

Luz, câmera e subversão

Narrativas visuais contra-hegemônicas

Matheus Maurício da Silva¹

Prof. Dr. Helderson Mariani Pires

Resumo

Este artigo surge antes mesmo da sua escrita, em meados de 2025, tendo a vivência como sua matéria-prima, naquele ano adquiri a minha primeira câmera fotográfica e tomei a decisão de ocupar as ruas da cidade para registrar manifestações populares, cenas cotidianas e expressões culturais da periferia urbana. O objeto central desta pesquisa é a fotografia documental como ferramenta de construção de contra-narrativas, em oposição aos discursos hegemônicos produzidos pelos grandes veículos de comunicação. Parte-se do princípio de que, se uma imagem vale mais que mil palavras, ela também pode desafiar versões cristalizadas da realidade, permitindo que os próprios sujeitos retratados falem por si, sem mediações espetacularizadas ou estigmatizantes.

Palavras-chave

Subversão; Fotografia; Contra-hegemonia; Cultura; Narrativas;

Abstract

This article emerged even before its writing, in mid-2025, using lived experience as its raw material. That year I acquired my first camera and decided to occupy the city streets to record popular demonstrations, everyday scenes, and cultural expressions of the urban periphery. The central object of this research is documentary photography as a tool for constructing counter-narratives, in opposition to the hegemonic discourses produced by the major media outlets. It starts from the principle that, if a picture is worth a thousand words, it can also challenge crystallized versions of reality, allowing the subjects portrayed to speak for themselves, without spectacularized or stigmatizing mediations.

¹ Graduando no curso de Relações Públicas, na Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação (FAPCOM), São Paulo, Brasil.

1. Introdução

Nasci e cresci na periferia de São Paulo e, desde a infância, a arte sempre esteve presente em minha trajetória, manifestando-se por meio da música, da literatura, do grafite e das narrativas audiovisuais. No entanto, nunca me reconheci plenamente nas representações veiculadas pela televisão, especialmente nas novelas exibidas no horário nobre das grandes emissoras, cujas histórias raramente retratam a realidade vivida por mim e por milhões de brasileiros que sobrevivem abaixo da linha da pobreza. Nesse contexto, escrever e, sobretudo, registrar visualmente a própria história constitui um ato de resistência, especialmente em territórios marcados pela violência, invisibilização social e pelo apagamento sistemático das memórias coletivas. A produção de imagens torna-se, assim, uma forma de afirmar existência, presença e pertencimento: *nós estamos aqui*.

Através da literatura de testemunho, gênero literário que se popularizou com Primo Levi, tentarei entrelaçar a minha trajetória de vida com a de outros agentes históricos e socioculturais, tendo a fotografia como elemento central de formação de memórias e produção de narrativas, entendendo que apesar dela capturar uma dimensão da realidade não a representa em sua totalidade, criando sempre uma margem para a interpretação desse fenômeno e podendo ser mobilizada de acordo com o interesse do fotógrafo ou de quem a contempla.

No trecho final, me proponho a discutir a conjuntura atual do país sem colocar a fotografia de lado, pelo contrário, falando acerca do midiativismo, prática que se popularizou no Brasil com o aumento da descrença popular em relação aos meios tradicionais de comunicação, como o rádio e a televisão, se propagando pela internet e mídias digitais, colocando-se como uma alternativa à mídia hegemônica e cobrindo histórias que antes eram relegadas por esses canais.

2. A arte, a técnica (*tékhne*) e a expressão da verdade.

Em *A Metafísica*, Aristóteles inicia a obra falando sobre o desejo natural que os homens possuem em conhecer. Dentre esses saberes, o que mais nos agrada são os visuais, pois,

diferentemente dos demais sentidos, é o que melhor nos faz conhecer as coisas. (Aristóteles, [350 a.C.] 1989, p. 1).

Tanto a ciência quanto a arte, do grego *tékhnē*, são saberes destacados pelo autor, e advém pelo intermédio da experiência, a *tékhnē* ou técnica, é sobretudo um saber prático que tinha por finalidade à produção de artefatos se opondo ao *acaso* ou *natural*, fazendo dela uma atividade essencialmente humana dirigida por regras. Mas ao longo da história, nem todas as pessoas podiam se dedicar ao ofício artístico, vale lembrar que a democracia grega possuía sérias restrições e não englobava mulheres, escravos, estrangeiros ou menores de idade como sujeitos de direito, reproduzindo as desigualdades estruturais daquela sociedade.

