

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

CENTRO DE ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E TERRITORIALIDADES

JOHANNA INÁCIA HONORATO

RETRATOS DE UMA DOENÇA: ESTUDO DAS IMAGENS DA EPIDEMIA DE ZIKA A
PARTIR DOS PERFIS DE MÍDIA NO TWITTER

Vitória

2020

JOHANNA INÁCIA HONORATO

RETRATOS DE UMA DOENÇA: ESTUDO DAS IMAGENS DA EPIDEMIA DE ZIKA A
PARTIR DOS PERFIS DE MÍDIA NO TWITTER

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades, linha Comunicação e Poder, do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação e Territorialidades.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Gomes Goveia

Vitória
2020

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

H774r Honorato, Johanna Inácia, 1995-
Retratos de uma doença: estudo das imagens da epidemia de Zika a partir dos perfis de mídia no Twitter / Johanna Inácia Honorato. - 2020.
127 f. : il.

Orientador: Fábio Gomes Goveia.
Dissertação (Mestrado em Comunicação e Territorialidades) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Twitter. 2. Internet. 3. Fotografia. 4. Vírus da Zika. 5. Territorialidade humana. I. Goveia, Fábio Gomes. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. III. Título.

CDU: 316.77

JOHANNA INÁCIA HONORATO

RETRATOS DE UMA DOENÇA: ESTUDO DAS IMAGENS DA EPIDEMIA DE ZIKA A
PARTIR DOS PERFIS DE MÍDIA NO TWITTER

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades, linha Comunicação e Poder, do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação e Territorialidades.

Aprovada em 2 de setembro de 2020

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Fábio Gomes Goveia

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades – UFES (Orientador)

Prof.^a Dr.^a Daniela Zanetti

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades – UFES

Prof. Dr. Igor Sacramento

Programa de Pós-Graduação em Informação e Comunicação em Saúde – ICICT/FIOCRUZ



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E TERRITORIALIDADES

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

No dia dois do mês de setembro do ano de dois mil e vinte, às quinze horas, por meio de plataforma virtual, iniciou-se o exame público do trabalho de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO da candidata **Johanna Inácia Honorato** intitulado "RETRATOS DE UMA DOENÇA: ESTUDO DAS IMAGENS DA EPIDEMIA DE ZIKA A PARTIR DOS PERFIS DE MÍDIA NO TWITTER". A banca examinadora, sob a presidência do Prof. Dr. Fabio Gomes Goveia (Orientador – PÓSCOM/UFES), foi composta pelos seguintes membros: Prof^a. Dr^a. Daniela Zanetti (Examinadora Interna – PÓSCOM/UFES) e Prof. Dr. Igor Sacramento (Membro Externo – Fiocruz). A banca, após o exame do trabalho da candidata, considerou-a:

APROVADA (X)

REPROVADA ()

Observações:

Prof. Dr. Fabio Gomes Goveia

Prof^a. Dr^a. Daniela Zanetti

Prof. Dr. Igor Sacramento



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
FABIO GOMES GOVEIA - SIAPE 3365559
Departamento de Comunicação Social - DCS/CAR
Em 11/09/2020 às 15:30

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/62897?tipoArquivo=O>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
DANIELA ZANETTI - SIAPE 2552309
Departamento de Comunicação Social - DCS/CAR
Em 11/09/2020 às 18:30

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/63014?tipoArquivo=O>

AGRADECIMENTOS

É estranho terminar o mestrado. Depois de mais de dois anos debruçada sobre o mesmo objeto, lendo, pensando e escrevendo, ser mestranda acabou se tornando parte de quem eu sou. Completar esse ciclo gera de certa forma um alívio de finalmente enxergar o meu produto final, pronto, na minha frente, mas também um sentimento de luto ao se despedir daquilo que ocupou boa parte da minha rotina, da minha vida. Não percorri esse caminho sozinha e reservo esse espaço para agradecer a todas e todos que me acompanharam nessa jornada intensa, cheia de altos e baixos, choros e risos, procrastinações e noites viradas.

Agradeço primeiramente a Deus. Quando eu me sentia completamente desamparada e frágil, quando sentia que nada estava dando certo, quando o desespero batia, Ele sempre esteve lá. Eu só precisava parar, respirar fundo, orar e confiar. Ele sabia que eu era capaz.

Agradeço aos meus pais, Illelis e Vanessa, que sempre me apoiaram e me deram suporte, cada um à sua maneira, na minha decisão em trilhar o caminho acadêmico; às minhas irmãs, Manuella e Piettra, que se esforçaram em não me enlouquecer durante os períodos mais difíceis; ao meu namorado Uenden, que sempre me disse que ia dar tudo certo mesmo quando estava tudo dando errado; aos meus tios e tias, primos e primas, obrigado pela força; e à minha avó Laly, mulher batalhadora que sempre se preocupou com o futuro dos seus filhos e netos.

Agradeço ao meu orientador de IC, TCC e agora mestrado, prof. Fábio Goveia, que foi peça fundamental na minha inserção no mundo acadêmico e no mundo das imagens; ao Labic e toda a sua equipe, por promover um espaço incrível de criação e promoção de novas pesquisas e novas tecnologias; às professoras Daniella Zanetti e Kátia Lerner, por contribuírem imensamente a esse trabalho durante a banca de qualificação, em especial a profa. Kátia que infelizmente não pôde participar da banca de defesa; à prof.^a. Adriana Ilha e à Ms. Marianne Malini, por aguentarem meus surtos sobre estruturas e referências; à prof.^a. Ethel Maciel, reitora eleita da Universidade Federal do Espírito Santo, injustamente não nomeada pelo atual presidente do Brasil; e à Ufes, universidade pública, gratuita e de qualidade, que mesmo em tempos de obscurantismo continua cumprindo o seu papel e trabalhando em prol da sociedade capixaba.

Agradeço aos meus amigos Tasso e Veronica, companheiros de perrengues, alegrias e desesperos, por aguentarem meus inúmeros desabafos no grupo “Juntinhos desde 2013”; ao

Gustavo Lima, pelos co-ops de sábado à noite; e às melhores pessoas, Gabriela e Thiago, pelos melhores rolês pré-pandemia;

Por último não tenho como não agradecer a mim mesma que, por mais que eu tentasse constantemente me auto sabotar e tivesse momentos nos quais eu duvidava se era realmente capaz de seguir com esse trabalho, consegui superar todas as minhas inseguranças batalhando para apresentar o melhor que eu pudesse fazer nesse estudo. Entre crises de enxaqueca, palpitações no coração e pandemia de coronavírus, triunfamos!

Lembrar, cada vez mais, não é
recordar uma história, e sim ser
capaz de evocar uma imagem.

Susan Sontag (2003)

RESUMO

Esse trabalho tem como objetivo compreender como as imagens que circularam durante a epidemia de Zika Vírus nos perfis de mídia dentro da rede social Twitter construíram uma narrativa da doença com características próprias. Para tanto, realizou-se a coleta de 6 milhões de publicações de março de 2015 a fevereiro de 2016. Tendo esses dados, coletaram-se as imagens publicadas pelos principais perfis de mídia do Brasil entre 22/11/15 e 29/02/16 presentes nas conversações sobre a epidemia. O resultado foi 3.308 imagens que foram estudadas quantitativamente e categorizadas e analisadas qualitativamente a partir da Análise de Conteúdo. A metodologia aplicada permitiu obter as seguintes categorias: Causa/vetor, Vítimas, Autoridades Oficiais e Cura. A conclusão do estudo aponta para um reforço da imprensa 1) de uma narrativa que atribui a culpa da epidemia à população, a partir do reforço de que o mosquito é o vilão a ser combatido, desconsiderando outros problemas como a falta de saneamento básico nas regiões vulneráveis, 2) da confirmação de mulheres grávidas e recém-nascidos como vítimas, atribuindo à mulher-mãe o papel de cuidar da criança enquanto ignora a existência de figura masculina paterna, 3) do descolamento entre a realidade da população e a das figuras em posições de poder, e 4) da aposta na vacina, mesmo não havendo expectativa da mesma em um futuro tão próximo.

Palavras-chave: imagem. Twitter. Análise de Conteúdo. Zika. Perfis de mídia.

ABSTRACT

This work aims to understand how the images that circulated during the Zika Virus epidemic in the media profiles within the social network Twitter built a narrative of the disease with its own characteristics. To this end, 6 million publications were collected from March 2015 to February 2016. From these data, there was collection of images published by the main media profiles of Brazil presented in the discussions about epidemic, between November 22, 2015 and February 29, 2016. The result was 3,308 images that were quantitatively studied and categorized and analyzed qualitatively from Content Analysis. The applied methodology allowed to obtain the following categories: Cause/vector, Victims, Official Authorities and Cure. The conclusion of the study points to a strengthening of the press 1) of a narrative that attributes the blame of the epidemic to the population, from the reinforcement that the mosquito is the villain to be fought, disregarding other problems such as the lack of basic sanitation in vulnerable regions, 2) the confirmation of pregnant women and newborns as victims, attributing to the woman as a mother the role of caring for the child while ignoring the existence of a paternal male figure , 3) the detachment between the reality of the population and those in positions of power, and 4) the bet on the vaccine, even though there is no expectation of it in the near future.

Keywords: image. Twitter. Content Analysis. Zika. Media Profiles

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Print da página inicial do Twitter do ponto de vista do usuário.....	45
Figura 2 - Prints de exemplos de perfis de mídia no Twitter (esq p/ dir: G1, Folha de São Paulo, Jornal O Globo)	49
Figura 3 - Print da quantidade de imagens publicadas por segundo no Instagram	50
Figura 4 - "Figura 2"	51
Figura 5 - "Figura 3"	54
Figura 6 - Napalm Girl (1972) - Nick Ut/Associated Press	64
Figura 7 - Imagecloud da categoria Causa/Vetor (em ordem decrescente, da esquerda para a direita por quantidade de retweets).....	80
Figura 8 – Fotos de mosquitos presentes no dataset.....	81
Figura 9 - Resultado da pesquisa de imagens no buscador Google no dia 02/04/2020.....	82
Figura 10 – Exemplo do resultado “bat soup” no buscador Google no dia 02/04/2020.....	82
Figura 11 - Tiger mosquitoes in Siam, Executive Committee of the Eight Congress Siam: General and Medical Features (Bangkok: Bangkok Times Press, 1930) (Courtesy of the Welcome Collection)	84
Figura 12 – Manifestação contra a dengue na Baixada Fluminense em 1986	85
Figura 13 - Associação da imagem do mosquito ao sentimento de alerta/medo.....	86
Figura 14 – Exemplos de imagens que retratam o mosquito em close	87
Figura 15 - Exemplos de imagens que retratam grupos de mosquitos	87
Figura 16 – Exemplos de imagens que trazem o sentido de combate/luta ao mosquito.....	88
Figura 17 - Exemplos de imagens de soldados do exército e agentes uniformizados	89
Figura 18 – Exemplos de imagens de possíveis focos do mosquito.....	90
Figura 19 – Exemplos de imagens que retratam falta de infraestrutura de saneamento básico.....	90
Figura 20 – Exemplos de imagens que retratam o uso do “fumacê”	91
Figura 21 – Exemplos de imagens de repelentes.....	92
Figura 22 - <i>Imagecloud</i> da categoria Vítimas (em ordem decrescente, da esquerda para a direita por quantidade de retweets).....	93
Figura 23 - Exemplos de imagens de "grávidas sem rosto"	94
Figura 24 - Exemplos de imagens de bancos de imagens	95
Figura 25 - Exemplos de imagens de grávidas cujos rostos são mostrados	95
Figura 26 - Exemplos de imagens com a presença da figura masculina.....	96
Figura 27 - Exemplos de imagens que retratam mulheres/mães com os bebês.....	98
Figura 28 - Exemplos de imagens de bebês com microcefalia	100

Figura 29 - Exemplos de imagens de infográficos com orientações médicas.....	102
Figura 30 - Exemplos de imagens de superação da condição microcefálica	103
Figura 31 - Imagecloud da categoria Autoridades oficiais (em ordem decrescente, da esquerda para a direita por quantidade de retweets).....	104
Figura 32 - Exemplos de imagens da ex-presidenta Dilma Rousseff.....	105
Figura 33 - Exemplos de imagens do ministro da Saúde Marcelo Castro	105
Figura 34 - Exemplos de imagens que retratam a presença da Organização Mundial da Saúde	106
Figura 35 - Exemplos de imagens de autoridades oficiais na campanha Zika Zero.....	107
Figura 36 – Exemplos de imagens de cobertura jornalística das autoridades oficiais.....	109
Figura 37 - Exemplos de imagens com a figura religiosa do Papa Francisco.....	110
Figura 38 - Imagecloud da categoria Cura (em ordem decrescente, da esquerda para a direita por quantidade de retweets).....	110
Figura 39 - Exemplos de imagens de profissionais da saúde e pesquisadores	111
Figura 40 - Exemplos de imagens de exames médicos, majoritariamente do cérebro	112
Figura 41 - Exemplos de imagens de materiais laboratoriais.....	113
Figura 42 - Exemplos de imagens de vacinas	114

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Lista de Perfis de Mídia no Twitter.....	72
---	----

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Quantidade de imagens publicadas (eixo Y) por perfil de mídia (eixo X) sem exclusão de links repetidos.....	76
Gráfico 2 - Quantidade de imagens publicadas (eixo Y) por perfil de mídia (eixo X) com exclusão de links repetidos.....	76
Gráfico 3 - Treemap da quantidade de imagens publicadas por perfil de mídia com destaque aos com mais de 100 imagens publicadas	77
Gráfico 4 - Quantidade de imagens por categoria	78
Gráfico 5 - Quantidade de imagens por categoria referente a cada perfil de mídia	79

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
Objeto de Pesquisa, Objetivos e Hipóteses.....	22
Estrutura teórica da dissertação.....	23
1. CAPÍTULO 1 – COMUNICAÇÃO NA ERA DA INFORMAÇÃO	26
1.1. Trajetória histórica dos estudos da Comunicação	27
1.2. O desenvolvimento da microeletrônica e a criação da Internet	29
1.3. Ciberespaço: a condição de espaço e território na Internet.....	32
1.4. A comunicação no contexto multimídia e interativo.....	35
1.5. Os valores nos sites de redes sociais: visibilidade, reputação, popularidade e autoridade	38
1.6. Subjetividade e excesso de informação nas redes	41
1.7. O Twitter e a reterritorialização do jornalismo	44
2. CAPÍTULO 2 – ALÉM DA SUPERFÍCIE DAS IMAGENS.....	50
2.1. A realidade das imagens e o ato de decifrar.....	52
2.2. Cultura visual na era dos sites de redes sociais	58
2.3. Imagens e sofrimento.....	62
3. CAPÍTULO 3 – DECIFRANDO AS IMAGENS DA EPIDEMIA DO ZIKA VÍRUS... 66	
3.1. O teatro da saúde e da doença.....	66
3.2. Breve história do zika	70
3.3. Metodologia de coleta.....	71
3.4. Metodologia de análise	73
3.5. Análise quantitativa	75
3.6. Análise das imagens por categoria	79
3.6.1. Causa/Vetor	80
3.6.2. Vítimas	93

3.6.3. Autoridades oficiais	104
3.6.4. Cura.....	110
CONSIDERAÇÕES FINAIS (GELADEIRA DA MEMÓRIA - SOBRE O PRETEXTO DE CONCLUIR)	115
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	119

INTRODUÇÃO

Este trabalho é resultado de um percurso tanto pessoal quanto acadêmico. Ele vem sendo construído desde a graduação por meio do desenvolvimento de pesquisas, realização de iniciações científicas e construção de metodologias, apresentando um caráter multidisciplinar ao conciliar o campo da Comunicação Social com o das Ciências da Computação.

O interesse em estudar imagens dentro dos sites de redes sociais começou com a oportunidade de ingressar no Laboratório de Estudos sobre Imagem e Cibercultura (Labic) como bolsista do Programa Jovens Talentos (2012 - 2013). Sob orientação do Prof. Dr. Fábio Gomes Gouveia, comecei um processo de investigação a respeito da produção e do compartilhamento exponenciais de conteúdos imagéticos online, bem como de técnicas e métodos que pudessem nos auxiliar na obtenção desses dados. Indo além, com a coleta dessas imagens, busquei encontrar formas para traçar, analisar e compreender as narrativas presentes, considerando as peculiaridades das práticas sociais online e as singularidades dos dados que estão disponíveis. Os desafios de se estudar esse grande volume de imagens, se comparados com os dados textuais, vão desde a definição de como encontrar essas imagens na rede (se por termos na legenda, *hashtags*, metadados ou localização geográfica), passando pela capacidade de processamento e armazenamento dos aparatos tecnológicos utilizados, até o momento de decidir como visualizar os dados para construir uma análise que cumpra um rigor metodológico.

Nesse momento entra a questão da interdisciplinaridade, presente tanto no contexto do objeto da pesquisa quanto nos procedimentos metodológicos adotados. A aproximação com as Ciências da Computação e a utilização de softwares para a extração dos dados -- bem como para a visualização deles -- foi e continua sendo fundamental para que os estudos com dados imagéticos dos sites de redes sociais consigam avançar e retornar resultados que respondam os problemas das pesquisas (MINTZ, 2019).

Essa junção de áreas com o propósito de formular caminhos metodológicos e questões teóricas para compreender fenômenos sociais a partir do compartilhamento de imagens já resultou em diversos estudos com a metodologia desenvolvida no Labic. Exemplos disso são os artigos “Visualização de Imagens dos Protestos: Comparação entre Facebook e Instagram” (HONORATO e HAACKE, 2013), publicado no XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, em Manaus (AM), e “*Colors of the street: color as an image visualization parameter of Twitter pictures from Brazil's 2013 protests*” (HONORATO et al, 2014),

publicado no 25° *ACM Hypertext and Social Media Conference* (Datawiz 2014), em Santiago (Chile).

Outro trabalho relevante com abordagem de processamento de grandes volumes de imagens foi o acompanhamento da Copa do Mundo de Futebol de 2014, com análises diárias de imagens, além da criação de um aplicativo web com visualizações dispostas por cor e tempo, resultando no artigo “Do ‘Não Vai Ter Copa’ para a ‘Copa dos Memes’: uma análise das imagens memes mais compartilhadas durante a Copa do Mundo FIFA 2014” (HAACKE et al, 2014), publicado no XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, em Foz do Iguaçu (PR).

