticos básicos do jornalismo, e o não cumprimento deles pode atrapalhar o desenvolvimento de inquéritos e prejudicar a imagem dos supostos criminosos, que dificilmente poderão ser inocentados [...]. Espera-se o respeito ao código de ética, sem que se faça acusações sem a confirmação dos culpados e deixando sempre evidente que, antes que o processo seja concluído, o investigado deve ser reconhecido como suposto acusado (SOUZA, 2009, p. 13).

A imagem é utilizada no jornal sem autorização e com um enunciado linguístico de acusação, tem-se conflito e marginalização do homem amazônida. Entre rostos de “marginais” estampados no jornal, Éder encontrou seu objeto estético. Escolhe o anônimo que vira protagonista, agora com a imagem ampliada, restaurada e em tons mais serenos. Aquele homem agora está reapresentado, ressignificado em uma linguagem estética que intervém no caminho de quem passa, agora ele também é parte e dialoga com o habitante da cidade.

A estetização da violência



Figura 5: Pintura de Éder Oliveira na cidade de Belém. Fonte: *site* de Éder Oliveira.

Como é possível notar, neste processo de estetização de possíveis “ícones” da violência, o artista termina ironizando e criticando um possível padrão midiático que criminaliza muitas vezes pessoas que ainda são somente suspeitas de terem tido algum desvio de conduta. A isto denominamos “singularização coletiva”, notamos que Éder busca fazer referência também a um processo identitário e comunicacional bem mais amplo e complexo: o (re)conhecimento do que “é ser” amazônico. Neste panorama, encontramos então um outro tipo de realidade marginalizada, já que, por sua localização geográfica e alguns processos socioculturais, inúmeras vezes foi preterida em alguns processos, fazendo com que o sujeito amazônico tenha desenvolvido outros tipos de experiência

Pelo imaginário, pela estetização, pelo povoamento mitológico, pelo universo dos signos, pela intervenção na visualidade, pela atividade artística, ele (o amazônida) definiu sua grandeza diante desse conjunto grandioso que é o "mundo amazônico". Imaginário medidor das desigualdades entre Homem e Natureza, colocando um na medida do outro. Imaginário instaurador, que definiu nova realidade relacional, colocando o caboclo na dimensão do mundo por ele habitado, ao mesmo tempo que situou essa natureza desmedida na exata medida de sua cosmovisão (LOUREIRO, 2001, p. 45-46).

Também é importante notar as obras que inspiraram o artista a construir a exposição que lhe deu maior visibilidade a partir da sua instalação na 31ª Bienal Internacional de São Paulo em 2014. Falamos aqui da exposição "Estação Sumaré", de Alex Flemming, já considerada ícone na capital paulista. A obra permanente conta com 44 fotografias de pessoas desconhecidas, mas que ganham destaque por alguns segundos ou minutos entre os passantes. Notemos que é um destaque anônimo e silencioso, mas ainda assim um destaque em uma megalópole.

TROPOS: COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE E CULTURA



Figura 6: Exposição "Estação Sumaré", de Alex Flemming. Fonte: *Site Arte na Linha*.

Outra intervenção que inspirou Éder foi o "Detetor de Ausências", de Rubens Mano, também em São Paulo, feito na década de 1990. A obra possuía dois grandes holofotes no Viaduto do Chá, que se cruzavam. No raio de luz, ao passantes saíam do anonimato citadino, ainda que apenas por alguns segundos.

Como se nota, nas três produções artísticas emerge então uma miríade que contempla espaço urbano, experiências - estéticas, inclusive - e histórias pessoais, de quem é representado, ganha destaque ou mesmo observa tais obras.



Figura 7: Intervenção "Detetor de Ausências", de Rubens Mano. Fonte: *Site Vitruvius*.

As pessoas têm necessidade, no meio de tantas coisas abstratas, de tantas coisas inteligíveis, de enxergar algo que seja próximo e a imagem figurativa incita isso. As pessoas param, ficam olhando e é muito comum se tiver duas pessoas, brincarem uma com a outra, afirmando que é algo ou que não é, mas se ela vier sozinha, ela para e contempla de alguma forma (Documentário, 2015, 31'18").

A afirmação de Éder aponta para um panorama mais amplo: no período contemporâneo, as imagens tem sua reprodutibilidade potencializada, em especial pela utilização de *smartphones*, adaptações (como "memes") e outras alternativas estéticas, como montagens. Tal modificação termina provocando ressignificações, especialmente pelas redes sociais, o que não é deixada de lado por Éder. Sobre isto, ele afirma que

essa reprodutibilidade da imagem, através da *selfie* (...) espalha de outra forma, isso é muito interessante até porque essas imagens partiram dessa reprodução das imagens, partiram de uma imagem fotográfica de jornal e que é impressa em grande quantidade e essa quantidade, essa imagem corriqueira, acaba se desdobrando de uma forma, digamos assim, de uma forma muito uniforme, as pessoas são transformadas em imagens muito uniformes e quando ela joga na condição de *selfie* ganha outro status, que não é de arte, na maioria das vezes, mas é status de algo diferente (Documentário, 2015, 37'49").