Enquanto as artes liberais eram destinadas aos homens livres, aos servos eram delimitadas as artes mecânicas, como tecnologia voltada ao trabalho manual, como aponta Chauí (2025, p. 23): “*A técnica ou arte inventa instrumentos engenhosos e astutos para auxiliar o corpo a realizar uma atividade penosa, dura, difícil que, nas sociedades antigas, era realizada por escravos ou servos e por homens livres pobres.*”. Criando deste modo, uma hierarquia entre esses saberes que perdurará até o século XV, tal perspectiva só mudará a partir da Renascença, momento esse em que é travada uma disputa pela valorização das artes mecânicas, tendo como um de seus principais expoentes o italiano Leonardo da Vinci.

Com a ideia de utilidade, uma parte das artes mecânicas tornou-se efetivamente liberal, e com isso surgiram as chamadas profissões liberais (como o médico, o engenheiro, o advogado, o arquiteto, o professor etc.). Com a ideia de beleza, uma parte das artes mecânicas transformou-se nas chamadas belas-artes, modo pelo qual nós fomos acostumados a entender a arte.

A partir do final do século XVIII, a divisão social das classes – burguesia, pequena burguesia e proletariado – e seu ocultamento pela definição dos humanos como indivíduos introduziram a distinção entre artes da utilidade e artes da beleza, acarretando uma separação entre técnica (o útil) e arte (o belo). (Chauí, 2025, p. 23).

Foram nos séculos seguintes, XIX e XX em que essa distinção entre o útil e o belo foram aprofundadas, fazendo da arte *expressão criadora*, como destaca Chauí (2025, p.25):

Ao se tomar as artes como expressão criadora e como trabalho expressivo, isso não significa que foi abandonado o vínculo com a ideia de beleza, e sim que esta foi subordinada a um outro valor: a verdade. A obra de arte busca caminhos de acesso ao real e de expressão da verdade. Expressar significa interpretar, ou seja, encontrar ou revelar o sentido das coisas e do mundo. (Chauí, 2025, p. 25).

Os movimentos artísticos que surgem entre os séculos XX e XXI exprimem bem a ideia da arte enquanto expressão da verdade, o movimento Punk Rock dos anos 70 e o Hip-Hop que se populariza na década seguinte, foram uma das principais manifestações das classes oprimidas e marginalizadas, expondo as violências sofridas por essas juventudes no âmbito da raça, classe, gênero e território.

Em 1977, a banda Sex Pistols cantava: “*No future, no future for me*” num Reino Unido impactado por uma grave crise econômica e política, filhos da classe operária londrina se viram frustrados pelas medidas neoliberais aplicadas por Margaret Thatcher nas quais restringiam o seus horizontes de possibilidades. Já em 1989, os Racionais MC 's cantavam *Pânico na Zona Sul*, denunciando as mortes sumárias da população preta e periférica ocasionadas por “justiceiros sociais”, pés de pato e policiais, na região em que estava localizado o bairro mais violento do mundo.

3. A imagem e as coisas

O francês Guy Debord, foi o primeiro pensador a teorizar sobre a *Sociedade do Espetáculo* (1967), na sua concepção a espetacularização era fruto das condições e modos de produção da modernidade, em que as imagens desligaram-se dos aspectos da vida, criando uma realidade parcial, esse novo prisma da existência humana se torna objeto único e exclusivo de contemplação, afirma Debord (1967, p. 8):

As imagens que se desligaram de cada aspecto da vida fundem-se num curso comum, onde a unidade desta vida já não pode ser restabelecida. A realidade considerada parcialmente desdobra-se na sua própria unidade geral enquanto pseudomundo à parte,

objeto de exclusiva contemplação. A especialização das imagens do mundo encontra-se realizada no mundo da imagem autonomizada, onde o mentiroso mentiu a si próprio.

As imagens autonomizadas passam a mediar as relações sociais entre os indivíduos, o espetáculo não se apresenta como uma representação da sociedade, mas como a própria sociedade e/ou parte dela, o espetáculo é a *afirmação da aparência* que deságua por toda esfera social.