Em relação a atual pesquisa de dissertação, a epidemia de Zika Vírus que ocorreu no período de 2015 a 2016 e afetou diversos países do continente americano levou a Organização Mundial da Saúde (OMS) a declarar emergência mundial (BIERNATH, 2016) em 2016. Esse evento foi uma oportunidade de visualizar um fenômeno epidemiológico vinculando-o às discussões do campo da Comunicação e articulando as características da enfermidade com os aspectos imagéticos que também fazem parte do processo de construção dos sentidos presentes na troca de informação sobre determinados eventos e assuntos em rede. Como resultado de um primeiro olhar a essa dimensão comunicacional da epidemia, apresentei como trabalho de conclusão de curso, uma análise do Zika pela perspectiva dos usuários do Instagram. Argumentei sobre a importância de se usar softwares de visualização para poder enxergar esse grande volume de dados e o enriquecimento que essas novas informações poderiam trazer ao campo de trabalho de pesquisadores e jornalistas.

Dando continuidade à pesquisa e buscando me aprofundar nos objetos imagéticos, minha proposta agora no mestrado é entender a epidemia não mais como um estudo de caso para exemplificar a importância de softwares na visualização de dados, mas investigar como um fenômeno desse tipo é visto e construído por meio das imagens compartilhadas por perfis de veículos de comunicação. Descobrir de que forma eventos epidêmicos ou pandêmicos são mostrados imagetivamente e veiculados por perfis midiáticos abre um leque de possibilidades. Aqui reside uma das hipóteses dessa dissertação: as epidemias são apresentadas pelos veículos de imprensa por meio de padrões visuais que podem ser investigados a partir das publicações dos perfis de mídia nos sites de redes sociais. Isso nos levou a tentar entender os caminhos que levam ao que nos é mostrado. Caso a hipótese se confirme, então quais seriam esses arquétipos e o que eles acabam significando: por que esses e não outros? O que é mostrado e o que não é mostrado?

A pergunta que se seguiu foi: por que investigar uma doença a partir da imagem? Creio que estudar imagens é um constante desafio, principalmente pela pluralidade de sentidos presentes em sua superfície, em suas camadas mais profundas e também nas relações existentes entre as de um grupo específico em um determinado tempo e em um determinado espaço. Apesar de também ser possível investigar os fenômenos comunicacionais analisando os vestígios textuais deixados pelos atores de uma determinada rede, o intuito em trabalhar com objetos imagéticos é compreender mais acerca das narrativas visuais que permeiam as nossas atividades e descobrir o que eles podem nos revelar sobre a epidemia da Zika sob a perspectiva dos perfis midiáticos.

Pode-se dizer que a sociedade ocidental contemporânea tem como figura central a presença do visual na construção da cultura (ROSE, 2016). Utilizando Stuart Hall (2016), a cultura não seria apenas um conjunto de coisas, mas um conjunto de práticas, levando ao “compartilhamento de sentidos”.

Estamos cercados por tecnologias que pressupõem a utilização do nosso aparelho visual, como os displays -- televisores, monitores de computador, celulares --- ou que produzem conteúdo visual, como as câmeras fotográficas e filmadoras. Além disso, a reprodutibilidade das imagens com o avanço tecnológico faz com que a produção delas cresça e a sua utilização se diversifique, como em propagandas, programas de televisão, filmes, séries, revistas e galerias de fotos em mídias físicas ou digitais.

A visão, no sentido do que o olho humano é fisiologicamente capaz de enxergar, e a visualidade, no sentido que o que é visto e como é visto é culturalmente construído (ROSE, 2016), são assuntos que aparecem na formulação de ideias como o panóptico de Michel Foucault, a sociedade do espetáculo de Guy Debord e a máquina da visão de Paul Virilio, para citar três dos muitos pensadores que usam a imagem como método para pensar a cultura contemporânea.

Com a proliferação de imagens de maneira exponencial (VAZ, 2010) e seu compartilhamento pelas redes, fica ainda mais perceptível como a sociedade apresenta em si uma “cultura visual” (ROSE, 2016). As imagens possuem cargas de subjetividade e podem ser investigadas para visualizar diferenças sociais e de culturas, compreender de que forma olhamos para as imagens, entender como elas circulam na estrutura de comunicação atual e qual a agenda que possuem. Por isso, olhar para as imagens tem muito a contribuir para a compreensão dos fenômenos comunicacionais e sociais, dos grupos presentes dentro deles e das diferentes perspectivas existentes. Em especial o uso de imagens para investigações que lidam com percepções e sentidos de doenças e epidemias.

Objeto de Pesquisa, Objetivos e Hipóteses

Saúde e doença importam tanto por seus efeitos no corpo como por suas repercussões no imaginário: ambas são reais em suas consequências (MINAYO, 2007. p. 31)

O objeto de pesquisa dessa dissertação é o estudo do quadro imagético do vírus do Zika formado pelas imagens publicadas por perfis de veículos de mídia no Twitter durante a epidemia mundial ocorrida entre 2015 e 2016. A problematização segue no sentido de compreender o evento como um fenômeno comunicacional em rede e quais os sentidos existentes nas imagens criadas e compartilhadas dentro do site de rede social Twitter.

Concordando com Minayo (2007), as consequências da imagem que a população tem das doenças são tão reais quanto os efeitos que aparecem no corpo, além de levar em consideração a vivência subjetiva do sujeito como parte importante do entendimento da doença.

[...]saúde é um bem complexo compartilhado indistintamente por todos os segmentos e diversidades sociais. Isso implica que, para todos os grupos, ainda que de forma específica e particular, saúde e doença expressam, agora e sempre, no corpo e na mente, particularidades biológicas, sociais e ambientais vividas subjetivamente [...] (MINAYO, 2007. p. 30)

Nisso inserem-se as seguintes perguntas norteadoras da pesquisa: a) De que forma a produção e a circulação de imagens nos perfis de veículos de mídia no Twitter se torna força geradora de sentido, em especial na epidemia do Zika Vírus? b) Quais conteúdos imagéticos são mais associados à doença por esses perfis e por quê?; e c) Como a produção imagética constitui um campo de poder na territorialidade digital contemporânea?

O objetivo geral da dissertação é assim compreender quais os sentidos que os perfis de mídias tradicionais atribuíram à epidemia Zika Vírus através das imagens compartilhadas na rede, construindo desse modo um quadro do imaginário da doença. Os objetivos específicos que essa dissertação almeja alcançar envolvem:

- (1) Apreender os conceitos de território, territorialidade e poder dentro dos fluxos informacionais de imagens dos sites de redes sociais, especificamente o Twitter.
- (2) Visualizar como se dá a relação entre saúde e doença e seus aspectos sociais e culturais compartilhadas nas imagens;
- (3) Buscar as semelhanças e diferenças entre as imagens, entendendo o que as presenças ou ausências de determinados elementos significam;
- (4) Enxergar para além da superfície das imagens, decifrando sentidos guardados em camadas ocultas.

Com isso em mente, algumas hipóteses foram formuladas com o intuito de serem verificadas no decorrer da pesquisa. Entende-se que ao analisar as imagens compartilhadas pelos perfis de mídia é possível visualizar o quadro imagético do Zika dentro do Twitter, compreendendo que há um modo característico na forma com a qual a imprensa enxerga e cria a narrativa visual da epidemia.

O quadro construído pelos veículos de comunicação seria composto de imagens que carregam sentidos pré-determinados da nossa sociedade, sem romper com certos paradigmas e preconceitos já estabelecidos. Da mesma forma, seria possível, por meio das imagens, identificar os grupos que compõem a face da epidemia, como por exemplo, as vítimas e os culpados.

Ainda nessa questão, entende-se que o surto de uma enfermidade impacta diversas esferas da vida em sociedade, seja de forma econômica, social ou até mesmo cultural. Apesar disso, existe uma certa padronização na forma como a imprensa retrata a doença, excluindo-se a pluralidade de imagens e representações. As mesmas imagens são compartilhadas repetidas vezes fixando uma determinada significação à enfermidade ou mesmo criando uma hierarquia de importância ao se falar sobre a doença. Por vezes, as imagens usadas seriam até genéricas, ignorando as características particulares dessa epidemia, e causando uma desumanização das pessoas e da própria situação social.

Estrutura da dissertação

Em linhas gerais, meu quadro teórico se forma em torno de três capítulos da dissertação. O primeiro capítulo consiste na discussão da comunicação no contexto da cibercultura e na formação da sociedade em rede, trazendo o poder do jornalismo tradicional no contexto informacional atual e as mudanças sofridas por ele ao se inserir nas conversações online.

O ato de se comunicar acompanha o ser humano desde os primórdios, seja de forma oral, material ou escrita (FLUSSER, 2014) até a contemporaneidade, cada época com suas dinâmicas e meios de comunicação próprios. A estrutura comunicacional que enxergamos hoje é resultado de um percurso histórico que traz consigo a criação de novas tecnologias impulsionadas por processos transformadores, como as Revoluções Industriais e o pós-guerra (MATTELART e MATELLART, 2014), levando a formação de uma sociedade global (SANTOS, 2012). Nesse contexto, conceitos como “rede”, “informação” e “globalização” se tornaram palavras-chave para a criação de um novo meio comunicacional que suprisse as novas necessidades e demandas do momento.

No movimento de democratização da internet (LEMONS, 2015) estabeleceu-se um novo tipo de território híbrido (HAESBAERT, 2006), o ciberespaço, palco de novos processos de territorialização e criação de novas territorialidades (SAQUET, 2015), novas interações entre as comunidades virtuais, e um novo modo de se constituir uma inteligência coletiva (LÉVY, 2003).

A sociedade passa a se estruturar em rede (CASTELLS, 2018) na qual cada nó se conecta ao todo e o fluxo de comunicação e de informação passa de um-todos para todos-todos (CASTELLS, 2015) possibilitando que cada usuário passe a criar seu próprio conteúdo tornando-se um “prosumidor” (KERCKHOVE, 1997), assim como navegar por entre as conexões construindo o seu próprio território. Com a *World Wide Web*, com os avanços na telefonia e com a popularização da conexão sem fio, o computador conectado passa a ser móvel via smartphones que agregam várias funções, como chamadas telefônicas, aplicativos de redes sociais e dispositivos fotográficos. Não só os aparelhos tecnológicos começam a se entrelaçar em um só, mas a própria sociedade se vê aderindo em seu próprio cerne à cultura da convergência (JENKINS, 2008).

Por mais que haja um panorama tecnológico por trás do desenvolvimento da Internet como se vê hoje, as redes são imbuídas de subjetividade e vida (PARENTE, 2010) e espaço de fenômenos que se dão através do movimento existente entre as conexões dos atores e que mantêm essa estrutura rizomática (PARENTE, 2010) em funcionamento. Entretanto, por mais que esse novo meio de comunicação e informação tenha possibilitado uma integração global e acesso ao conhecimento ilimitado, o excesso (VAZ, 2010) pode trazer à luz algumas questões.

As informações que são criadas e compartilhadas exponencialmente em rede nem sempre fazem parte de um aceno à inteligência coletiva, como Lévy gostaria, mas podem ser apenas lixo digital produzido no ímpeto do poder produzir. Entretanto, como apontar o que serve e o que não serve? Como investigar esses fenômenos comunicacionais dentro de um ambiente tão mutável e cheio de excessos? Richard Rogers (2016) propõe um novo tipo de método, os métodos digitais, para que as pesquisas passem a compreender a internet não apenas como objeto, mas como fonte de dados para os inúmeros fenômenos que se formam por meio dela, como o que será tratado nessa dissertação.

Os sites de redes sociais (RECUERO, 2014) são espaços de compartilhamento e criação de conteúdo não só de usuários comuns, mas também de perfis pertencentes a empresas, organizações, governos e veículos de mídia. No Twitter, os veículos de comunicação tiveram

que se adequar para compreender de que forma essas novas dinâmicas de fluxos informacionais se dão e como se tornar parte delas.

No segundo capítulo, apresento o papel da imagem no contexto de uma cultura visual contemporânea (ROSE, 2016) e os sentidos que são construídos por meio dela e por ela. Imersos em um universo fotográfico (FLUSSER, 1985) nos vemos cercados por uma aparente realidade (MACHADO, 1984; KOSSOY, 2007) formada por milhares de imagens técnicas (FLUSSER, 1985) que são produzidas e compartilhadas diariamente dentro dos sites de redes sociais.

Em uma busca pelos sentidos contidos para além da superfície das imagens, é preciso analisá-las, decifrá-las (FLUSSER, 1985) em busca de pistas e indícios (KOSSOY, 2007) que nos revelem mais sobre elas mesmas e sobre o cenário imagético o qual elas compõem. No caso da epidemia de Zika e de tantos outros eventos, como guerras ou catástrofes naturais, insere-se além da apresentação de uma realidade, a transformação da dor e do sofrimento em informação e entretenimento (MOELLER, 1999) pelos perfis midiáticos que veiculam a informação.

Já o terceiro e último capítulo traz a análise empírica dos dados precedida pela discussão de saúde enquanto um fenômeno social, utilizando a metáfora teatral de Rosenberg (1992), e por uma breve contextualização histórica da epidemia de Zika Vírus no Brasil. O banco de dados que compõe essa dissertação advém da coleta de mais de 6 milhões de tweets, sendo estes posteriormente filtrados por meio de uma lista de perfis midiáticos selecionados. Com os tweets referentes a esses perfis, realizou-se a coleta das imagens resultando em 3.308 imagens no total. As imagens foram analisadas por metodologia mista quali-quantitativa com categorização e análise baseadas nas diretrizes da Análise de Conteúdo (ROSE, 2016). O principal achado foi a identificação dos sentidos construídos e veiculados pela mídia referentes as diferentes facetas da epidemia, como a figura do mosquito como o vilão, a culpabilização da população, e o tipo de papel a ser desempenhado pelas mulheres mãe de recém-nascidos com microcefalia.

1. CAPÍTULO 1 – COMUNICAÇÃO NA ERA DA INFORMAÇÃO

A noção de comunicação vem sendo construída e desconstruída ao longo dos séculos acompanhando o fluxo de transformações no qual a sociedade está constantemente inserida. Inerente às ações humanas, é complexa de tal modo que se reinventa em novos conceitos como comunicação de massa, ciências da comunicação, comunicação social, comunicação visual, comunicação interpessoal, cada qual explorando um aspecto específico desse primeiro conceito vasto.

Sua primeira aparição em português ocorreu no século XV, sob a escrita *comunjeaçã*, tendo sua origem na palavra em latim *communio* significando “comunhão” (LIESEN, 2014). No dicionário *Vocabulario Portuguez e Latino (1716)* organizado por Rafael Bluteau, um dos primeiros dicionários da língua portuguesa moderna, percebe-se a separação entre comunhão e comunicação, e a presença do verbo comunicar como derivado de *communicare* - “communicár alguma cousa a alguém [sic], dandolhe [sic] parte dela”. Liesen (2014) coloca que já nessa definição, Bluteau explica o sentido da comunicação como “ligação de duas coisas materiais com a ajuda de algum meio” exemplificando na figura de uma ponte. Um conceito simplificado, inicial, se comparado à complexidade do termo que vem sendo estudado pelo viés de diversos campos como Psicologia, Filosofia, Antropologia, Sociologia, Ciências Sociais, Ciências da Informação, até se estabelecer como objeto de estudos de um campo científico próprio (LOPES, 2000).

Entretanto, a noção de comunicação não pode ser simplificada como uma ligação entre dois elementos, ou mesmo somente o ato de comunicar. Também não deve ser feita uma marca no tempo que indique historicamente um início e um fim da comunicação. A comunicação, enquanto “processo social básico de produção e partilhamento do sentido através da materialização de formas simbólicas” (FRANÇA, 2003), sempre existiu, desde os primórdios.

Os povos primitivos perceberam que conseguiam produzir sons e fonemas, e isso lhes deu a capacidade de transmitir informação oralmente, criando a cultura oral. A partir disso, passa-se à cultura material, quando a informação passa a ser transmitida não apenas de sujeito a sujeito, mas o sujeito imbuído de informação o instrumento que usa: a pedra pontuda agora é a simulação do ato de cortar, e essa informação se mantém preservada durante mais tempo que na cultura oral. A minimização das desvantagens de cada uma das culturas anteriores se realizou na visualização das informações nas formas de letras ou símbolos, dando surgimento à cultura escrita.

Graças à invenção do alfabeto, as culturas oral e material, magia e mito, são superadas, no sentido hegeliano da palavra. Ou seja: elas são colocadas em um nível superior e guardadas (aufgehoben). Surge, então, a cultura histórica, literária (FLUSSER, 2014. p.56)

O que a modernidade traz são novas formas de problematização e o estabelecimento de uma complexidade do desenvolvimento da comunicação nas mais variadas interações entre os sujeitos. A comunicação carrega consigo as marcas das diferentes culturas e avanços tecnológicos, criação de novas correntes de pensamentos, surgimento de novas expressões artísticas, além de se encontrar num eterno processo de transformação junto aos âmbitos econômicos, sociais, políticos e culturais da sociedade.

1.1. Trajetória histórica dos estudos da Comunicação

Armand e Michèle Mattelart (2014), em seu livro “História das Teorias da Comunicação”, traçam o panorama histórico do desenvolvimento das linhas teóricas que tratam da noção de comunicação, a partir do século XIX até a atualidade. Esse movimento de retorno a épocas anteriores auxilia na compreensão do papel da comunicação durante os momentos de transformação da sociedade e sua relação com os modelos econômicos e científicos vigentes.

O século XIX é considerado pelos autores como o período de nascimento das “noções fundadoras de uma visão da comunicação como fator de integração das sociedades humanas” (MATTELART e MATTELART, 2014, p.13), não somente focada nos meios físicos de transmissão ou no avanço tecnológico, mas também culminando numa “gestão das multidões” (MATTELART e MATTELART, 2014, p.21).

Durante a Primeira Revolução Industrial (1760 – 1840), a comunicação esteve intrínsecamente ligada aos fluxos econômicos da época. Na Inglaterra, a divisão do trabalho e a organização fabril aumentavam sua eficiência através de uma estrutura comunicacional baseada na circulação de produtos pelas vias fluviais, marítimas e terrestres. A divisão do trabalho seria, assim, a primeira noção fundadora considerada por Mattelart e Mattelart (2014).