Por fim, tal diálogo permite a observação de novas possibilidades estéticas, onde a arte é "construída fora do cubo branco", como define Éder, que permite a

TROPOS: COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE E CULTURA

compreensão da reação e recepção de sua arte e dos signos que são perceptíveis na Belém contemporânea,

É um encontro consigo mesmo e com todos os incômodos que isto traz em si. Ao provocar isto, Éder constrói ‘obras que interrompem o cotidiano’, em que a arte não é somente suporte, mas uma forma de interação com a linguagem e mesmo o espaço urbano (OLIVEIRA, 2016).



Figura 8: Pintura de Éder Oliveira na cidade de Belém. Fonte: *site* de Éder Oliveira.

“As idéias são audíveis, visíveis e [...] táctíveis, que podem ser contidas em formas que permitam aos sentidos, e através destes, às emoções, comunicar-se com elas de uma maneira reflexiva” (GEERTZ, 2008, p. 181). Essas ideias representadas, só podem ser compreendidas, observadas e interpretadas se considerar-se que elas se ligam à experiência do sujeito, exatamente porque “a variedade da expressão artística é resultado da variedade de concepções que os seres humanos têm sobre como são e funcionam as coisas. Na realidade são uma única variedade” (GEERTZ, 2008, p. 181).

Benjamin vê na modernidade o fim da figura do narrador clássico, que pode contar uma história que faça parte de um espírito comum, espírito comunitário ausente em uma época na qual a vida comunitária não existe mais e o indivíduo se isola em seus interesses privados; o ritmo do trabalho, a sua especialização, não permite uma interação que possa fundar experiências tal como a do trabalho artesanal (BENJAMIN, 1985; BENJAMIN, OSBORNE, 1997). Essa base existencial que tem a decadência como uma das faces, surgirá em narrativas que se relacionam com a nova existência

moderna; o romance, o folhetim, a impossibilidade da poesia lírica - como n^o “As flores do mal” de Charles Baudelaire, serão as formas estéticas que farão jus à nova experiência do sujeito, a experiência que tem no isolamento do sujeito, no choque, na perda da aura e da memória coletiva suas características existenciais.

Últimas considerações

Ao olhar para a cidade de Belém, percebemos que a mudança nas estruturas físicas é suporte para um dinamismo nas estruturas estéticas, exemplo disso são as ruas que servem como quadro ao ar livre para artistas como Éder Oliveira. A cidade contemporânea, caótica por conta do crescimento urbano e decadente por manter um sentimentalismo por um passado glorioso (a *Belle Époque*, no início do século XX)¹⁰ e sustentar um ar provinciano no tempo presente, transmite um discurso híbrido, contemporâneo e polifônico¹¹. As narrativas estão expressas na estética cidadina que, aliada às plataformas e experiências artísticas, amplia e reconfigura a sua fisionomia. Se antes, o artista precisava expressar a essência da metrópole em versos, agora ele tem a possibilidade de não só fazer da cidade seu suporte artístico, mas também, transformá-la e ressignificá-la com sua estética, em um movimento dinâmico o qual reconfigura a sua narrativa visual-comunicacional.

O artista, observando o rosto anônimo marginalizado que estampa o caderno policial, observa também o homem amazônida o qual está - ainda - “às margens” de uma possibilidade estética e artística de produção e compreensão do próprio sujeito amazônico. Circular pela metrópole paraense e enxergar a figura do outro estampada em cores e matizes marcantes em um muro localizado em uma avenida movimentada é retirar o caráter grotesco da imagem e reconfigurá-la em um suporte artístico que possibilite interação e diálogo com outros sujeitos. O movimento imagético entre jornal, muro e

¹⁰ Tal sentimento ou sensação foi definido como *spleen* por Benjamin, que seria “um sentimento que corresponde à catástrofe em permanência” (1995, p. 16). Segundo Fábio Castro, o *spleen* pode ser traduzido como uma lembrança sensual, ou como memórias desconfortáveis, ou como um certo gênero de nostalgia ambivalente (porque presa a um presente pouco visível) que chama de “saudades do desconhecido” (1995, p. 23).