Segundo Flusser (2013, p. 7) as imagens oferecem aos seus receptores um espaço interpretativo: símbolos “conotativos”. Ou seja, elas atuam no campo do subjetivo, gerando diferentes interpretações a depender do contexto no qual elas estão inseridas, evocando emoções, associações e significados, sendo mediações entre o homem e o mundo. O autor aponta que essas representações do mundo, as imagens, interpõem-se entre homem e mundo, levando o homem a viver em função de imagens, ao invés de se utilizar das imagens para atribuir significado ao mundo (Flusser, 2013, p. 7), causando assim a alienação do homem por seus próprios instrumentos.

No livro VII de “*A República*”, Platão expõe um diálogo entre Sócrates e Glauco, trata-se do Mito da Caverna, famosa alegoria que retrata pessoas que vivem desde a infância numa caverna subterrânea com pouca incidência de luz, acorrentados por seus braços, pernas e pescoço, impedidos de realizarem quaisquer movimentos, eles não enxergam o mundo ao redor, apenas o que se projeta à frente. Atrás dos prisioneiros, tem-se um caminho elevado e uma fogueira que queima à distância, ao longo do caminho tem um muro, e por trás desse muro alguém que manipula figuras, o que os habitantes da caverna enxergam são apenas sombras das imagens nas quais eles tomam como verdadeiras.

O que os três trechos ilustram é como a imagem pode ser utilizada como instrumento de poder, criando, transmitindo valores e moldando subjetividades por aqueles que dominam a técnica e as manipulam, fato que se torna cada vez mais evidente na sociedade contemporânea, quando a alcunha de *suspeito* recai sobre determinados grupos sociais que são historicamente marginalizados, produzindo estereótipos acerca dos mesmos, abrindo margem para a reprodução de preconceitos e discriminações, inclusive reforçando discursos higienistas e eugênicos que

servem para manutenção do status quo, elaborando narrativas que justificam a violência e extermínio desses povos.

No artigo *Televisão Brasileira e Entretenimento: Do Espetáculo ao Mito* (2017), Patrícia Ruas Dias destaca o papel da televisão na modelação da subjetividade e na construção do consenso coletivo na sociedade, internalizando ideias que são perpassadas por meio da técnica e assimiladas pelos telespectadores como naturais:

As mensagens passadas, através dos programas de televisão, apresentam um estilo despretenhoso ao não tocarem em assuntos sérios. Querem ser considerados leves, mas estabelecem padrões para as audiências, sem que elas se deem conta. Trata-se de uma fórmula com estereótipos e clichês, que parece representar perfeitamente a realidade, por usar referências comuns a quem assiste. Os estudos culturais demonstram que aquilo que se passa por verdade é implicação de uma concordância coletiva, em vez de realidade; e, ao consumir programas de TV, as pessoas estão engajadas em produzir significado, de maneira que aquilo pareça de bom senso e natural. (DIAS, 2017, p. 288 *apud* CASHMORE, 1998)

Questão essa que Walter Benjamin também explora em *A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica* (2014), quando o autor vê no fascismo a captura da expressão das massas sendo refletida em estética, inclusive se utilizando do cinema, da propaganda e demais meios de comunicação para isso:

O fascismo tenta organizar as novas massas proletárias sem tocar as relações de posse para cuja abolição elas tendem. Para ele, a salvação encontra-se em deixar as massas atingirem sua expressão (de modo algum o seu direito). As massas têm direito à modificação das relações de propriedade; o fascismo busca dar-lhes uma expressão, ao mesmo tempo conservando essas relações. O fascismo caminha diretamente em direção a uma estetização da vida política. (BENJAMIN, 2014, p. 77)

Vale lembrar que o cinema foi uma das principais ferramentas usadas para mobilizar a expressão das massas na Alemanha nazista, um dos casos mais emblemáticos é o documentário

O Triunfo da Vontade (1935), dirigido pela cineasta Leni Riefenstahl, gravado durante o sexto congresso do Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães (NSDAP), em que retrata o fãhrer alemão descendo dos céus, quase como um ser divino e sendo aclamado pela população. Na película são utilizadas diversas técnicas apontando a grandeza do regime e de seus líderes, e é tido até hoje como um dos maiores filmes propagandísticos de todos os tempos, ajudando a consolidar a ideologia do Terceiro Reich e o culto em torno da figura de Hitler. Por sua vez, *Jud Süss* (1940), dirigido por Veit Harlan, foi outro filme de enorme sucesso de bilheteria que contou com o apoio do governo alemão para a sua produção, o longa metragem garantiu que a máquina de propaganda nazista difundisse ideias antissemitas no país, desencadeando uma onda de violência e perseguição que culminou no extermínio de aproximadamente 6 milhões de judeus.