A comunicação contribui para a organização do trabalho coletivo no interior da fábrica e na estruturação dos espaços econômicos (MATELLART e MATTELART, 2014. p. 14)

Outra noção fundadora é o conceito de “rede”, que carrega em si uma polissemia ao ser utilizado para representar diversas ideias em diversas áreas de estudo. Como Pierre Musso coloca, o termo rede pode estar presente por exemplo na discussão de redes sociais, redes de poder, empresas-rede, teoria dos grafos, redes financeiras, redes comerciais e até mesmo surgindo primeiramente dentro da Biologia, na forma das redes sanguíneas (MUSSO, 2014).

É com Saint-Simon, que o conceito moderno de rede começa a ser construído: a rede sai de dentro do corpo humano para ser encontrada nas estruturas da sociedade industrial e servir para propagar a influência de um centro dominante à periferia. Assim como a noção de comunicação, o termo rede também se modifica e se renova, encontrando em seu caminho novas questões relacionadas às evoluções tecnológicas e ao modo de se organizar da sociedade.

Essa dinâmica se revela como uma terceira noção: a de que “sociedade, organismo coletivo, obedece a uma lei fisiológica de desenvolvimento progressivo” (MATELLART e MATTELART, 2014, p.19). No fim do século XIX, com o deslocamento das multidões do campo para o urbano industrial, surge a preocupação com o surgimento das “massas” e estudos que lidassem com a psicologia por trás delas, como os realizados pela Escola de Chicago e posteriormente pela *Mass Communication Research* (MATELLART e MATTELART, 2014).

Durante o século XX, as guerras resultaram em investimentos ao setor bélico e de defesa, porém, também impulsionaram pesquisas na área da comunicação. Possuir informação e meios para que ela fosse compartilhada de forma rápida, eficaz e com sigilo, se tornou um bem valioso e decisivo. Em 1948, o matemático Claude Shannon propõe a Teoria Matemática da Comunicação que, idealizando a comunicação em um esquema linear, focava nos instrumentos e na qualidade de transmissão da informação.

Nesse esquema linear, cujos polos definem uma origem e assinalam um fim, a comunicação repousa sobre as cadeias dos seguintes componentes: *a fonte* (de informação), que produz uma mensagem (a palavra no telefone), *o codificador* ou emissor, que transforma a *mensagem* em sinais a fim de torná-la transmissível (o telefone transforma a voz em oscilações elétricas), *o canal*, que é o meio utilizado para transportar os sinais (cabo telefônico), *o decodificador* ou receptor, que reconstrói a mensagem a partir dos sinais, e a *destinação*, pessoa ou coisa à qual a mensagem é transmitida (MATELLART e MATELLART, 2014. p. 58)

No mesmo ano que Shannon publica sua teoria, seu professor Norbert Wiener (1894 – 1964) publica no livro *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and Machine* uma visão semelhante, considerando a informação como a base futura pela qual a sociedade iria se fundamentar. Para ele, quanto mais organizada for a sociedade e menos barreiras ela impuser (como segredos ou embargos), maior a quantidade de informação que poderá circular.

Apesar dos estudos sobre a comunicação começarem a considerar a circulação de informação como uma parte importante do processo comunicativo, almejando organizar a sociedade de modo a tornar esse processo o mais proveitoso possível, as teorias matemática e cibernética sofreram críticas. Ao traçar um sistema linear de transmissão de informação e reduzir a

comunicação a interações entre duas variáveis, ela ignora os processos humanos envolvidos e até mesmo o contexto no qual a comunicação de insere.

Pesquisadores da chamada “Escola de Palo Alto” começaram a reivindicar o estudo da comunicação para as ciências humanas a partir de um modelo próprio (MATTELLART e MATELLART, 2014). Discordando dos teóricos da matemática em relação ao modelo linear, os pesquisadores de Palo Alto preferem uma visão circular da comunicação, no qual o receptor tem a mesma importância que o emissor, considerando que a essência da comunicação se encontra nos processos relacionais e interacionais e que todo comportamento humano possui um valor comunicativo (MATELLART e MATELLART, 2014).

Nos anos 60, começa a se desenvolver uma economia política da comunicação, que relaciona a comunicação com o sistema econômico que começa a se fortalecer perante o Socialismo durante a Guerra Fria: o Capitalismo. Essa relação se dá no momento em que o capitalismo é visto como um sistema que almeja alcançar não apenas unidades nacionais, mas estabelecer-se no esquema de “economia-mundo”, conceito de Fernand Braudel que se tornaria base para a teoria do sistema-mundo, de Immanuel Wallerstein.

O desenvolvimento de tecnologias no durante e pós-guerra e o interesse do sistema econômico são duas situações que favoreceram a gradual passagem de uma sociedade industrial à uma sociedade global (SANTOS, 2012). A globalização da comunicação começou a apresentar relações que não aquelas que emanavam de um centro dominante para as periferias, mas com novos atores que se organizavam em grandes redes de informação.

Esse percurso histórico demonstra algumas das nuances e visões de mundo que cercam a construção de um pensamento da comunicação e de outros conceitos tão amplamente utilizados na contemporaneidade, como “rede”, “informação” e “globalização”. Apesar do que parece, esses termos não são novos, mas tiveram suas significações modificadas conforme as revoluções tecnológicas iam acontecendo, até se encontrarem inseridos em um novo território digital que surgiu com o advento da internet.

1.2. O desenvolvimento da microeletrônica e a criação da Internet

Com a Segunda Revolução Industrial (1850 – 1945), novas tecnologias surgiram como a eletricidade, o motor de combustão interna, a difusão do telégrafo e a invenção do telefone. Castells (2018) coloca que apesar de ambas as revoluções terem desencadeado invenções como as citadas anteriormente, em suas essências haveria uma “inovação fundamental em geração e

distribuição de energia”. A eletricidade é, de acordo com Castells, a força principal que modificou o modo de funcionamento de outras áreas como os transportes e as telecomunicações. Com a energia elétrica, pesquisas em eletroeletrônica começam a se desenvolver, sendo alguns de seus produtos os processadores e computadores que, em rede, se tornaram dispositivos da chamada Era da Informação (CASTELLS, 2018).

Durante a década de 70, a microinformática começa a se popularizar e é junto dela que o ambiente propício à cibercultura (LÉVY, 2010) começa a surgir, tornando-se “mais que um desenvolvimento linear da lógica cibernética, surgindo como uma espécie de movimento social” (LEMOS, 2015).

Criado pelos radicais californianos, o movimento “Computadores para o povo” tinha como meta “lutar contra a centralização e posse da informação (e conseqüentemente do destino da sociedade informatizada) pela casta científica, econômica, industrial e militar” (BRETON apud LEMOS, 2015). Segundo Breton, ela seria advento de dois eventos marcantes no século XX: o avanço das tecnologias digitais, com a miniaturização das peças e aumento do poder de processamento e memória; e a atitude cyberpunk de cunho técnico-anarquista.

Nesse contexto surge o primeiro computador Macintosh, criado por Steve Wozniak e Steve Jobs, rompendo com o caráter militar de empreendimentos como a IBM, que produzia suas tecnologias em parceria com o exército, e trazia à tona a possibilidade da popularização dos computadores aos usuários comuns e sua utilização para outros fins que não bélicos. Como uma resposta, a IBM introduz em 1981, a sua própria versão de um microcomputador com o nome de “Computador Pessoal” (*Personal Computer* - PC), e a tecnologia começa a ser copiada em diversas partes do mundo. Além do desenvolvimento do *hardware*, *softwares* que tornassem o aparelho utilizável por usuários comuns começaram a ser desenvolvidos, com a fundação da Microsoft por Bill Gates e Paul Allen (CASTELLS, 2018).

O surgimento da microinformática não marca apenas a mudança nos componentes físicos dos computadores, o tamanho das peças ou a capacidade de se processar e transmitir informação. A criação do Computador Pessoal (PC) e a implementação das interfaces - aparatos materiais que permitem a interação entre o universo digital e o mundo ordinário (LÉVY, 2010), como mouse, teclado e monitor - levaram a uma mudança no perfil do usuário. Ele não mais precisaria ter domínio da área da informática no nível de programação e análise de sistemas: poderia ser uma pessoa comum, ordinária, possuidora de uma tecnologia que a potencializa a ser produtora de informação, não só receptora passiva.

Com a introdução dos microcomputadores pessoais e portáteis, que nos anos 80 tinha já penetrado no mercado doméstico, os consumidores foram instigados a tornarem-se produtores. A nova tecnologia tinha mudado a nossa relação de sentido único com o televisor para o modo interactivo [sic] e bidirecional dos computadores pessoais. Os ecrãs de computador estabeleceram uma interface entre a electricidade [sic] biológica e tecnológica, entre o utilizador e as redes (KERCKHOVE, 1997. p.177)

Logo, os PCs se transformariam em CCs, computadores conectados (LEMOS, 2015), que são inseridos em uma rede compartilhada, primeiro para que a memória e o processamento tenham sua capacidade aumentada e, posteriormente, conectados via cabos telefônicos (e agora fibras ópticas) à Internet.

A Internet como conhecemos hoje nasceu, de acordo com Castells (1999), mediante a convergência de diversas tecnologias que também estavam em ascensão além do computador, como as transmissões por onda da radiodifusão (transmissão tradicional, via satélite, micro-ondas e telefonia celular). O processo de desenvolvimento da Internet foi consequência de uma “fusão singular de estratégia militar, grande cooperação científica, iniciativa tecnológica e inovação contracultural” (CASTELLS, 2018, p.100). A primeira rede de computadores ficou conhecida como ARPANET, sendo desenvolvida como um modelo de rede de comunicação baseado em troca de pacotes de informação e sendo segura contra ataques nucleares.

Robert Kahn e Vinton Cerf, pesquisadores que trabalharam durante a constituição da ARPANET, desenvolveram o que seria a arquitetura da internet buscando encontrar uma maneira mais eficiente de transmissão de dados entre os computadores em rede, culminando no surgimento dos protocolos de comunicação TCP (servidor-servidor) e IP (protocolo inter-redes). Com os computadores conectados e se comunicando entre si, faltava uma organização final para que qualquer usuário pudesse acessar o endereço onde as informações desejadas estivessem guardadas: essa organização é o que chamamos hoje de *World Wide Web* (WWW).

O foco de seus estudos se assemelha às discussões vistas pela teoria da matemática: por mais que a integração dos computadores estivesse começando a ser desenhada, o objetivo era aumentar a capacidade dos computadores e não compreender as novas interações e relações humanas que pudessem vir a ser criadas com a utilização da rede online. A internet era somente uma “supervia da informação” e a definição mais precisa considerada pelos autores foi a aprovada pelo *Federal Networking Council* (FNC):

“Internet” refere-se ao sistema de informação global que

- i) é logicamente ligado entre si por um espaço de endereço global exclusivo com base no Protocolo de Internet (IP) ou suas extensões subsequentes;
- ii) é capaz de suportar comunicações usando uma série de Protocolos de Controle de Transmissão/Protocolos de Internet (TCP/IP) ou suas extensões subsequentes, e/ou outros protocolos compatíveis com o IP; e
- iii) fornece, utiliza ou torna acessível, tanto público quanto privado, serviços de alto nível nas camadas de comunicações e infraestruturas relacionadas descritas aqui (*Federal Networking Council, 1995. Tradução própria do original*¹)

Para Kahn e Cerf, essa definição apresenta a Internet como organismo dinâmico, quadro para numerosos serviços e meio para a criatividade e inovação. Porém, pensadores como Pierre Lévy, Manuel Castells e Derrick Kerckhove apontam que reduzir a Internet a uma “auto-estrada [sic] eletrônica” (LÉVY, 2010) feita de fios telefônicos ou fibras óticas, não contemplaria todo o movimento de interação e relações construídas entre os usuários.

Por que é que há de chamar a isso uma auto-estrada? [sic] A Internet é, na realidade, um cérebro, um cérebro colectivo [sic], vivo, que dá estalidos quando o estamos a utilizar. É um cérebro que nunca para de trabalhar, de pensar de produzir informação, de analisar e combinar (Kerckhove, 1997. p.91)

Esse contexto de desenvolvimento e junção das áreas de telefonia, radiodifusão e microinformática proporcionou a criação do ambiente propício ao desenvolvimento dessa nova tecnologia em rede e posteriormente o surgimento do ciberespaço e da cibercultura. Entretanto, o que tomamos hoje como o ambiente digital no qual navegamos para trabalhar, estudar ou nos divertir não foi idealizado primeiramente aos usuários comuns, ele é produto de uma “apropriação social” (LEMOS, 2015).

1.3. Ciberespaço: a condição de espaço e território na Internet

O termo “ciberespaço” foi originalmente cunhado por William Gibson, em 1984, no seu romance de ficção científica *Neuromancer*. Para ele, o ciberespaço “é um espaço não físico ou territorial composto por um conjunto de redes de computadores através das quais todas as informações (sob as suas mais diversas formas) circulam” (LEMOS, 2015). Lévy (2010, p.92)

1 "Internet" refers to the global information system that --

(i) is logically linked together by a globally unique address space based on the Internet Protocol (IP) or its subsequent extensions/follow-ons;

(ii) is able to support communications using the Transmission Control Protocol/Internet Protocol (TCP/IP) suite or its subsequent extensions/follow-ons, and/or other IP-compatible protocols; and

(iii) provides, uses or makes accessible, either publicly or privately, high level services layered on the communications and related infrastructure described herein" (Federal Networking Council, 1995)

define ciberespaço como “espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores” e André Lemos (2015) coloca que podemos olhar para o ciberespaço por duas perspectivas: como o “lugar onde estamos quando entramos num ambiente simulado (realidade virtual) e como o conjunto de redes de computadores, interligadas ou não, em todo o planeta, a Internet”.

Mas o que determina que o ciberespaço seja um espaço ou um território? Ou ambos? Os dois conceitos são estudados por diferentes áreas da ciência como Antropologia, História, Geografia, Sociologia, Psicologia, entre outros. Isso confere um caráter polissêmico tanto para “espaço” quanto para “território”, partindo de diversos autores como Milton Santos, Rogério Haesbaert e Marco Aurelio Saquet.

Se faz necessário compreender tanto o espaço geográfico quanto o território, pois de acordo com Saquet (2015), apesar de distintos etimologicamente e ontologicamente, os dois não estariam separados. O geógrafo Milton Santos entende que os territórios “são formas, mas o território usado são objetos e ações, sinônimo de espaço humano, espaço habitado” (SANTOS, 1994, p.16). O território usado seria a interação entre um sistema de objetos (conjunto de forças produtivas) e um sistema de ações (conjunto de relações sociais de produção).

Rogério Haesbaert (2006) coloca quatro vertentes básicas com seu conjunto de concepções: 1) Política, no qual o território é visto como um espaço delimitado e controlado através do qual se exerce um determinado poder relacionado ao poder político do estado; 2) Cultural ou simbólico-cultural, priorizando a dimensão simbólica e mais subjetiva, sendo o território visto como o produto da apropriação/valorização simbólica de um grupo em relação ao seu espaço vivido; 3) Econômica, que enxerga o território como fonte de recursos ou como produto de divisão territorial do trabalho; e 4) Natural, com base nas relações entre sociedade e natureza, focando no comportamento “natural” dos homens em relação ao seu ambiente físico.

Além disso, o autor também coloca três perspectivas pelas quais pode-se discutir a noção de território: a **materialista**, fortemente vinculada ao espaço físico, trazendo concepções como a de Milton Santos ao se referir aos espaços geográficos como “territórios usados”; a **idealista**, na qual o enfoque estabelecido é referente ao território semantizado, socializado e culturalizado, dando importância não somente às fronteiras que delimitam o território, mas também ao fator de construção de identidade de determinada sociedade em determinado local e tempo; e a **integradora**, que coloca a discussão de uma dimensão simbólica e uma dimensão material do território, e trabalhando com a ideia de múltiplos territórios e múltiplas territorialidades.

Partindo da perspectiva integradora, Haesbaert (2006) então propõe um “território híbrido” entre o mundo material e ideal, em suas múltiplas esferas (econômica, política e cultural), levando em consideração também as relações sociais e o contexto histórico no qual ele está inserido. Com o ciberespaço, pode-se notar que esse novo ambiente digital que surge possui características que coincidem com o território híbrido e integrador que Haesbaert propõe.

De acordo com Lévy (2010), três princípios nortearam o crescimento inicial do ciberespaço se tornando seus motores: a **interconexão**, a criação de **comunidades virtuais** e a **inteligência coletiva**. A interconexão se refere ao preferível ato do usuário em se conectar em vez do isolamento; não haveria mais canais específicos para veicular informação, pois todo o ciberespaço seria um grande canal interativo e sem fronteiras.

As comunidades virtuais seriam grupos de pessoas que se correspondem por meio de computadores conectados em rede e formados a partir de gostos em comuns, afinidades, sem haver o problema de distâncias geográficas (LÉVY, 2010). Seus participantes atuam na reciprocidade, compartilhando conteúdos que interessam a todos os outros integrantes da comunidade, o que não seria possível antes do surgimento do ciberespaço propício pra esse tipo de interação.

Já a inteligência coletiva é o que Lévy toma como a perspectiva espiritual: a interconexão entre os participantes das comunidades virtuais e entre as diversas comunidades existentes online proporciona a criação e o compartilhamento de conteúdo incessante que alimenta o conhecimento e a inteligência de todos. Juntos constroem continuamente o saber que circula pelas redes existentes

O ciberespaço então é um “espaço sem dimensões, um universo de informações navegável” (LEMOS, 2015), um “espaço informacional” (FRAGOSO, 2010, p.214), e também um território enquanto resultado do processo de territorialização e das territorialidades vividas por cada grupo social em cada relação espaço-tempo (SAQUET, 2015). O fato do ciberespaço não ser um lugar material ou que seja inteiramente palpável, não impede que haja processos de territorialização e novas territorialidades por parte dos usuários que vivem nele.