¹¹ A ideia de polifonia da cidade é pautada na compreensão de Massimo Canevacci (2004) no livro “**A cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana” que discute ser o espaço urbano um objeto de múltiplos sentidos culturais, uma espécie de sobreposição de vozes, uma narrativa em constante movimento com a reconstrução de seu espaço e ressignificação de sentidos. Tais percepções são interpretadas através da comunicação visual que se expressa no ambiente urbano.

cidade gera um repensar a respeito do ser; sua essência se altera e sua imagem permite um dinamismo de reconfiguração e ressignificação do próprio espaço urbano.

Entre o processo de captação fotográfica do sujeito até ressignificação da sua imagem em um muro localizado em uma avenida de fluxo intenso no meio da cidade, é possível constatar uma série de questões as quais as estéticas comunicacionais e artísticas revelam e apresentam para o habitante e para a própria cidade. A imagem do sujeito, do amazônida, do marginal é uma imagem de confronto e desconforto no plano fotográfico/ comunicacional, já quando a imagem deste sujeito habita uma localização na metrópole, está na intenção de fazer-se enxergar, de confrontar aquele que por ali passa, do tom escurecido pela edição do jornal, tem-se o tom vivo que deseja ser visto e compreendido.

Éder Oliveira consegue não somente ressignificar a imagem de seu personagem como também ressignificar um diálogo comunicacional urbano, pois transporta de um suporte jornalístico, uma imagem para um suporte artístico, dando força para que esta imagem dialogue com a cidade, em um movimento em vários aparatos e plataformas nas quais a imagem deixa de ser registro para ser elemento de uma visualidade urbana. A estetização do sujeito amazônico nos muros comunica então a contemporaneidade, onde, mesmo na multidão, cada fotografia singulariza e mesmo ajuda a compor tal fisionomia urbana.

Referências

AMARAL, Márcia Franz. **Jornalismo popular**. São Paulo: Contexto, 2006.

ANGRIMANI, Danilo. **Espreme que sai sangue** - um estudo do sensacionalismo na imprensa. São Paulo: Summus, 1994.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Obras Escolhidas I**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. Rua de mão única. In: _____. **Obras Escolhidas II**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BENJAMIN, Andrew; OSBORNE, Peter (org.). **A filosofia de Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

BARBALHO, Camila. **Expressões paraenses**. Revista Leal Moreira, Belém, n. 48, p. 109 – 117, 2015.

TROPOS: COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE E CULTURA

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. Trad. Cecília Prada. 2 ed. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

CASTRO, Fábio Fonseca Horácio. **A Cidade Sebastiana**: Era da Borracha, memória e melancolia numa capital da periferia da modernidade. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Sociologia da Cultura), Universidade de Brasília: Brasília, 1995.

COSTA, Belarmino C. G. da. **Barbárie estética e produção jornalística**: a atualidade do conceito de Indústria Cultural. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v22n76/a07v2276.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

DOCUMENTÁRIO Fisionomia Belém. Direção: Relivaldo Pinho, Yasmin Pires. Produção: Grupo de Pesquisa “Comunicação, Antropologia e Filosofia: estética e experiência na comunicação visual, audiovisual e literária urbana da contemporaneidade de Belém do Pará”, Fóton-Filmes. 48’16’’.

ÉDER Oliveira. **Sobre**. Disponível em: <<http://www.ederoliveira.net/sobre>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GEERTZ, C. **O saber local**: novos ensaios em antropologia interpretativa. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

LÉVY, P. **A inteligência coletiva**: por uma antropologia do ciberespaço. 4ª edição. São Paulo: Loyola, 2003.


OLIVEIRA, Enderson. **A cidade contemporânea se reflete nos muros**. Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5399&titulo=A_cidade_contemporanea_se_reflete_nos_muros>. Acesso em: 28 set. 2016.

OLIVEIRA, F. V. de. **O poder estigmatizador – Narração, cotidiano e medo nas crônicas policiais**. Disponível em: <<https://portalclic.files.wordpress.com/2012/02/o-poder-estigmatizador-flavio-valentim-de-oliveira.pdf>>. Acesso em: 09 jul. 2016.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. São Paulo: Escrituras, 2001.

SONTAG, Susan. Diante da Dor dos Outros. In: _____. **Diante da dor dos outros**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. P. 20 – 36.

SOUZA, Anamaíra Pereira Spaggiari. **Jornalismo policial sensacionalista**: entre a audiência e a função social. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1123-1.pdf>>. Acesso em: 25 nov. 2017.



TROPOS: COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE E CULTURA

VARJÃO, Suzana. **Violações de direitos na mídia brasileira:** Pesquisa detecta quantidade significativa de violações de direitos e infrações a leis no campo da comunicação de massa. Brasília: ANDI, 2016.