3. O fotógrafo e as intenções

Nos últimos anos a fotografia vem sendo estudada em diferentes campos do saber como uma importante fonte documental, dividindo opiniões e fomentando discussões em torno do seu papel social, para alguns ela é arte, para outros um retrato genuíno da realidade, a captura de um instante que será eternizado e servirá como guardiã de memórias ou talvez ela seja a junção disso tudo, fato é que ela oferece um campo amplo para a exploração e análise de seus usos, variando de acordo com a intencionalidade do fotógrafo ao manusear o seu aparelho.

Embora fotógrafos não trabalhem, agem. Este tipo de atividade sempre existiu. O fotógrafo produz símbolos, manipula-os e os armazena. Escritores, pintores, contadores, administradores sempre fizeram o mesmo. O resultado deste tipo de atividade são mensagens: livros, quadros, contas, projetos. Não servem para serem consumidos, mas para informarem: serem lidos, contemplados, analisados e levados em conta nas decisões futuras. Estas pessoas não são trabalhadores, mas informadores. (Flusser, 2013, p. 14).

Se o fotógrafo, dentre suas múltiplas facetas, cumpre um papel de informador, a sua mensagem transmitida através das imagens variam de acordo com a sua posição social e de seus

interesses por trás daquelas representações, unindo a técnica e a arte para explorar as possibilidades ofertadas pelo seu instrumento, câmera. Segundo Marilena Chauí, a fotografia é antes de tudo uma *arte da expressão*:

Três manifestações artísticas contemporâneas podem ilustrar o modo como arte e técnica se encontram e se comunicam: a fotografia, o cinema e o design. Fotografia e cinema surgem, inicialmente, como técnicas de reprodução da realidade. Pouco a pouco, porém, tornam-se interpretações da realidade e, com isso, surgem como artes da expressão. (Chauí, 2025, p. 25).

Enquanto artista, o fotógrafo está atento como o mundo se apresenta em seu entorno, como aponta Marilena (Chauí, 2025, p.28): *“Que mundo é trazido pelo artista? Aquele eternamente novo. Eternamente, porque tão antigo e perene quanto a percepção humana. Novo, porque o artista o percebe como nunca fora percebido antes pelos demais.”* Ou seja, ele desnuda tudo que está posto, criando novos sentidos e desbravando novas nuances nas representações imagéticas postas.

4. A vivência enquanto motor da criação

Primo Levi era italiano de ascendência judia e formado em Química pela Universidade de Turim, aos 24 anos de idade, após a presenciar o terrorismo promovido pelo Estado Italiano que segregava e perseguia povos de sua etnia, juntou-se à resistência em combate aos fascistas. Em 1944, Primo Levi foi preso e enviado aos campos de concentração, sendo vítima de inúmeros crimes contra a humanidade e presenciando de perto a barbárie causada pelo regime nazifascista.

Primo Levi foi uma das poucas pessoas a sobreviver ao campo de concentração, experiência essa que mudou para sempre sua vida e a maneira como se relacionava com o mundo, fato que é narrado na obra *É isto um homem?* (1944), na qual ele inaugura um novo gênero textual, conhecido como literatura de testemunho.

No Brasil, muitos autores fizeram das suas vidas instrumentos testemunhais para narrar a sua relação com o mundo se apropriando de diferentes linguagens artísticas, Conceição Evaristo, a título de exemplo, através de sua *escrevivência* fazia da literatura ferramenta de autoafirmação enquanto mulher negra, combinando realidade e ficção para tecitura de suas obras:

As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção. Nesse sentido venho afirmando: nada que está narrado em Becos da memória é verdade, nada que está narrado em Becos da memória é mentira. (Evaristo, 2006, p. 10).

Esse espaço entre o real e o imaginário identificado no texto também está presente na fotografia, é nele que a interpretação encontra margem para o seu desenvolvimento se expandindo para o campo do sensível, criando possibilidades de ser lida de diferentes formas.