Para Fragoso (2010), apesar de poder haver relação entre um ambiente virtual e um ambiente físico, a ausência da materialidade não impede que haja processos de apropriação cultural e de relação identitária, com sentimentos de posse e pertença a determinada comunidade ou ambiente online. Lemos também entende que esse lugar se configura por meio das “atividades

sociais que criam pertencimentos”, sejam eles de cunho simbólico, econômico, afetivo ou informacional.

Entende-se então a cibercultura enquanto “cultura da desterritorialização” (LEMOS, 2006, p.6), com seu espaço de existência sendo o ciberespaço, e sendo viabilizada pelo movimento de apropriação das novas tecnologias por parte dos usuários da Internet. Esses usuários conseguem criar seus próprios territórios junto com outros usuários, formando as comunidades virtuais em rede, se comunicando e produzindo mais informação que poderá ser acessada por todos os pontos conectados. A cibercultura é “o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço” (LÉVY, 2010, p. 14).

1.4. A comunicação no contexto multimídia e interativo

Com o surgimento da internet enquanto uma nova tecnologia que integraria as pessoas, os serviços e os produtos, o sonho do aparelho multimídia, a “caixa mágica” (CASTELLS, 2004, p.155) parecia começar a se tornar realidade. Entretanto, esse sistema baseado numa interatividade infinita já vinha sendo formulado desde os avanços envolvendo os aparelhos televisores com a implementação de opções dadas ao telespectador, como ter na palma da mão uma forma de mudar o canal que estava assistindo (controle remoto), o surgimento dos videocassetes e dos canais por assinatura. A diferença seria o nível de interatividade que estaria sendo oferecido com a chegada da internet e a mudança na relação que o usuário mantém com o meio de comunicação.

Para Lemos (2015), essa discussão se inicia a partir de Marshall McLuhan mostrando como os novos meios modificam a visão que temos do mundo. Bem antes da popularização do computador e da criação de um meio comunicacional online integrado globalmente, McLuhan já elucidava como diferentes tecnologias influenciavam a experiência social do homem, destribalizando-o, como no caso da imprensa, e retribalizando-o, como no caso dos novos *media* impulsionados pela eletricidade.

Para McLuhan, a eletricidade faz do mundo uma aldeia global, ao mesmo tempo que estaria retribalizando a experiência social. Estaríamos entrando na era da simultaneidade e da taticidade, numa integração total dos sentidos, deslocando-nos do paradigma mecânico ao orgânico (LEMOS, 2015. p.69)

Essa retribalização da experiência humana daria origem ao que McLuhan chama de “aldeia global”. Mesmo que na época, ainda não se soubesse o que a internet viria a se tornar, com a velocidade de banda larga e os sites de redes sociais popularizados, esse conceito se aproxima

de como a sociedade contemporânea se configura, conectada, com a transmissão de informação fluindo por toda a sua extensão.

De acordo com Lemos (2015), apesar de McLuhan não usar a palavra interatividade, ele separa os meios de comunicação entre “quentes e frios” (MCLUHAN, 1964, p.15). Os *media* quentes seriam os que permitem pouca ou nenhuma interação do usuário em relação ao meio que ele está utilizando para se comunicar, como por exemplo o cinema ou o rádio. Já os *media* frios seriam aqueles que a interação é permitida e no qual o usuário tem participação no conteúdo que está sendo transmitido, como a televisão e, no caso, a internet. Lemos (2015) coloca então que as tecnologias da cibercultura são “media frios, interativos e retribalizantes”, e vai além ao colocar que não surgiu apenas uma aldeia global, mas várias aldeias globais conectadas com o advento do ciberespaço.

Com a contração do planeta pelos novos media digitais, transformamo-nos não numa única aldeia global, mas em várias e idiossincráticas aldeias globais, devido principalmente à implosão do mundo ocidental pelo efeito das tecnologias microeletrônicas. (...). Atualiza-se, com o ciberespaço, o grande sonho enciclopédico de, em um único media, armazenar todo o conhecimento da humanidade, disponível a todos (LEMOS, 2015. p.72)

O ponto levantado por Lemos sobre a interatividade também foi apontado por Kerckhove ao considerar que a mudança existente entre a relação telespectador x televisão e internauta x internet, altera também a experiência e a cultura da sociedade. A ideia de a internet permitir uma maior interatividade e possibilitar a troca de informações de todos os pontos conectados traz uma democratização da produção de conteúdo, deixando a cibercultura no mesmo patamar que a cultura de massa consolidada pela televisão. O consumidor e produtor seriam unificados no que ele chama de “prosumidores” (KERCKHOVE, 1997, p.95).

A nossa relação de sentido único, frontal, com o ecrã do televisor trouxe a cultura de massas. O ecrã de computador, ao introduzir modalidades de interactividade [sic] bidirecional, aumentou a velocidade. O efeito dos hipermídia integrados será imersão total (KERCKHOVE, 1997. p.176)

Além de mudar a dinâmica do fluxo de informação, a internet traz consigo a potência de junção das outras mídias existentes. Sabemos que a existência da internet não apagou meios de comunicação anteriores como a televisão, o jornal impresso, o rádio ou o cinema, mas trouxe novas maneiras de se realizar cada um deles. O programa que passa na TV, a fotografia que sai numa revista, o filme que é disponibilizado nos cinemas, logo é encontrado on-line, e não se encerra na mídia inicial para o qual foi pensado.

Na internet, o conteúdo que é produzido e compartilhado ou disponibilizado, gera mais conteúdo além daquilo que se foi pensado. Os “prosumidores” se juntam com outros com os mesmos interesses e gostos que eles e criam novas informações, discutem e movimentam assuntos em rede. Novamente aparecem os motores do ciberespaço (LÉVY, 2010): interconexão, inteligência coletiva e comunidades virtuais.

Insera-se também aqui um conceito bastante explorado por Henry Jenkins: a cultura da convergência. Por convergência, o autor se refere ao

fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão quase a qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam (JENKINS, 2008)

Para Jenkins, a convergência é um processo que não se resume apenas na junção dos aparelhos tecnológicos em um só, ele ocorre dentro dos usuários e dos consumidores que constroem a sua própria mitologia pessoal. Assim como Lévy (2010) diz que a cibercultura é universal, mas não totalizante, cada usuário constrói seu próprio território dentro do ciberespaço a partir dos fragmentos adquiridos durante suas pesquisas e interações com outros usuários online. Nas palavras de Castells (2004, p.207): “podemos dizer efetivamente que temos um hipertexto: não o *hipertexto*, mas o meu hipertexto, o teu hipertexto e o hipertexto específico de cada pessoa”

Na dinâmica da internet, podemos dizer que o hipertexto é um texto que não se encerra nele mesmo. A organização em rede do conhecimento possibilitou que informações que inicialmente estivessem desconectadas encontrassem seus pares e se complementassem. Um exemplo clássico é o da Wikipédia, enciclopédia livre e gratuita mantida pelo espírito da “inteligência coletiva” (LÉVY, 2015), em que cada artigo pode se conectar a outro artigo que se conecta a mais um outro. É criado não um caminho linear, mas uma rede de possibilidades: usuários podem começar num mesmo link e a partir de seus cliques criarem um hipertexto completamente diferente um do outro.

Nessa convergência tecnológica e com a difusão da internet, surge o que Castells (2018) chama de “autocomunicação de massa”, caracterizada pela capacidade de enviar mensagens de muitos para muitos, em tempo real ou no tempo escolhido, e pela possibilidade de utilizar a comunicação entre dois pontos em transmissões especializadas.

Ele explica que essa nova comunicação seria “de massa” pois tem potência de atingir um público global, e é autocomunicação pois a produção de conteúdo é gerada pelo próprio usuário,

que também escolhe os receptores iniciais que serão contatados e seleciona as mensagens e informações que deseja recuperar da *World Wide Web*. Apesar de ser, para Castells, o novo modelo de comunicação surgido com a internet, ela não substituiu a comunicação interpessoal nem a comunicação de massa. O que seria historicamente novidade é a

articulação de todas as formas de comunicação em um hipertexto digital composto e interativo que inclui, mistura e recombina *em sua diversidade* toda a variedade de expressões culturais transmitidas pela interação humana (CASTELLS, 2018. p.102)

A difusão do novo meio comunicacional que é a internet foi marcada por uma série de fatores como a democratização da microinformática com o aumento da demanda por parte da população, o aumento da velocidade de conexão por meio da banda larga e a criação de interfaces amigáveis ao usuário, impulsionados pela visão empresarial de oportunidade de um novo mercado. Outro fator que foi importante para a disseminação global da internet foi a implementação da comunicação sem fio, fazendo com que a conectividade do usuário se estendesse do seu PC conectado, para qualquer lugar onde ele estivesse com seu celular.

Essa conexão instantânea sem fio abre margem para a criação dos territórios informacionais (LEMOS, 2007) que são distintos do espaço físico no qual a pessoa se encontra e distintos também do espaço digital da internet. O território informacional seria uma zona de fluxos informacionais que estaria no intermédio dessas duas localidades e que, com o advento da conexão sem fio, pode ser criada em qualquer lugar com acesso *Wi-Fi* ou com cobertura da rede de celulares.

Assim, o “prosumidor” usuário da internet se vê capaz de estar constantemente conectado e munido de um aparelho celular que agrega diversas funções, como chamadas telefônicas, mensagens de texto instantâneas, aplicativos de redes sociais, dispositivos fotográficos e de filmagem, entre outros. Entretanto o que cria a cultura da convergência (JENKINS, 2008) é o fato de que ela não inclui somente os aparelhos, mas ocorre dentro do cérebro do usuário. A cibercultura faz parte da vida da sociedade globalizada, que encontra na internet um novo espaço de trabalho, lazer, informação e comunicação.

1.5. Os valores nos sites de redes sociais: visibilidade, reputação, popularidade e autoridade

A nova perspectiva de se estar conectado com todo o mundo via internet cria um ambiente propício para que comecem a surgir sites que possibilitem que cada usuário construa um perfil e que esse perfil se conecte com outros perfis, amigos ou não, formando, dentro de uma rede

maior, suas próprias redes particulares. Os sites de redes sociais foram definidos por Boyd e Ellison como

serviços baseados em web que permitem aos indivíduos (1) construir um perfil público ou semi-público dentro um sistema de fronteiras, (2) articular uma lista de outros usuários com os quais eles compartilham alguma conexão, e (3) visualizar e percorrer sua lista de conexões e as feitas por outros no mesmo sistema (BOYD e ELLISON, 2007. p.211. Tradução própria do original²)

Para eles o que torna os sites de redes sociais únicos é a possibilidade que o usuário tem de conseguir visualizar e articular sua própria rede de amizades, criando um perfil próprio que exiba isso online. A maioria dos sites de redes sociais tem esses perfis como suas colunas dorsais, sendo cada uma original em si mesma, pois é onde o usuário pode “escrever-se para existência” (SUNDÉN *apud* BOYD e ELLISON, 2007, p.211. Tradução própria do original³).

Essa definição de sites de redes sociais é compartilhada também pela pesquisadora Raquel Recuero que ainda propõe duas categorias de sites de redes sociais: os **propriamente ditos**, e os **apropriados**. Os propriamente ditos seriam aqueles “cujo foco principal está na exposição pública das redes conectadas aos atores, ou seja, cuja finalidade está relacionada à publicização dessas redes”, enquanto que os sites de redes sociais apropriados “não eram, originalmente, voltados para mostrar redes sociais, mas que são apropriados pelos atores com este fim” (RECUERO, 2014, p.104)

A utilização desses sites também não é restrita: um mesmo ator social (RECUERO, 2014) pode fazer parte de mais de um site de rede social dependendo dos diferentes objetivos que ele pretende alcançar. Uma pessoa pode ter um perfil no Facebook para se conectar com seus amigos e famílias, possuir um perfil no Instagram para compartilhar suas fotos e ainda ter um Twitter para se comunicar com seus seguidores ou participar de discussões e eventos por meio das *hashtags*.

Apesar da facilidade de acesso aos sites e criação dos perfis, existem algumas questões que podem definir como e se o usuário, nó da rede, será reconhecido ou não por seus pares. Recuero diz que os sites de redes sociais são “capazes de construir e facilitar a emergência de tipos de

2 Original: [...] web-based services that allow individuals to (1) construct a public or semi-public profile within a bounded system, (2) articulate a list of other users with whom they share a connection, and (3) view and traverse their list of connections and those made by others within the system. (BOYD e ELLISON, 2007. p.211)

3 Original: [...] “type oneself into being”. (SUNDÉN *apud* BOYD e ELLISON, 2007, p.211)

capital social que não são facilmente acessíveis aos atores sociais no espaço *off-line*” (RECUERO, 2014, p.107). Os sites permitem que as relações que os atores tenham sejam amplificadas além de ser possível a construção de novos laços com usuários que estariam inalcançáveis se não fosse a conexão global.

Dessa forma, a autora segue listando alguns dos valores que seriam relevantes para os usuários e afetam a quantidade e a força das relações que eles podem criar. Os valores seriam visibilidade, reputação, popularidade e autoridade.

“Visibilidade” significa o quão aquele ator social é visto pelos outros nós da rede. Quanto mais conectado ele está, maiores são as chances de que ele seja visto pelos participantes e de que ele receba informações que estão circulando pela rede. A visibilidade tem efeitos no capital social e pode ser usada para se adquirir ou aumentar os outros valores listados.

“Reputação” é tida para Recuero como a percepção que é construída pelos demais atores sobre alguém, portanto consiste em três elementos envolvidos: “o ‘eu’, o ‘outro’ e a relação entre ambos” (RECUERO, 2014, p.109). Ela depende das nossas ações, mas também de como os outros perceberão nossas ações e como se comportarão diante delas. O que é facilitado nos sites de redes sociais é que se pode decidir quais impressões serão deixadas, manipulando assim o outro a pensar sobre o autor e o que ele quer que seja pensado sobre ele.

“Popularidade” é o valor que consegue ser medido quantitativamente seja por meio da quantidade de seguidores, de visitas ao blog, de curtidas e comentários ou de visualizações nos vídeos do seu canal. Trata-se da localização do ator na estrutura da rede: quanto mais ao centro ele está, significa que a mais nós ele está conectado, podendo exercer uma influência maior que outros usuários que estejam na periferia da rede.

Já a “autoridade” tem relação íntima com a reputação, mas não se limita a ela. A autoridade é medida a partir da quantidade de influência que um nó tem em determinado assunto e o quanto suas ações conseguem gerar novas conversações na rede. O usuário que possui alta autoridade consegue pautar assuntos, expor sua opinião e conseguir reconhecimento dos outros nós dentro da discussão.

Essa série de valores são aplicados constantemente nos perfis dentro dos sites de redes sociais, sejam eles de empresas, organizações, celebridades, instituições de educação, governos, público em geral ou de veículos de comunicação. Servem para definir o papel de cada ator na rede e

podem ajudar a compreender os fluxos de informação que circulam dentro dela, bem como os assuntos e pontos de vistas que são mais predominantes.

Os sites de redes sociais fazem parte desse conceito de rede que agora se torna um modelo de organização da sociedade contemporânea como um todo, juntamente com o advento das novas tecnologias de comunicação que passam a exercer um “(...) papel estruturante na nova ordem mundial. A sociedade, o capital, o mercado, o trabalho, a arte, a guerra são, hoje, definidos em termos da rede” (PARENTE, 2010).

1.6. Subjetividade e excesso de informação nas redes

Nas investigações e publicações, a questão das redes aparece diversas vezes vinculada ao surgimento dos aparelhos tecnológicos, principalmente os computadores em rede, os celulares, além da nova cultura contemporânea baseada no hipertexto e na conexão constante dos usuários, que seria chamada de cibercultura. Contudo, pensar no conceito de rede não se limita apenas à estrutura dos sistemas, dos fios ou da velocidade de conexão, mas na produção de subjetividade, representação e lugar de transformações do sujeito e da sociedade.

(...) pensar em rede não é apenas pensar na rede, que ainda remete à ideia de social ou à ideia de sistema, mas é sobretudo pensar a comunicação como lugar da inovação do acontecimento, daquilo que escapa ao pensamento da representação (PARENTE, 2010. p.92)

Assim como André Lemos toma a cibercultura como a “cultura da desterritorialização” (LEMOS, 2007), Parente escreve que as tecnologias de comunicação e informação “desterritorializam o espaço e o tempo da história das culturas orais e escritas” (PARENTE, 2010). A sociedade se encontra em uma outra experiência do tempo, em uma nova temporalidade das máquinas cujo ritmo é rápido (SAQUET, 2015) e engloba acontecimentos do passado, presente e futuro. O surgimento dessas novas máquinas e da estrutura de organização em rede não são apenas reflexos do avanço tecnológico, mas foram pensadas, imaginadas e apropriadas pelos sujeitos: elas são o que são pela inserção da própria subjetividade humana nelas.

Apesar de alguns autores como Paul Virilio verem a ascensão do ciberespaço como uma possível guinada à inércia (VIRILIO, 1993) da humanidade, no sentido de que o ciberespaço anularia os diferentes espaços ao os reunir num ponto central, Parente discorda ao dizer que com o ciberespaço “viveremos cada vez mais o espaço como sendo espaço das relações de vizinhança, espaço de conexões, heterotópico e pantópico” (PARENTE, 2010).

A internet e os sites de redes sociais são estruturas rizomáticas, utilizando o conceito “rizoma” de Deleuze e Guattari (apud PARENTE, 2010), ao se organizarem de maneira que a conexão entre os nós seja o que de fato mantém a rede viva. Ela não é uma forma geométrica clássica, mas variável e fluida, e os fenômenos que acontecem consistem no movimento dos fluxos de informação que circulam por ela. A “vida” na sociedade contemporânea, que tem contato com a cibercultura e utiliza o ciberespaço, muda de perspectiva de ser apenas o que acontece no mundo material de carne e osso, mas como uma “biopotência de multidão” (PARENTE, 2010).

A vida deixa de ser reduzida à sua definição biológica para se tornar cada vez mais uma virtualidade molecular da multidão, energia a-orgânica, corpo sem órgãos. [...] biopolítica não mais como poder *sobre* a vida, mas como potência *da* vida. (PARENTE, 2010. p.107)

Como em qualquer debate intelectual, a Internet e as transformações que ela infere à sociedade tem seus entusiastas – os tecno-utópicos – e aqueles que enxergam de modo pessimista essa euforia tecnológica – os *neoluddites* (LEMOS, 1998). A preocupação em se perceber pontos negativos com o advento da internet não seria para demonizar esse novo meio comunicacional, mas para problematizar que apesar da “promessa de dotar o indivíduo de ubiquidade” (VAZ, 2010, p.201), o excesso de informações pode ser usado como uma nova ferramenta de controle ou ser composto em sua maior parte de muito lixo e pouca informação (VAZ, 2010). O excesso passa a ser valorizado, mas há ressalvas.

A informação é dada como criadora de comunicação, e apesar do desperdício ser enorme, um consenso geral pretende que existe, contudo, no total, um excesso de sentido, que se redistribui em todos os interstícios do social – assim como um consenso pretende que a produção material, apesar dos seus disfuncionamentos e das suas irracionalidades, resulta ainda assim num aumento de riqueza e de finalidade social. Somos todos cúmplices desse mito. É o alfa e o ômega da nossa modernidade, sem o qual a credibilidade da nossa organização social se afundaria” (BAUDRILLARD, 1992, p. 104)

Ao mesmo tempo que temos acesso a todo nó da rede e podemos estar presentes em todos os lugares sem sair do conforto do nosso lar, o movimento é uma via dupla: podemos também ser acessados de todos os lugares e por quem desejar nos acessar. Outro ponto que Vaz também coloca é a questão do intermediário: o que tem valor dentro da estrutura rizomática são as conexões entre os nós e as informações que circulam entre eles, logo se há muita informação, surge a necessidade de que haja alguém que valide e ateste a credibilidade do que se está acessando (VAZ, 2010). Mas isso tem um preço: ao mesmo tempo que os intermediários facilitam nosso acesso às informações, nós permitimos que, em contrapartida, eles nos acessem de volta.

Essa prática desemboca na vigilância digital (BRUNO, 2008) por parte de prestadores de serviços na web, que tem em seus principais elementos as

“tecnologias de monitoramento de ações, informações e comunicações dos indivíduos no ciberespaço, a montagem de bancos de dados e a elaboração de perfis computacionais” (BRUNO, 2008, p.11)

Por meio dos intermediários, que são empresas interessadas na exploração desse novo mercado digital, os usuários usufruem de lazer, trabalho e comunicação. Para se conectar aos amigos e seguidores, basta utilizar o Facebook ou Twitter, para postar fotos da viagem em família, basta usar o Instagram, e se o seu desejo é produzir conteúdo em formato textual ou de vídeo, há o Tumblr e o Youtube. Para cada necessidade do usuário, há um intermediário que a supre e, em troca, cedemos nossas informações pessoais, interesses, hábitos e localização.

O próprio Google passa a servir de substituto a fontes especializadas em assuntos cruciais, por exemplo o diagnóstico de doenças, pois é mais rápido e fácil o usuário conseguir a informação em seu buscador do que marcar uma consulta ou esperar um exame. Com esses dados das buscas que determinada pessoa realiza, os dispositivos de vigilância (BRUNO, 2008) agem: cria-se o perfil do usuário e dos seus hábitos, uma “identidade”, que é classificado e monitorado, gerando previsões de pesquisa e sugestões de produtos e serviços que ela pode precisar.

Há uma quantidade imensa de dados disponíveis sobre os sujeitos e suas culturas, sendo possível perceber mudanças e transformações na sociedade por meio do estudo dessas informações. Acontecimentos não mais são separados entre a “realidade” e o mundo digital: a partir do momento em que a sociedade vive o virtual, o limite que os separava se torna difusa e até mesmo irrelevante para as pesquisas sobre internet (ROGERS, 2016).

Richard Rogers propõe estudar a internet não somente como um objeto *de* estudo, mas também como fonte *para* os estudos, com base nos dados disponíveis que podem ser coletados e analisados. Em seu artigo “O fim do virtual” (2016), ele cita a diferença entre os objetos digitalizados e os que são originalmente digitais, buscando redirecionar as pesquisas de Internet para algo “além do mero estudo da cultura on-line” (ROGERS, 2016, p.2), negando o tratamento da Internet como uma realidade virtual.

Para isso, ele cria os chamados “métodos digitais”: enquanto realiza um estudo da arte investigando o que se está produzindo em relação ao digital, ele tece novas metodologias para se tratar dados como *links*, *websites*, mecanismos de buscas, redes e sites de mídias sociais. Essa linha de pensamento que Rogers propõe também pode ser pensada em relação às imagens

coletadas de sites de redes sociais, pois entende-se que indo além da representação do real, também são objetos digitais próprios da cibercultura ganhando vida e lugar próprios dentro do ciberespaço.

1.7. O Twitter e a reterritorialização do jornalismo

De acordo com seu site oficial, o Twitter é “o lugar certo para saber mais sobre o que está acontecendo no mundo e sobre o que as pessoas estão falando agora”. Sua frase de apresentação o posiciona então como esse lugar “ideal” onde as pessoas podem buscar e encontrar informações de qualquer lugar no mundo, sobre qualquer assunto, em tempo real. Apesar de ser uma declaração simples e até um pouco óbvia se pensarmos no formato atual do Twitter, é preciso entender que para se tornar o que ele é hoje, houve uma série de mudanças que acompanharam as demandas do seu público-alvo, ao mesmo tempo em que novas funcionalidades possíveis surgiam para serem implementadas. É desse ambiente de auto comunicação de massa (CASTELLS, 2018) que os veículos de comunicação se veem obrigados a participar, além de terem que se adequar ao funcionamento da nova dinâmica da relação todos-todos de troca de informação (HERMIDA, 2010; CASTELLS, 2015).

Partindo dos conceitos de boyd e ellison (2007) e de Recuero (2014), consideramos que o Twitter é um site de redes sociais que resguarda suas características iniciais de serviço de *microblogging* (HERMIDA, 2010; TAKHTEYEV; GRUZD; WELLMAN, 2011; VAN DIJCK, 2011). Em 2006, quando foi criado, a dinâmica do site se aproximava dos processos de envio de SMS entre aparelhos móveis (HERMIDA, 2010) sendo descrito inclusive como o “SMS da internet” (VAN DJICK, 2011, p.334. Tradução própria do original⁴). Possuía uma limitação de 140 caracteres, que acompanhava a capacidade tecnológica da época, possibilitando uma troca de informação simples e rápida entre os usuários de sua rede.

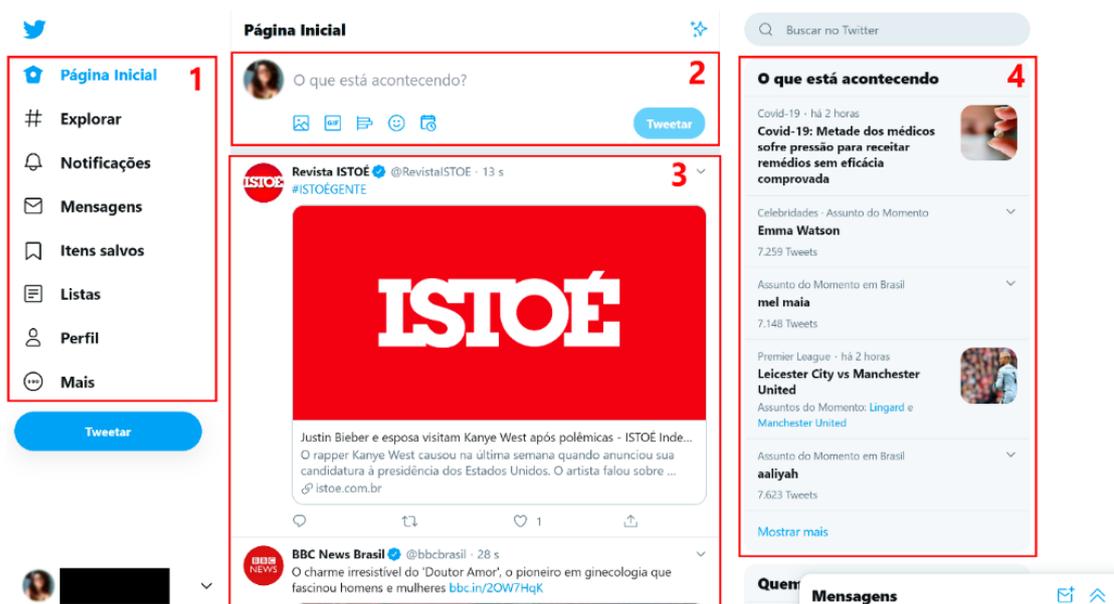
Com o passar dos anos, tanto por uma questão de evolução no panorama tecnológico quanto pela necessidade de se aprimorar para sobreviver a emergência de outros sites de redes sociais (Facebook, Instagram, Tumblr, entre outros), o Twitter se transformou e se desenvolveu enquanto uma “plataforma de fluxos de informação em rede” (HERMIDA, 2010, p.1), com pessoas do mundo todo conectadas entre si e fazendo parte de discussões sobre os mais variados assuntos, indo desde o cotidiano e a vida singular de cada um, passando pela divulgação de notícias em tempo a real, até a mobilização de alguma pauta social. Os usuários então podem

4 “SMS of the Internet” (VAN DJICK, 2011, p.334.)

personalizar suas experiências e ações no Twitter de acordo com seus objetivos e necessidades, tornando o site um lugar de interação relevante para se estudar, por exemplo, identidades ou até mesmo o comportamento de comunidades virtuais (TAKHTEYEV; GRUZD; WELLMAN, 2011).

O Twitter funciona da seguinte maneira: os usuários criam um perfil no site e suas postagens consistem em mensagens (*tweets*) de até 280 caracteres podendo inserir conteúdos vinculados, como imagens, vídeos ou links de sites. Quando publicados, esse *tweets* aparecem tanto na página do perfil do usuário que o *tweetou*, quanto no *feed* da Página Inicial dos usuários que o seguem.

Figura 1 - Print da página inicial do Twitter do ponto de vista do usuário⁵



Fonte: o autor

Os usuários do Twitter podem seguir os perfis de outras pessoas, assim como também podem ser seguidos por outros. Por padrão, inicialmente todos os perfis são públicos e podem ser acessados por qualquer pessoa, entretanto há a possibilidade de o usuário mudar para “Perfil

⁵ O **quadro 1** é o menu do Twitter pelo qual o usuário pode acessar todas as funcionalidades como ver os assuntos mais comentados chamado de *trending topics* (Explorar), checar suas notificações (Notificações), visualizar mensagens trocadas com outros perfis (Mensagens), ver *tweets* que tenha salvo (Itens Salvos), ver as listas que ele segue ou do qual faz parte (Listas), ir para a página do seu perfil (Perfil) e checar outras configurações (Mais). O **quadro 2** é onde o usuário escreve seus *tweets* e adiciona conteúdo a eles como imagens, vídeos, gifs, enquetes e emojis. O **quadro 3** é o *feed* do twitter, lugar onde aparecem os *tweets* das pessoas as quais o usuário segue. O **quadro 4** é um acesso rápido aos assuntos do momento ranqueados por popularidade.

privado”, no qual somente seus seguidores conseguem ver seus *tweets* e *retweets* são desabilitados.

Diferentemente do Facebook no qual a conexão de amizade entre dois perfis é recíproca (quando se aceita a solicitação de amizade, ambos os usuários estão conectados entre si da mesma forma), no Twitter a relação pode ser unilateral (quem segue alguém não necessariamente é seguido de volta por essa pessoa). Perfis que possuem, por exemplo, maior notoriedade em determinadas redes (como celebridades) frequentemente são mais seguidos do que seguem: há um valor intrínseco no ato de dar *follow* ou *unfollow*, e quanto mais popular um usuário for, mais valioso esse ato pode se tornar.

As interações realizadas pelos perfis em relação aos *tweets* publicados são 1) **retweets**⁶, quando um usuário compartilha um *tweet* de outro usuário em seu perfil disponibilizando-o, dessa forma, aos seus seguidores; 2) **curtidas**⁷, quando um usuário curte o *tweet* de outro usuário; e 3) **respostas**, no qual um usuário responde um *tweet* publicado com um *reply* (resposta), seguindo diretamente a conversa proveniente daquele *tweet*.

Outra maneira de se engajar em conversas sobre os mais variados tópicos é por meio da indexação do *tweet* com uma *hashtag*. As *hashtags* são compostas do símbolo da cerquilha (#) seguido de qualquer palavra que represente o assunto a ser discutido. Em algumas vezes, as *hashtags* são feitas para marcar assuntos de forma geral, como por exemplo em um relato de uma festa, o usuário pode escrever “#festa” denominando o evento, “#top” expressando um sentimento em relação ao ocorrido ou até mesmo “#amigos” de forma a caracterizar com quem esteve acompanhado.

Em outras, acontece um movimento característico do Twitter que é quando há uma mobilização de pessoas em torno de uma *hashtag* específica escolhida para representar a ideia de determinado grupo ou de determinada pauta, como por exemplo o movimento social *Black Lives Matter* (#BlackLivesMatter, #BLM), o movimento feminista nas manifestações do dia 8 de março (#8M), e o movimento político contra o atual presidente do Brasil Jair Bolsonaro

6 Atualmente existem dois tipos de *retweets*: o “*retweet* simples” que é só compartilhar o *tweet* de outro, e o “*retweet* com comentário”, no qual o usuário pode escrever um comentário que aparece junto com o *tweet* que ele comentou.

7 Em novembro de 2015, o Twitter implementou a ação “Curtir” e seu símbolo de coração em substituição à ação “Favoritar” e seu símbolo de estrela. A justificativa foi de que a troca é para facilitar a comunicação e esclarecer o propósito da interação (https://blog.twitter.com/official/en_us/a/2015/hearts-on-twitter.html).

(#ForaBolsonaro). Os famosos “tweetaços” (quando os usuários se articulam em dia e horário pré-determinados para publicarem o máximo possível com uma hashtag) são maneiras de trazer visibilidade às pautas e reivindicações. Utilizando a própria fórmula algorítmica do Twitter – que organiza os assuntos mais comentados na forma de *trending topics* a partir da quantidade de menções a um termo ou hashtag – a seu favor, é possível “subir uma tag” fazendo com que ela ganhe destaque propositadamente.

Desse modo, a estrutura comunicativa do Twitter é formada por duas redes interdependentes que se sobrepõem uma a outra: uma composta pela relação entre seguidor/seguido e outra pelos interesses compartilhados por meio das hashtags (BRUNS e BURGESS, 2012). É por meio delas que as informações produzidas no Twitter circulam, alcançando um grande número de pessoas e uma diversidade de diferentes círculos sociais em uma velocidade do quase instantâneo e em uma quantidade exponencial. Esse acaba sendo um ambiente extremamente propício para a difusão e viralização de notícias, com veículos de comunicação e empresas de mídia tendo que se reterritorializar digitalmente para passar a atender as novas demandas desse ambiente digital.

É essa flexibilidade e habilidade de rapidamente formar comunidades discursivas em volta das “breaking news” que constitui a base do reconhecimento do Twitter como uma plataforma para disseminação e discussão de notícias (BRUNS e BURGESS, 2012, p. 804. Tradução própria do original⁸)

O Twitter é ao mesmo tempo um “site de rede sociais e um ambiente de fluxos de informação” (BRUNS e BURGESS apud Hermida 2010, p.4. Tradução própria do original⁹), havendo uma convergência de práticas sociais em rede com produção de conteúdo original e uma produção em larga escala de informação sendo compartilhada. Estamos atualmente imersos nas notícias, nas atualidades, sendo elas partes intrínsecas das novas práticas em rede e da nossa experiência enquanto sociedade informacional.

Esse novo panorama traz não somente o que ele sugere como “*ambient news*” (HERMIDA, 2010, p.1), que é esse espaço no qual o público está imerso e frequentemente se vê bombardeado

8 “It is this flexibility and ability to rapidly form discursive communities around breaking news which underlies Twitter’s recognition as a platform for news dissemination and discussion” (BRUNS e BURGESS, 2012, p. 804)

de novas informações, mas também o “*ambient journalism*” (HERMIDA, 2010, p.1) que passa a enxergar a audiência como parte da cadeia produtora de informação e de conteúdo jornalístico.

A relação unilateral entre os veículos de comunicação e o seu público -- presente no esquema do impresso, da rádio e da televisão -- não funciona dentro da dinâmica da Internet, onde cada um que esteja conectado tem a possibilidade de expressar suas opiniões, verbalizar suas discordâncias e até questionar o que está sendo veiculado. Do mesmo modo, esse mesmo usuário consegue produzir seu próprio conteúdo e compartilhar com outros usuários, se tornando ele próprio um centro emissor de informações. Se antes havia “meios-sol” – emissores de informação que controlavam a informação de um polo central – agora há “meios-polvo” – que é cada cidadão conectado via dispositivo tecnológico e com acesso ao ciberespaço (RAMONET, 2013, p.86)

Os grandes veículos de comunicação começam então a perder o seu papel de protagonista e se veem impelidos a adentrar nesse novo ambiente, criando seus perfis nos sites de redes sociais e buscando retomar a autoridade que lhe está sendo tirada (SERRANO, 2013). Os perfis de mídia precisam existir na rede se quiserem garantir a sua sobrevivência dentre tantas vozes que agora ecoam no ciberespaço. Com isso, não há um só grande jornal, revista ou portal de notícias que não tenha um perfil nos sites de redes sociais (ao menos Facebook e Twitter) no qual ele produza e compartilhe conteúdo.

Apesar da acentuação da crise de credibilidade devido ao desenvolvimento do negócio midiático (RAMONET, 2013) e da desconfiança gerada por inúmeros casos de mentiras e ocultamento de informações por parte dos meios de comunicação (SERRANO, 2013), os seus perfis nas redes ainda conseguem angariar um grande número de seguidores e suas publicações ainda são a fonte de informação primária de um vasto público que consome notícias cotidianamente.