A primeira vez que fui impactado pelo poder das imagens foi em 2013, mais precisamente nas jornadas de junho, naquele período tinha 14 anos de idade, era um adolescente filho de pais nordestinos que não tiveram acesso à educação e morador de um bairro periférico paulista com um dos piores Índices de Desenvolvimento Humano da cidade, a minha escola era o movimento Hip-Hop, através dele pude adquirir senso crítico para ler a realidade que se desenhava ao meu redor e entender o meu lugar no mundo.

A onda de protestos que se espalharam pelo Brasil eram fascinantes, principalmente para um jovem que apesar de não entender as nuances da política institucional e toda sua complexidade, já compreendia os efeitos nefastos da desigualdade social na sociedade brasileira, finalmente eu via as palavras de ordem presentes nas músicas que eu escutava ganhando materialidade no mundo, a impressão era de que o povo estava organizando a sua revolta, cartazes com frases de efeito como: “*O gigante acordou*”, “*Vem pra rua*” e “*Se a tarifa não baixar a cidade vai parar*”, traziam um ar revolucionário para as diversas manifestações que ocorriam pelo país.

Algo muito difundido naquele período era a descrença na mídia tradicional, crítica que faz muito sentido até os dias atuais, visto que na sociedade brasileira 50% dos principais veículos

de comunicação são dominados pelas famílias: Marinho, Abravanel, Saad, Macedo e Frias. É nesse contexto que a mídia alternativa ganha relevância no debate público, com as redes sociais se tornando cada vez mais presentes na vida dos brasileiros, páginas do Facebook, blogs da internet e canais do Youtube se tornaram instrumentos para coletivos como *Mídia Ninja*, *Quebrando o Tabu* e *Jornalistas Livres* se transformarem em meios de denúncia onde a narrativa dos acontecimentos eram transmitidas ao vivo e partiam de uma outra perspectiva, o midiativismo.

A tensão das ruas captadas por tais imagens “em tempo real” e transmitidas pela internet, não é mais verdadeira que outras imagens. É que elas colocam em cena outra perspectiva de cobertura do acontecimento, com procedimentos diferenciados, e que investem na crítica do discurso de imparcialidade tão utilizado pelas grandes redes midiáticas. O “tempo real” ali, não se refere à fidelidade ao acontecimento, a mostrar a realidade como ela é. É uma perspectiva de cobertura que joga com um aparato técnico que permite captar o acontecimento, e ao mesmo tempo duplicar sua percepção em imagens técnicas do espaço urbano em ebulição política. (JESUS, 2014, p. 79).

Foi motivado por esses fatores, que no ano de 2025, após a aquisição da minha primeira câmera fotográfica, me pus às ruas para registrar as manifestações políticas e culturais na cidade de São Paulo, através do midiativismo. Doze anos após às jornadas de junho, o cenário em que o país se encontra é completamente diferente, o desmonte do *Welfare State* nos governos de Michel Temer e Jair Messias Bolsonaro, imprimiram derrotas históricas para a classe trabalhadora brasileira, como as Reformas Previdenciária, Trabalhista e a PEC do Teto de Gastos, congelando por 20 anos os investimentos públicos com saúde e educação aprofundando as desigualdades. As medidas neoliberais adotadas por esses governos, flexibilizaram as relações de trabalho e dificultaram a aposentadoria por parte dos contribuintes, somadas à crise econômica na qual o país mergulhou na última década e os diversos escândalos de corrupção, a desesperança tomou conta da sociedade brasileira, contribuindo para a escalada da dessensibilização, violência e a descrença política por parte da população.

Em 2024, no relatório Vozes Silenciadas, realizado pela ONG Global Witness, o Brasil figurou como o 4º país do mundo que mais mata ativistas ambientais. Ativistas dos direitos

humanos também são alvos da violência, entre os anos de 2023 e 2024, foram registrados 486 casos de violência contra defensoras e defensores dos direitos humanos no país, segundo dados do relatório *Na Linha de Frente: Violência contra defensoras e defensores de direitos humanos no Brasil*, em média, a cada mês duas pessoas são assassinadas por defenderem os direitos humanos no Brasil, violências como ameaça, criminalização, atentado à vida, agressão física e calúnia também aparecem no estudo.

Jornalistas não estão livres das agressões, a Federação Nacional dos Jornalistas - FENAJ, publicou estudos sobre a Violência Contra Jornalista e Liberdade de Imprensa no Brasil, em 2021, os episódios de violência contra a classe atingiram seu ápice, foram registradas 430 ocorrências, caindo para 144 no ano de 2024. Dentre os agressores, a classe política encabeça o ranking com 33,33% dos casos, seguidos de populares e policiais militares, civis e órgãos de segurança pública.