Figura 2 - Prints de exemplos de perfis de mídia no Twitter (esq p/ dir: G1, Folha de São Paulo, Jornal O Globo)



Fonte: o autor

Sendo assim, quando há grandes acontecimentos que sejam de grande interesse público, principalmente relacionados à saúde, como no caso da epidemia de Zika – a perspectiva de contaminação por uma doença até então desconhecida por meio do já popular “mosquito da dengue” e com consequências tão graves para recém-nascidos e bebês – também surge uma demanda gigantesca por informação. Somado a isso, a constante produção de conteúdo e a alta velocidade da disseminação da informação na rede acaba exigindo que os veículos de comunicação assumam um ritmo fabril na produção de notícias. A escolha entre ser o mais rápido ou ser o mais assertivo (HERMIDA, 2013) fica cada vez mais evidente e impacta na decisão do que “entra e do que sai” durante a cobertura jornalística, que por sua vez reflete diretamente nas narrativas visuais e de sentidos que serão construídas e repercutidas.

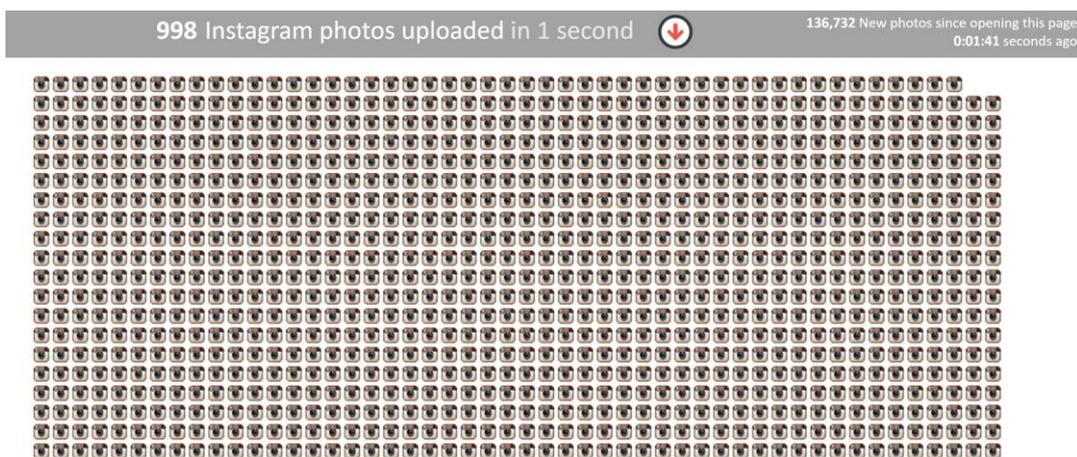
À vista do que foi apresentado nesse capítulo percebe-se a importância da realização desse estudo de imagens compartilhadas nos sites de redes sociais, pois ele se ambienta tanto no contexto digital no qual a sociedade se insere, quanto propõe investigar os objetos referentes à cultura visual tão presente na contemporaneidade. A imagem é informação que circula nos fluxos da rede, criando narrativas e retratando fenômenos, ao mesmo tempo que se descola da realidade e passa a tecer seu próprio hipertexto. Elas se territorializam, se desterritorializam e se reterritorializam, iniciando seu caminho no discurso jornalístico dos perfis de mídia, mas no final fazendo parte de um grande quadro imagético subjetivo de fenômenos como a epidemia de Zika.

2. CAPÍTULO 2 – ALÉM DA SUPERFÍCIE DAS IMAGENS

Quando pensamos em imagens pode-se vir à mente as mais diversas aplicações delas no nosso dia-a-dia: as imagens publicadas nas redes sociais (objeto desse trabalho), pinturas em um museu, grafites nas ruas, os programas de televisão, o cinema, exposições fotográficas e até mesmo as fotografias “amadoras” tiradas com nossos aparelhos móveis. De acordo com Aumont (2012) “é banal falar de ‘civilização da imagem’”, porém essa expressão – e me atrevo a um pequeno trocadilho – *retrata* bem como nos sentimos em relação à dinâmica atual da sociedade, com a produção exponencial de milhares de imagens a cada momento.

É muito difícil precisar a quantidade de imagens publicadas na Internet, seja desde a sua criação ou em um período menor, como um dia. Tomando como um exemplo e ciente das limitações existentes em estimativas como esta, o site *Internet Live Stats*¹⁰ que é parte de um projeto chamado *Real Time Statistics Project* visa mostrar em “tempo real” a quantidade de informação que é “upada” na Internet em um segundo, um dia, ou um ano, nos sites de redes sociais especificadas por eles (Facebook, Instagram, Twitter, Tumblr, Google, entre outros). De 00h00 até às 16h40 do dia 21 de junho, de acordo com o site, cerca de 60 milhões de imagens já haviam sido publicadas somente no Instagram, e a taxa de upload seria de 998 imagens por segundo na plataforma.

Figura 3 - Print da quantidade de imagens publicadas por segundo no Instagram



Fonte: Internet Live Stats (2020)

Antes de adentrar nesse universo imagético e complexo da produção do sentido nas imagens inseridas no território dos sites de redes sociais, é importante discutir um pouco sobre essa coisa

10 Disponível em: < <https://www.internetlivestats.com/about/> >

que chamamos de imagem. Martine Joly (2006) abre seu livro “Introdução à Análise da Imagem” justamente pontuando a questão do emprego do termo nas mais diversas formas e situações, como “imagem mediática” e o equívoco de utilizá-la como sinônimo de televisão e publicidade em detrimento de outras formas de *media*; imagem enquanto instrumento de memória e aprendizado na infância (ex.: aprendemos por meio de imagens); imagens rupestres sendo consideradas uma primeira forma de registro e comunicação do ser humano; imagens na religião e sua discussão sobre a adoração de ídolos imagéticos; imagem no campo da arte (representação visual); imagem científica e o registro de fenômenos (na matemática, na física, na medicina); imagem mental, formulada em nosso pensamento sobre o que quer que seja. “O ato de ver vem antes das palavras. Uma criança olha e reconhece antes que consiga falar” como já disse John Berger (1972, p.7).

Apesar dessa hecatombe de especificidades da imagem que “espantosamente” são banalizadas em torno de um só termo, a autora apreende que, no fim,

compreendemos que ela designa algo que, embora não remetendo sempre para o visível, toma de empréstimo alguns traços ao visual e, em todo o caso, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém, que a produz ou a reconhece. (JOLY, 2006, p.13)

Jacques Aumont ao buscar responder questões relativas ao estudo de imagem aponta que seu livro “A Imagem” (2012) trata da imagem visual, examinando o que há de comum à todas as imagens visuais, sem esquecer de suas diferenças. Assim como Aumont ao perceber que não haveria como lecionar Teoria e Estética do Filme sem perpassar por outros âmbitos da imagem como a fotografia e a pintura, também neste trabalho fica-se nítido que apesar de estar se tratando especificamente de imagens publicadas em sites de redes sociais, as leituras, estudos e análises que derivam desse debruçar sobre o objeto são permeados pelos diversos tipos de imagem e diversas formas de se “olhar” as imagens (BERGER, 1972; CRARY, 2012) .

Inicialmente, como essa imagem que termina circulando em meio a um turbilhão de informações trocadas globalmente no ambiente virtual existe? Aumont responde de forma simples que “se existe imagens é porque temos olhos” (AUMONT, 2012, p.11) ao abordar o olho (um dos instrumentos da visão) e o olhar (intencionalidade humana). Vemos, biologicamente, luz refletida nos objetos e nas coisas ao nosso redor, que entra pela nossa pupila e reflete no fundo do nosso olho. Nosso cérebro então processa essa informação e a transforma para compreendermos o que se passa à nossa volta. Pode-se então buscar reproduzir esse olhar em superfícies primeiramente pela pintura e posteriormente por meio do advento fotográfico,

com o surgimento de novos dispositivos técnicos que possibilitaram uma expansão da capacidade de criação humana. Benjamin, na pequena história da Fotografia diz que a fotografia nos permitiu ver o muito distante e o muito perto (BENJAMIN, 1994, p. 49)

2.1. A realidade das imagens e o ato de decifrar

A fixação com o real e a reprodução do mundo real tal como ele “verdadeiramente é” parece ser uma eterna busca humana, nas mais diversas áreas. Atualmente, quanto mais fidedigno algo gerado virtualmente for, mais nos admiramos com o nível de detalhamento alcançado: um jogo de computador, um robô com aparência humanóide, uma animação cinematográfica, uma imagem gerada inteiramente de maneira digital por meio de programas de manipulação de imagens. Diferentemente destes que percebemos que são “irreais” pelas suas imperfeições, a fotografia produzida pelos aparelhos técnicos carrega em si uma objetividade na maioria das vezes inquestionável.

A projeção técnica da realidade em superfícies planas, inicialmente com os experimentos nas câmaras escuras, substitui a mediação humana (o pincel do pintor) pela mediação técnica (como a química usada pelo mecanismo do daguerreótipo) e isso lhe confere a aparência de poder refletir, tal qual um espelho, a realidade que nos cerca. Entretanto, como aponta Machado apropriando-se dessa metáfora, esse espelho é um “espelho dotado de memória” (MACHADO, 1984, p11).

Isso quer dizer que ao invés de exprimir passivamente a presença pura e simples das coisas, as câmeras constroem representações, como de resto ocorre em qualquer sistema simbólico. Porém, com uma diferença fundamental [...]: uma vez que a imagem processada tecnicamente se impõe como entidade “objetiva” e “transparente”, ela parece dispensar o receptor do esforço da decodificação e do deciframento, fazendo passar por “natural” e “universal” o que não passa de uma construção particular e convencional. (MACHADO, 1984, p.11)

Assim como Machado, Flusser também compartilha da preocupação em se pensar e criticar, dentro do processo de deciframento das imagens, essa falsa noção de objetividade absoluta atribuída à fotografia. Para ele, “[as imagens técnicas] são dificilmente decifráveis pela razão curiosa de que aparentemente não necessitam ser decifradas” (FLUSSER, 1985, p.10). Admirados pelo “caráter mágico” das imagens (FLUSSER, 1985, p.7), aprofundados em um senso comum que nos leva a acreditar que não há distinção entre a “realidade da vida” e a realidade das imagens e mergulhados em um turbilhão de imagens produzidas e reproduzidas a

todo momento, esquece-se (ou não há vontade ou não há tempo) de esmiuçá-las, a fim de compreender a mensagem que ela transmite e do código que é feita.

Aparentemente, pois, imagem e mundo se encontram no mesmo nível do real: são unidos por cadeia ininterrupta de causa e efeito, de maneira que a imagem parece não ser símbolo e não precisar de deciframento. Quem vê imagem técnica parece ver seu significado, embora indiretamente. O caráter aparentemente não-simbólico, objetivo, das imagens técnicas faz com que seu observador as olhe como se fossem janelas e não imagens. O observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia em seus próprios olhos. Quando critica as imagens técnicas (se é que as critica), não o faz enquanto imagens, mas enquanto visões do mundo. (FLUSSER, 1985, p.10)

Decifração e código estão intimamente conectados na construção das imagens produzidas e, para Kossoy, há alguns tipos de elementos que podem ser identificados nas imagens: *elementos constitutivos* (fotógrafo, assunto, tecnologia), *coordenadas de situação* (espaço, tempo) e *elementos icônicos* que compõem a imagem. Kossoy então divide a codificação das imagens em duas formas: formal e cultural.

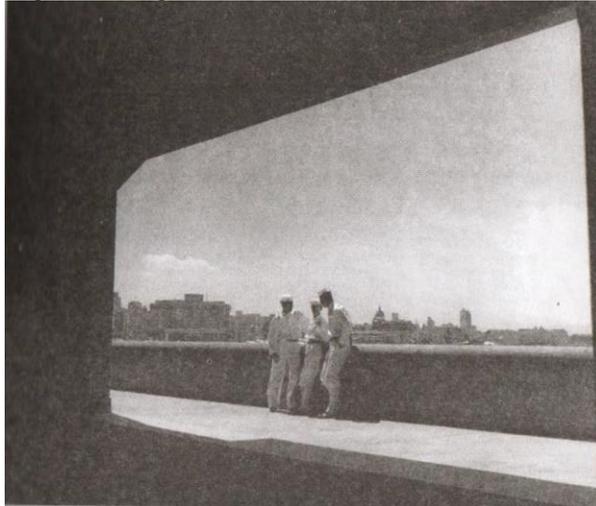
A codificação formal envolve a captação da imagem pela câmera com a aplicação de regras ópticas e de perspectiva, os recursos técnicos envolvidos na materialização da imagem, e os recursos plásticos, visando aferir efeitos estéticos e de enfoque de modo a dramatizar a mensagem a ser passada, podendo reforçar ou criar estereótipos, alimentar mitos no imaginário coletivo e contribuir para a construção de uma outra realidade (KOSSOY, 2007, p.48). Já a codificação cultural se refere ao assunto da imagem, com informações imagéticas que podem ser *explícitas*, que retratam visivelmente o que está sendo abordado na imagem, e *implícitas*, informações relativas à história e ao contexto que são invisíveis mas que se fazem presente na mentalidade dos indivíduos.

As figuras 3 e 4 são fotografias abordadas por Lissovsky (2007) em sua análise sobre a retórica da “Obra Getuliana”, produzida no fim dos anos 30 e que, de acordo com ele, “pretendeu ser, inicialmente, a ilustração de uma nova teoria de Getúlio como *chefe*: uma decifração da sua *figura*”. O que Lissovsky chama de *atos-de-ver* (que na Getuliana ele coloca como os verbos *descortinar, elevar, ordenar, serializar, examinar* (2007, p.66) podemos relacionar como a codificação característica referente ao contexto da Getuliana, uma evocação ao futuro em imagens do presente, assim como a padronização do olhar dos fotógrafos inseridos nesse momento histórico. Em sua análise das Figuras 3 e 4, ele coloca:

No primeiro destes gestos – descortinar – o horizonte se abre, livre de obstáculos: o carro do Serviço Nacional de Malária cruza as águas plácidas do Rio São Francisco levando saúde às terras mais distantes; os marinheiros,

recostados sobre a murada da embarcação, interpõem-se entre nós e o horizonte de céu e mar; o trem avança em segurança sobre istmo que adentra o oceano (figura 2). Ao olhar que abre caminhos e nos oferece ao horizonte e a distância, vem somar-se aqueles que *eleva*, projetando contra o céu navios, canhões, chaminés, palmeiras, edifícios públicos e corpos de homens, mulheres e crianças (figura 3). Não há nada para os fotógrafos da *Getuliana* que não seja passível de elevação [...]. Não se trata apenas de produzir imagens “monumentais”; o gesto serve, sobretudo, como evidência de que há um olhar capaz de tudo erguer e de sustentar o erguido. (LISSOVSKI, 2007, p.66)

Figura 4 - "Figura 2"



Fonte: Lissovsky (2007)

Figura 5 - "Figura 3"



Fonte: Lissovsky (2007)

É importante compreender que ao contemplarmos essas imagens, não podemos nos confundir e analisar o que se passa nelas como se estivéssemos analisando o fenômeno puro e sem alteração. Assim, como Lissovsky decifra as imagens buscando ir além de suas superfícies, consciente de que havia uma intencionalidade por trás de suas criações, nós não vemos essencialmente “o mundo, mas determinados conceitos relativos ao mundo” (FLUSSER, 1985, p.10). Esses são construídos por meios de dispositivos técnicos, a partir de um código pré-determinado, e com uma intenção, mesmo que inconsciente, do que se deve considerar uma “foto feliz” (MACHADO, 1984, p.44) e a imagem que é descartada. E é levando em consideração todos esses processos e ressalvas, que devemos voltar um olhar crítico ao tipo de imagem que é produzido pela mídia, no caso específico deste trabalho, que é simultaneamente carregado de sentidos prévios e motor de produção de outros mais, sendo que nem todos estarão escancarados aos nossos olhos.

As coisas não são como elas “se mostram” ao olhar desprevenido; para compreendê-las é preciso fazer um desvio, dar um salto “por trás” da miragem do visível, destruir a aparência familiar, natural e reificada com que elas aparecem aos nossos olhos, como se fossem originárias em si mesmas e independentes do sujeito que as opera e modifica. A realidade não é essa coisa que nos é dada pronta e predestinada, impressa de forma imutável nos objetos

do mundo: é uma verdade que advém e como tal precisa ser intuída, analisada e produzida. (MACHADO, 1984, p40)

Para isso Flusser (1985, p.7) usa o termo *scamming* como o ato de permitir que nossa vista passeie sobre a superfície da imagem e ir além do primeiro golpe de vista, nos aprofundando nos significados que estariam em camadas mais ocultas. Quanto mais tempo passamos analisando as imagens, percebendo os elementos presentes ou ausentes dentro delas, mais nosso olhar se torna capaz de estabelecer relações que passariam despercebidas. Aumont também aborda esse processo, mas utiliza em seus textos o termo “busca” (AUMONT, 2017, p.58) ao caracterizar que ao se olhar uma imagem, não o fazemos de uma só vez, mas por meio de “fixações sucessivas” a fim de explorá-la em seus detalhes.

Como um processo investigativo, encontra-se pistas, indícios (KOSSOY, 2007, p.41) nas imagens que, acrescidos de outras informações (como o tempo e o território no qual aquelas imagens se situam) possibilitam o encaixe das diversas narrativas que vão se revelando no processo. Narrativas essas que não representam a totalidade do fenômeno que aconteceu no mundo real, não por falta de capacidade, mas simplesmente porque elas mesmas já são um recorte que foi escolhido para ser divulgado.

As imagens, objetos complexos, são formadas não somente pelas técnicas utilizadas, seja por reação de sais de prata ou na exposição da película à luz ou na captura do software das câmeras digitais. Há em torno da vida de uma imagem inúmeros elementos, como a intencionalidade consciente e inconsciente do fotógrafo, o código da máquina a ser utilizado, o enquadramento do recorte da realidade, as escolhas estéticas, o referente a ser fotografado, o receptor que vê essa imagem e a própria imagem em si mesma após a captura daquele “momento” da realidade.

O próprio referente que se coloca ou é colocado diante da câmera e que sem ele, de acordo com Barthes (1982), não haveria fotografia, é o mesmo que o representado pela fotografia? Claro que não se pode negar que ele existe, pois há a foto como uma prova, mas o referente feito de luz presente na imagem pode ser considerado o mesmo referente de carne e osso? Essa indagação não é feita de maneira a invalidar as inferências descobertas quando se analisa uma imagem, mas tem como intuito elucidar questões pertinentes como a participação do referente no ato fotográfico. Para Machado (1984, p.41) não se busca uma aproximação com o referente num “ato de interrogação e respeito”, mas como uma forma de se apropriar e manter o controle sobre ele. O próprio referente, ao se prostrar diante da câmera, já não é o mesmo que quando não é observado por ela.