Se colocar nesse campo de batalha, é um ato de coragem, é compreender que podemos nos tornar mais um número dessas estatísticas, o Brasil se mostra um país violento para ativistas e comunicadores, que por vezes acabam pagando o preço com a própria vida, evidenciando que a liberdade de imprensa possui sérias restrições por aqui, fotografar é informar, é resistir, mas também é subverter uma ordem social que nos impõe o silêncio, a violência e o apagamento de nossas histórias, até o presente momento, sou mais um sobrevivente.

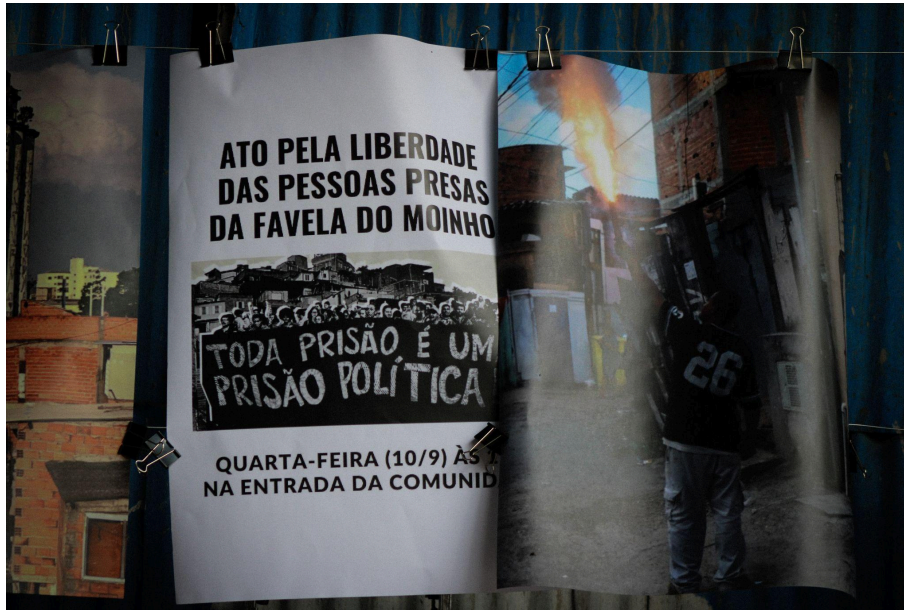












Referências

ARISTÓTELES. *Metafísica* (Livro I e II) tradução direta do grego por Vincenzo Coceo e notas de Joaquim de Carvalho. Os Pensadores. São Paulo: Abril, 1984.

CHAUÍ, Marilena. *Filosofia, um modo de vida*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2025.

DIAS, Patrícia Ruas. *Televisão brasileira: entretenimento do espetáculo ao mito*. Revista Extraprensa, São Paulo, Brasil, v. 10, n. 2, p. 284–298, 2017. DOI: [10.11606/extraprensa2017.122580](https://doi.org/10.11606/extraprensa2017.122580). Disponível em: <https://revistas.usp.br/extraprensa/article/view/122580>. Acesso em: 6 mar. 2026.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Annablume, 2011.

PLATÃO. *O Mito da Caverna*. São Paulo: Montecristo Editora, 2023 E-book Kindle.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: L&PM, 2014.

JESUS, M. J. de. Mídia Ninja e o junho rebelde: cidade, midiativismo e crise de representação. **Grau Zero – Revista de Crítica Cultural**, Alagoinhas-BA: Fábrica de Letras - UNEB, v. 2, n. 2, p. 61–85, 2017. DOI: 10.30620/gz.v2n2.p61. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/grauzero/article/view/3267>. Acesso em: 18 mar. 2026

Friego et al. **Na linha de Frente: Violência contra defensoras e defensores de direitos humanos no Brasil: 2023 a 2024**. / Terra de Direitos : Justiça Global, 2025.

Disponível em: <https://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2025/05/Relatorio-da-Violencia-2024.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2026.

Disponível em
<<https://globalwitness.org/pt/campaigns/land-and-environmental-defender/vozes-silenciadas/>>.
Acesso em 08 abr. 2026