No contexto da epidemia de Zika, as imagens fotográficas publicadas pelos perfis de mídia acabam sendo tomadas como o retrato fiel do que realmente aconteceu no sertão nordestino, e não uma parte do espectro de narrativas visuais escolhido de forma a guiar a memória da epidemia na direção desejada.

Nosso acesso ao dado real, quando através da imagem fotográfica, será sempre um acesso à segunda realidade, aquela do documento, a da representação elaborada. Trata-se do acesso ao mundo da aparência, um mundo que preserva as formas de um objeto ou cenário ou as feições de um indivíduo recortadas no espaço, paralisadas no tempo, um mundo imaterial, logo intangível, não importando se a imagem é analógica ou digital. (KOSSOY, 2007, p43)

Além do referente, da coisa que foi fotografada e que aparece na imagem, a relação entre o espectador/observador e as imagens que eles olham também pode ser levada em conta quando se decifra imagens, mesmo que não seja o objetivo principal, como nos Estudos de Recepção. Voltando à frase de Aumont de que se há imagens é porque temos olhos, esse próprio pensamento já estabelece que para o autor o olhar do espectador/observador também é parte integrante da formação da imagem e de seus sentidos. Ele entende o espectador como “parceiro ativo da imagem”: ambos se constroem (AUMONT, 2012, p.81). Esse mesmo dualismo entre fotógrafo/observador pode ser percebido no pensamento de Barthes (1982).

Com isso, o processo feito pelo espectador ao ver uma imagem é uma combinação de “reconhecimento”, processo de identificação do que se vê fazendo relação com algo da realidade (AUMONT, 2012, p.82), e “rememoração” (AUMONT, 2012, p.84), que são esquemas, padrões, percebidos que ativam a memória e nos fazem lembrar de imagens correlacionadas na mesma temática ou estilo. Nisso, acontece um fenômeno interessante exposto pelo autor chamado de Regra do Etc. (AUMONT, 2012, p.87), no qual o espectador preenche as lacunas da representação da imagem com seu conhecimento prévio.

Apesar de ser perigoso aceitar essa afirmação cegamente - pois abre pressuposto para a brecha na qual o espectador insere sentidos que não existem na imagem - quando se analisa eventos como os da epidemia de Zika que reúne elementos culturais, regionais e temporais, esse processo se percebe durante o próprio caminhar da análise. A memória e o conhecimento prévio do pesquisador, assim como os do espectador, interferem no olhar que incide sobre a imagem e no desvelar do pensamento crítico que segue a ela. “A imagem é, pois, tanto do ponto de vista de seu autor quanto de seu espectador, um fenômeno ligado também à imaginação” (AUMONT, 2012, p.87). Quanto mais se souber sobre a imagem e seus elementos constitutivos apontados

por Kossoy, mais haverá potência de descoberta nas diferentes camadas de sentido que a revestem.

Entretanto, o nosso olhar já está submetido a limitações que são imperceptíveis em um primeiro momento, mas que aparecem quando questiona-se criticamente *o quê* está na imagem, *de que forma* está na imagem e *como* aquilo está sendo olhado na imagem. Machado argumenta que o nosso próprio olhar não seria totalmente livre, pois já estaria sendo “dirigido” pelo olhar original que pensou e materializou a foto (MACHADO, 1984, p.95). Ele fala em seguida de uma *alienação*, na qual “os espectadores, *sem o saber*, são destituídos do poder e da liberdade de olhar; o olhar é *coisificado*, separado do indivíduo que olha” (MACHADO, 1984, p.100). Quando olhamos uma fotografia tirada, por exemplo, das vítimas da Zika somos obrigados inconscientemente a assumir o olhar do fotógrafo e de seu aparelho.

Como evitar isso? Como então analisar as imagens a partir de um olhar original próprio? Talvez não seja possível fugir da “caixa-preta” e do olhar que ela reserva, porém isso não nos impede de trabalhar com as imagens estando conscientes dos nossos limites e, no mínimo, cientes das armadilhas deterministas que nos esperam durante o deciframento.

Voltando à questão da representação. Esse conceito específico sobre a função da imagem aparece de forma marcante nos estudos de Jacques Aumont, Boris Kossoy, Arlindo Machado, entre outros, e traz reflexões pertinentes para o entendimento da construção da imagem e da realidade que ela se propõe a mostrar e que nós nos propomos a estudar. Entretanto, apesar de beber da fonte de autores que trabalham a representação como sendo o objetivo central das imagens, as entendemos enquanto objetos e, possuindo força geradora de sentido, não se resumem a ser apenas uma representação do mundo.

Não somente as fotografias são meios de “representar o mundo visível, mas de tornar o mundo visível” (LISSOVSKY, 2007, p.43). Essa visibilidade, entretanto, não é democrática ou totalizante, mas seletiva: dependendo de quem produz ou veicula as imagens, torna-se visível determinada parcela do mundo. A realidade que se vê nas imagens é baseada no mundo, mas não é equivalente a ele: “é uma realidade que existe, precisamente, nelas [imagens]” (MACHADO, 1984, p.40).

Ao analisar três conjuntos de fotografias de períodos distintos da história brasileira, Lissovsky aponta:

Ao examinar essas fotografias, nossa atenção não se volta apenas para as marcas do que passou, gravadas em suas superfícies, mas, principalmente, para os vestígios de futuro que carregam consigo. Isto é, no modo como definem o cenário, incluem ou excluem protagonistas e, sobretudo, ensejam pedagogias do olhar que permitiriam vislumbrar nelas os sinais do porvir, *tornando visíveis* modernidades imaginadas. (LISSOVSKY, 2007, p.43)

Dessa forma, olhar para as imagens pode se tornar um exercício não apenas de reaver eventos que já passaram, como também perceber os rascunhos de um futuro desenhado na escolha dos elementos que aparecem em suas superfícies. As imagens conseguem simultaneamente carregar em si o passado e contribuir na construção de um futuro.

2.2. Cultura visual na era dos sites de redes sociais

A popularização e o barateamento dos aparelhos fotográficos juntamente com a facilidade no acesso à internet e o surgimento dos mais variados sites de redes sociais, contribuíram de forma significativa para um aumento na quantidade de imagens produzidas. Todas as experiências humanas agora são passíveis de serem registradas e fotografadas, quase como uma necessidade de comprovar que aquilo realmente aconteceu: viagens, eventos familiares, guerras, atos políticos, palestras, epidemias.

Fotografias que antes eram reveladas de pouco em pouco, limitadas aos álbuns familiares, palpáveis a ponto de precisarem de espaço físico para serem armazenadas, agora possuem mais espaço com o advento tecnológico. Elas são criadas e deletadas em um toque dos dedos, modificadas e melhoradas como em um passe de mágica, armazenadas em uma “nuvem” que não fazemos ideia de onde está, e compartilhadas em perfis virtuais de amplo acesso aos nossos “amigos”, seguidores e até mesmo “*haters*”.

Enxergamos a própria “virada pictórica” (MITCHELL, 2017, p. 165) nessa cultura visual (ROSE, 2016, p.4) na qual a sociedade contemporânea se vê mergulhada cotidianamente, com o surgimento inclusive de plataformas online destinadas unicamente ao compartilhamento de imagens, como o Instagram, Pinterest e Flickr. Mesmo outros sites cujo conteúdo não é exclusivamente imagético, como Facebook e Twitter, a presença quase que irrestrita de imagens nas postagens, inclusive com suporte para cada vez mais formatos de mídia (como GIFs), mostra como há uma compreensão dessa demanda cultural.

Se outrora as fotografias eram apreciadas durante intervalos de tempo prolongados, uma ou mais vezes, por um pequeno grupo, mais tarde se tornaram quase onipresentes (as mídias impressas e eletrônicas) para milhões de pessoas; hoje podem ser transmitidas ou buscadas *online*, em escala

planetária, pelos meios eletrônicos. Nesse processo, as imagens passaram a ser apreciadas mais rapidamente e, pelo volume e redundância, beiram à saturação. (KOSSOY, 2007, p. 135)

Essa “mania fotográfica resulta em torrentes de fotografias” (FLUSSER, 1985, p.30). Em sua crítica sobre a vitória do aparelho sobre o homem que o faz "funcionar", Flusser aponta que a memória que vemos em um álbum fotográfico, por exemplo, não seria a memória de experiências e vivências mas sim a memória do próprio aparelho e dos lugares que ele seduziu seu portador a apertar o gatilho (FLUSSER, 1985, p.33). Com o ritmo de produção imagético incessante, pode-se dizer que o hábito de se fotografar se tornou tão automático e fácil que, de forma banal, corre-se o risco de perdemos o valor das vivências em proveito de querer criar mais e mais imagens.

A sociedade de hoje se vê dentro de um universo fotográfico (FLUSSER, 1985, p.36), vivendo e baseando suas relações sociais em imagens, conhecendo o mundo por meio de uma colagem formada por fotografias vindas dos mais diversos lugares. Por um lado, troca-se as experiências com o mundo real por experiências mediadas por imagens, mas por outro, abre-se possibilidades de novas experiências que talvez nunca pudessem ser realizadas se não fosse dessa forma.

Cada vez mais o aprendizado natural e as experiências que adquirimos no mundo real têm sido substituídos pela representação. Imerso num mundo de imagens de diferentes naturezas, produzidas pela indústria cultural (informação, notícia, lazer, entretenimento, publicidade), o espectador-receptor foi diminuindo gradualmente o seu tempo de contato com a realidade concreta e substituindo-o, dramaticamente, pela realidade do mundo das imagens. Uma vez hipnotizado pelos diferentes meios de divulgação e formas de transmissão da informação, e pelas sofisticadas técnicas de persuasão, passam a prevalecer, no imaginário coletivo, os conceitos (e preconceitos), as posturas éticas, os valores morais, as convicções religiosas e políticas disseminadas pelos gigantes impérios da comunicação. (KOSSOY, 2007, p. 162)

As imagens, hoje mais do que nunca, são uma das chaves para se compreender o desenrolar dessa cultura visual contemporânea e se tornam objeto fundamental no estudo de fenômenos sociais, econômicos e históricos. Os tipos de imagens que são compartilhadas sobre um determinado evento, como a epidemia de Zika, moldam a nossa concepção da realidade e a nossa própria visão de mundo.

Em se tratando de imagens publicadas por perfis midiáticos, elas acabam por atingir um maior número de pessoas nos sites de redes sociais e, por mais que haja um movimento de descrédito

da instituição jornalística (RAMONET 2013; SERRANO, 2013), ainda carregam em si um sentido de autoridade. Junte a autoridade da mídia, a penetração que esses perfis midiáticos têm nos diversos grupos sociais online por meio de seus seguidores, a aparente realidade fotográfica e os sentidos contidos nas imagens publicadas, e percebe-se que há uma combinação de fatores capazes de estabelecer o que vemos e conseqüentemente o que pensamos sobre os assuntos veiculados todos os dias.

É necessário que se compreenda o papel cultural da fotografia: o seu poderio de informação e desinformação, sua capacidade de emocionar e transformar, de denunciar e manipular. (KOSSOY, 2007, p.31)

Com isso em mente, entende-se a necessidade de se abordar imagens como objetos de estudo que contribuam para o entendimento de diversos aspectos da vida em sociedade. Já que estamos rodeados por imagens e boa parte das nossas experiências vem por meio do visual e da visualidade (ROSE, 2016, p.2), compreendê-las significa de certa forma compreender a nós mesmos e as visões de mundo que absorvemos e reproduzimos.

Gillian Rose coloca seu livro *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials* como uma “tentativa de discutir e avaliar sistematicamente uma ampla variedade de métodos de se fazer pesquisa com materiais visuais” (ROSE, 2016, p. xvi). Além da Análise de Conteúdo vinculada à *Cultural Analytics* outros métodos são abordados, como a Semiologia, a Psicanálise, a Análise do Discurso, os Estudos de Recepção, as Etnografias, os Métodos Digitais, entre outros. Todos esses podem utilizar para análise “[...] imagens já existentes, como as dos *mass media*, ou as imagens podem ser feitas pelo próprio pesquisador, ou podem ser imagens criadas pelas próprias pessoas que estão sendo pesquisadas” (ROSE, 2016, p.15. Tradução própria do original¹¹).

Mesmo com a quantidade de métodos possíveis de se analisar uma mesma imagem ou conjunto de imagens, e admitindo que há uma grande diversidade em relação aos teóricos e filósofos da imagem (cujos trabalhos podem, inclusive, serem usados para argumentos tanto pró quanto contra a ideia da representação), Rose (2016, p.16) sugere cinco aspectos que julga relevantes se ter em mente na hora do deciframento das imagens. Esses seriam: 1) visualizando a diferença

11 “[...] already-existing images, from the mass media for example; or images can be made by the researcher; or they can be made by the people being researched” (ROSE, 2016, p.15)

social¹²; 2) como as imagens são vistas¹³; 3) diferenciando culturas visuais¹⁴; 4) a circulação de imagens¹⁵; e 5) a agenda das imagens¹⁶.

Visualizar a diferença social seria olhar as imagens de maneira a perceber as características presentes (ou ausentes) que possam realçar as questões de gênero, raça, sexualidade, classe, trabalho, entre outros, que são retratados nelas e por elas. Como as imagens são vistas infere a relação imagem-espectador, com Rose (2016, p.18) retomando o conceito “ways of seeing” ou “modos de ver” de John Berger (1990), ao colocar a importância dos efeitos e sentidos da imagem dependendo do espectador/observador que está diante dela. O mesmo pode ser dito sobre a diferenciação de culturas visuais: é preciso compreender o contexto no qual tanto imagem quanto espectador estão inseridos e sob que regras sociais eles vivem, impactando diretamente na construção dos sentidos da imagem. A circulação das imagens diz respeito aos locais de fluxo de imagens e como isso impacta no momento de se pensar as relações sociais existentes (ex: imagens em jornais impressos e em perfis no Twitter). Por fim, a ideia de que as imagens tenham sua própria agenda e “não clamar que elas meramente sejam reflexo de sentidos criados em outro lugar – em jornais impressos, por exemplo, ou catálogos de galeria” (ROSE, 2016, p.21. Tradução própria do original¹⁷).

Considerando o exposto por Rose, entende-se que há uma gama de métodos para se estudar imagens, sendo que cada um se adequa melhor dependendo das questões que se quer fazer e quais imagens se pretende estudar. No caso deste trabalho, as perguntas nos direcionam para olhar as imagens compartilhadas pelos perfis de mídia e, a partir do conteúdo presente nelas bem como de seus elementos imagéticos, compreender os sentidos gerados em relação a epidemia acontecida no Brasil.

12 *Visualising social difference* (ROSE, 2016, p.17)

13 *How images are looked at* (ROSE, 2016, p.18)

14 *Differentiating visual cultures* (ROSE, 2016, p.20)

15 *The circulation of images* (ROSE, 2016, p.21)

16 *The agency of images* (ROSE, 2016, p.21)

17 [...] not to claim that it merely reflects meanings made elsewhere – in newspapers, for example, or gallery catalogues” (ROSE, 2016, p.21)

2.3. Imagens e sofrimento

Gostaria de destacar dois aspectos que considero essenciais para a contextualização do tipo de imagem que será analisado a seguir: são imagens publicadas em um site de rede social e são imagens que tratam de um assunto de dor e sofrimento.

As imagens que são compartilhadas em sites de redes sociais possuem atributos característicos do lugar no qual elas existem e vivem. O Twitter, assim como outros sites, é espaço virtual no qual há compartilhamento incessante de informação, 24 horas por dia durante 7 dias por semana. A sua dinâmica envolve a publicação do *tweet* (no caso, considera-se que nesse *tweet* há necessariamente uma imagem) e é como se aquela imagem tivesse um roteiro pré-determinado a seguir: a imagem é publicada pelo perfil, fica disponível para todos os seguidores daquele perfil, pode ou não receber *replies*, pode ou não ser curtida, pode ou não ser *retweetada* (aparecendo assim para os seguidores de quem a *retweetou*), e conforme o tempo passa, ela vai ficando mais antiga, envelhece, e vai sendo ligeiramente empurrada pro esquecimento. Apesar de algumas imagens possuírem características virais - os memes por exemplo - a viralização nada mais é que um prolongamento de um destino quase que inevitável: o esquecimento.

Pode-se ainda considerar que a velocidade na qual esse esquecimento ocorre é potencializada pela velocidade com a qual novas imagens surgem. A prática comum no uso do Twitter não compreende um longo olhar sobre a imagem, não há tempo para realizar o deciframento porque esse não é o objetivo principal. Apesar de fadadas talvez à deslembração, isso não significa que elas não produzam sentido, que não causem algum tipo de impacto sobre o espectador. Mas seu efeito a longo prazo, diferentemente de uma imagem exposta em uma galeria onde há um convite ao ato de decifrar, se dilui entre outras tantas informações do site de rede social.

Recuperar essas imagens por meio de coletas retroativas ou coletas em tempo real (que armazenam as imagens assim que elas são publicadas), agrupá-las umas com as outras, e deitar sobre elas um olhar e não somente um “golpe de vista” (FLUSSER, 1985, p.7) é garantir a elas uma sobrevivência, porque sim, as “imagens estão vivas” (LISSOVSKY, 2014, p.321). Olhar pra elas e conceder-lhes a oportunidade do deciframento, resgata sentidos que poderiam nunca ser encontrados, além de possibilitar compreender que nada é inocente ou que simplesmente “está dado”, mas é construído. Como Mitchell (2017, p.187) conclui “o que as imagens querem, em última instância, é simplesmente serem perguntadas sobre o que querem”.

Além de terem sido publicadas em sites de redes sociais, as imagens sobre as quais este trabalho se refere tratam do cenário epidêmico vivido no Brasil durante o surto de Zika Vírus entre 2015 e 2016. Esse é um tema que mais do que se referir apenas a um evento temporal específico, é um acontecimento que envolve diretamente a questão de saúde e doença e também a representação da dor e do sofrimento da população afetada. Para discutir esse tópico recorreremos novamente às ideias de Susan Sontag, especificamente aos questionamentos contidos em seu livro “Diante da Dor dos Outros”.

Em seu livro, ela aborda a constante exposição de imagens de dor e sofrimento, em sua maioria analisando contextos de guerras, ao longo da história em veículos midiáticos, e quais seriam os impactos dessas imagens nos espectadores que as observam, bem como a compreensão desses eventos na construção de uma “instrução coletiva” - termo que ela usa em substituição a “memória coletiva”.

Mesmo falando sobre as dinâmicas fotográficas dos campos de batalha e as imagens provenientes desses, a problemática trazida por Sontag encaixa-se perfeitamente na situação da epidemia de Zika, não obstante a constante utilização da metáfora de guerra para expressar o sentimento de “combate” à doença.

A autora menciona a mudança nas coberturas fotográficas em campos de batalha e a consequente veiculação dessas imagens relacionados ao avanço tecnológico das máquinas fotográficas, mais leves e com uma maior capacidade de fotos por rolo de filme. Citando a cobertura da Guerra Civil Espanhola e a da Guerra do Vietnã, ela aponta que desde então “a compreensão da guerra é, agora, sobretudo um produto do impacto dessas imagens” (SONTAG, 2003, p. 22).

Figura 6 - Napalm Girl (1972) - Nick Ut/Associated Press



Fonte: News Museum [s.d.]¹⁸

E por que imagens fotográficas? A fotografia no ponto de vista de Sontag “oferece um modo rápido de apreender algo e uma forma compacta de memorizá-lo” (SONTAG, 2003, p.23). Diferentemente de um relato textual, a imagem, mesmo sem uma análise profunda de todos os seus elementos, já transmite um sentido superficial a todos que a veem, além de ser mais fácil de se lembrar. Os processos de rememoração e de reconhecimento agem puxando a partir de uma imagem outras tantas que temos guardadas na nossa memória.

As fotografias de guerra têm o intuito de mostrar a “realidade” do que está acontecendo no mundo para pessoas que não estão envolvidas no conflito e, por meio do choque, buscam provocar um sentimento de, no mínimo, empatia por aqueles que sofrem. Estampando as páginas de jornais e revistas, imagens de tragédias foram e ainda são usadas para informar sobre o acontecimento, porém se percebeu que também atraem a atenção do leitor. “Parece que a fome de imagens que mostram corpos em sofrimento é quase tão sôfrega quanto o desejo de imagens que mostram corpos nus” (SONTAG, 2003, p.38).

Antigamente, vendiam-se jornais e revistas para os leitores ávidos ao consumo desse conteúdo; hoje, os perfis midiáticos disputam na rede entre si utilizando as imagens para capturar a atenção do internauta enquanto ele rola seu *feed*. Assim como na guerra, na epidemia também ocorre a

18 Disponível em: <<https://www.newsmuseum.pt/pt/fotojornalismo/napalm-girl-0>> Acesso em: 09/04/2020

transformação da dor e do sofrimento em objeto, e aquelas vítimas representadas são novamente apropriadas como parte de uma narrativa programada.

Presente também em seu livro anterior “Sobre a fotografia” (SONTAG, 2006), a problemática das consequências de um uso excessivo do recurso da “foto-choque” (MACHADO, 1984, p.95) é revista pela autora, que antes considerava a quantidade excessiva de imagens responsável por um efeito dessensibilizante: quanto mais fotos fossem mostradas, mais insensível o público ficaria. Entretanto, ela reitera seu argumento e passa a considerar não apenas o número de imagens, mas que a própria compaixão humana se esvazia quando não é transformada em ação, criticando também a maneira como o assunto é explorado pela mídia. Esse ponto se une ao conceito da fadiga da compaixão (MOELLER, 1999) trazendo à luz que a forma exploratória visando o lucro com a qual a mídia trabalha transforma o sofrimento em *infotainment* (informação e entretenimento) (MOELLER, 1999, p.35). “Nossa experiência e nosso entendimento de uma crise são enfraquecidos, diluídos e distorcidos” (MOELLER, 1999, p.35. Tradução própria do original¹⁹)

São essas imagens que no final são armazenadas em nossa memória e na memória de todos aqueles que obtém informação por meio da mídia. Quem está longe da tragédia é instruído – e por isso o termo “instrução coletiva” (SONTAG, 2003, p.72) – no que pensar, como pensar e do que lembrar. Os perfis midiáticos e a imprensa no geral são engrenagem fundamental desse maquinário, se retroalimentando com as mesmas histórias e as mesmas imagens. A memória coletiva termina sendo então o armazenamento da narrativa construída e veiculada como a realidade, e isso molda a nossa percepção do desenrolar da tragédia e daqueles que foram acometidos por ela.

A familiaridade de certas fotos constrói nossa ideia do presente e do passado imediato. As fotos traçam rotas de referências e servem como totens de causas: um sentimento tem mais chance de se cristalizar em torno de uma foto do que de um lema verbal. E as fotos ajudam a construir - e a revisar – nossa noção de um passado mais distante, graças aos choques póstumos produzidos pela circulação daquelas até então desconhecidas. Fotos que todos reconhecem são, agora, parte constituinte dos temas sobre os quais a sociedade escolhe pensar, ou declara que escolheu pensar. Essas ideias são chamadas de “memórias” e isso, no fim das contas, é uma ficção. Em termos rigorosos, não existe o que se chama de memória coletiva - parte da mesma família de noções espúrias a que pertencem a culpa coletiva. Mas existe uma instrução coletiva (SONTAG, 2003, p.72)

19 “Our experience and our understanding of a crisis is weakened, diluted and distorted” (MOELLER, 1999, p.35)

3. CAPÍTULO 3 – DECIFRANDO AS IMAGENS DA EPIDEMIA DO ZIKA VÍRUS

3.1. O teatro da saúde e da doença

Nesta dissertação, proponho entender de que forma a epidemia de Zika Virus foi retratada pelos perfis de jornais tradicionais no Twitter. Antes, porém, é necessário dar um passo atrás a fim de visualizar o grande quadro no qual elas se inserem: o que é uma epidemia? O que fez com que essa doença se tornasse um evento epidemiológico? O que é doença? O que é saúde? De que forma esses conceitos se relacionam com o cotidiano e vida das pessoas? Quem são os culpados pelo mal que acomete determinada população? Quem é/são a(s) vítima(s)?

De acordo com o dicionário Michaelis (SAÚDE, 2015), a palavra saúde tem três significados pertinentes para essa reflexão. O primeiro significado diz que saúde é o “Estado do organismo com funções fisiológicas regulares e com características estruturais normais e estáveis, levando-se em consideração a forma de vida e a fase do ciclo vital de cada ser ou indivíduo”; o segundo sendo “Bem-estar físico, psíquico e social”; e o terceiro como “Vigor físico, energia, força, robustez”. É possível ver que nessas definições há um vínculo visível com o corpo em seu estado “normal” ou esperado, tanto fisiologicamente quanto mentalmente, mas inclui também uma menção ao “bem-estar social” trazendo também para a discussão o indivíduo não apenas como um corpo vivo, mas um corpo que vive, interage e reage com elementos externos a si. Saúde seria mais do que a “ausência de doença”, como pensado por René LeViche, pois esse conceito fechado desconsidera uma dimensão mais ampla de saúde enquanto “potência pra lidar com a existência” (CZERESNIA, MACIEL e OVIEDO, 2013, não paginado).

As doenças e epidemias sempre permearam a história da humanidade, das mais antigas (Peste Negra, Cólera e Gripe Espanhola) às recentes (Aids, Gripe Suína, Gripe Aviária e o Zika), transfigurando todos os aspectos da vida de determinada população: o cotidiano é moldado pela nova situação, hábitos são abandonados e novos instituídos, a arquitetura das cidades é modificada e adequada para minimizar os problemas, medidas sanitárias são tomadas, e pessoas passam a ser identificadas como ou doentes ou saudáveis.

Toca-se em um ponto fundamental aqui: vida. Canguilhem (1995) coloca que a doença, o patológico, seria um “sentimento de vida contrariada” já que se relaciona com uma questão de limitação e impotência diante de um mundo no qual anteriormente sentia-se à vontade. Do mesmo modo que se constrói o raciocínio numa reflexão sobre a vida, pensa-se também na

relação com a própria morte. Se saúde e adoecimento estão intrinsecamente ligados, também se configura aqui a dualidade entre vida e morte.

Ainda que o adoecimento interfira nas condições normais do corpo e faça aparecer o clássico medo do óbito, as conversas sobre a morte em si precisam ser exercitadas por serem inerentes à vida humana. Czeresnia, Maciel e Oviedo (2013) consideram que isso incentiva a própria problematização da existência e que a própria “capacidade de aprender com a experiência é um sinal de saúde”.

Fazer a distinção entre saúde e doença, contudo, é importante para a valorização de uma vida vigorosa, com as potencialidades desenvolvidas. Se por um lado a saúde é um bem precioso que prescinde da doença para ser considerada uma forma de vida sem sofrimento; por outro, é uma conquista que implica resistência ativa a dificuldades inseparavelmente ligadas à condição de estar vivo em um determinado meio (CZERESNIA, MACIEL e OVIEDO, 2013, não paginado)

Saúde e doença, acrescidos das noções de “vida” e “morte”, recebem uma carga de outros significados advindos dos indivíduos ou grupos afetados. A experiência, o contexto social, a religião, a própria história do indivíduo ou de um grupo afeta de que forma se enxerga o estar saudável ou estar doente. Da mesma forma, esses processos sociais, econômicos e tecnológicos se fazem presente no próprio curso da história de uma doença, como ela percebida pelas pessoas, como ela é contada por meio da mídia, e quais pontos se tornam característicos daquela doença específica, como colocado por Cardoso (2012) em sua análise sobre a Dengue²⁰.

Os sentidos da saúde e da doença são, ainda, configurados social, histórica e culturalmente. Eles não estão isentos de crenças, hierarquias, juízos de valor, conhecimentos e atitudes compartilhadas em um grupo (CZERESNIA, MACIEL e OVIEDO, 2013, não paginado)

As epidemias, como já dito, existem desde que o mundo é mundo, sendo a doença “tão antiga como a própria vida, porque é um atributo da vida” (ROSEN, 1994, p.77). Entretanto, suas causas e efeitos estavam relacionados essencialmente ao etéreo, ao castigo divino, podendo-se lembrar classicamente da narrativa bíblica sobre as dez pragas do Egito, sendo uma delas descrita como um surto de úlceras e chagas entre homens e animais (BÍBLIA, 2005).

Fugindo das explicações religiosas, aparecem na Grécia a partir do séc. V a.C. as teorias hipocráticas (criadas por Hipócrates, considerado pai da Medicina), que viam as doenças como

²⁰ Em sua tese, Janine Cardoso estuda o posicionamento do Jornal Nacional no tocante a dengue, discutindo a relação entre o Jornalismo e os estudos epidemiológicos da Saúde Coletiva.

um desequilíbrio entre corpo e a natureza e seus elementos originários - ar, fogo, terra e água: “a doença não vinha do exterior, mas ao resultar de um processo de interação com o meio, fazia parte da natureza do homem” (CZERESNIA, MACIEL e OVIEDO, 2013). As soluções, como os autores relatam, seria equilibrar novamente a quantidade desses elementos no corpo por meio de repouso, dietas, banhos termais, entre outros.

Com o passar do tempo as teorizações sobre os motivos do surgimento das epidemias foram surgindo, cada qual com suas contribuições para a formação de um pensamento racional contemporâneo. Anteriormente, de acordo com Czeresnia (1997), os termos “contágio” e “transmissão” eram utilizados como sinônimos relacionando a doença ao contato e ao sentido do tato e, com a Teoria Miasmática, passa-se também a atribuir o adoecimento ao sentido do olfato. Os chamados “miasmas” seriam as “emanações nocivas, dissolvidas no ar, que atacam(sic) o corpo humano” (MIASMA, 1851), e que apareceriam em locais como latrinas, matadouros, cemitérios e solos contaminados.

Isso, juntamente com o aumento da população nas cidades durante o séculos XVI e XVII, gerou o que Foucault (2017, p.154) chamou de “medo urbano”, resultando na instituição do modelo de quarentena, considerado por ele um esquema de exclusão e controle do indivíduo, e posteriormente, o modelo da medicina urbana com a noção da higiene pública. O objetivo agora era identificar os locais que pudessem ser mais propensos a provocar e difundir doenças para assim encontrar maneiras de torná-los menos insalubres: “a medicina urbana tem um novo objeto: o controle da circulação [...] das coisas ou dos elementos, essencialmente a água e o ar” (FOUCAULT, 2017, p.159). Lugares como os cemitérios ou os despejos de dejetos a céu aberto, se tornaram alvo de um planejamento sanitário afastando-os da população para evitar o surgimento das doenças.

Entretanto ainda não se sabia o que era o causador principal da doença. Seguidas à Teoria Miasmática, a Teoria do Contágio e a Teoria da Constituição Epidêmica trouxeram, cada uma, suas contribuições: a primeira introduzia a ideia de que havia pequenas partículas imperceptíveis chamadas de *semminaria* que se difundiam pelo ar e penetravam em substâncias porosas; enquanto que a segunda teve entre seus adeptos Thomas Sydenham, um dos primeiros a buscar classificar as doenças como espécies ou entidades (CZERESNIA, MACIEL e OVIEDO, 2013).

No desenrolar das décadas e do surgimento da tradição higienista e da higiene pública, começou a se enxergar fatores não só de caráter médico ligado aos indivíduos, como as predisposições

nos corpos, mas que fatores sociais, de classe e econômicos também possuíam um papel importante no aparecimento das epidemias. Com a epidemiologia social,

[...] desenvolveu-se a noção de vulnerabilidade, atribuída tanto a razões físicas como psicológicas. A suscetibilidade às doenças foi relacionada à condição nutricional, à fadiga, à sobrecarga de trabalho. Essa suscetibilidade produzida em um ambiente social adverso indica outro percurso para conceber a causalidade no campo da saúde. Procurou-se construir estudos mais complexos do ponto de vista social, utilizando-se conceitos como: status social, isolamento, capital social, padrões sistemáticos de suscetibilidade em grupos humanos etc. (CZERESNIA, MACIEL e OVIEDO, 2013, não paginado)

Tomando então as epidemias como fenômenos sociais, Rosemberg (1992) propõe que elas possuem uma “forma dramática”. Para ele, elas começam em um determinado momento no tempo, ascendem durante um período limitado de espaço e duração, seguem uma trama de tensão crescente e reveladora, passam para uma crise de caráter individual e coletivo e depois se aproximam de um fechamento.

A epidemia se daria em quatro atos, como uma peça teatral: o primeiro ato seria a “**Revelação progressiva**” (ROSEMBERG, 1992, p. 281. Tradução própria do original²¹), no qual somente quando a presença de uma epidemia é inegável, quando não há mais como esconder, é que há reconhecimento público de que ela existe; o segundo ato, “**Gerenciando a aleatoriedade**” (ROSEMBERG, 1992, p. 281. Tradução própria do original²²), o estágio no qual acordos coletivos seriam estabelecidos de maneira à tentar racionalizar e justificar o *modus operandi* da epidemia; o terceiro, “**Negociando uma resposta do público**” (ROSEMBERG, 1992, p. 285. Tradução própria do original²³), quando o decorrer da epidemia implica em ações coletivas, seja adoções de medidas de saúde pública quanto próprios rituais baseados em crenças da comunidade; e quarto ato, “**Subsistência e retrospectão**” (ROSEMBERG, 1992, p. 286. Tradução própria do original²⁴), no qual há um declínio no ritmo da epidemia – os indivíduos suscetíveis morrem, ou fogem ou se recuperam – e há uma tendência em olhar para o que se passou e realizar um julgamento moral, se as lições foram aprendidas e se a sociedade ou os indivíduos mudaram para melhor.

21 *Progressive revelation* (ROSEMBERG, 1992, p. 281)

22 *Managing randomness* (ROSEMBERG, 1992, p. 281)

23 *Negotiating public response* (ROSEMBERG, 1992, p. 285)

24 *Subsistence and retrospection* (ROSEMBERG, 1992, p. 286)

Na epidemia de Zika, o papel das mídias perpassaria por todos os atos dessa “peça”, acompanhando o ritmo da doença, ajudando a construir o cenário, distribuindo os papéis principais e secundários, e até mesmo ditando o tom e o ritmo do roteiro. Pelas imagens compartilhadas por elas, conseguimos enxergar não somente as implicações médicas e as consequências ao corpo, mas também como os aspectos sociais e culturais se fazem presentes no decorrer do fenômeno.

3.2. Breve história do zika

O vírus da Zika foi descoberto em 1947 por pesquisadores na Floresta de Zika, em Uganda, durante uma vigilância de rotina para Febre Amarela. Seu vetor de transmissão era o mosquito *Aedes africanus*, que contaminava os macacos da espécie *Rhesus* que habitavam a região. Cinco anos depois da descoberta do vírus, os primeiros casos em humanos foram detectados na Uganda e na Tanzânia, havendo nas décadas seguintes uma propagação pela África e Ásia e a preocupação pela sua prevenção, combate e tratamento.

Em 2007 houve o primeiro grande surto de Zika em humanos na Ilha de Yap, parte dos Estados Federados da Micronésia, sendo registrados 49 casos prováveis e 59 suspeitos do vírus fora da África e Ásia. Entre 2013 e 2014, o Zika volta a aparecer em outros grupos de ilhas no Pacífico até que em março de 2015, o Brasil faz o primeiro relato à OMS de uma doença caracterizada por erupção cutânea, com aproximadamente 7000 casos suspeitos nos estados nordestinos. De 425 amostras de sangue, 13% deram positivo para a Dengue, enquanto outras doenças como a Chikungunya, Sarampo, Rubéola, Eritrovírus B19 e o Enterovírus eram testadas. O Zika não foi considerado como suspeito no início, e apenas no final de abril os testes foram realizados com resultado positivo.

Em maio de 2015 se confirma a presença do Zika adquirido de modo autóctone, isto é, quando o vírus é contraído no lugar onde o indivíduo reside. Em outubro, o governo brasileiro reporta um “aumento incomum de casos de microcefalia entre recém-nascidos” declarando em novembro uma emergência sanitária nacional (FORMENTI, 2015). Somente em dezembro, pesquisadores brasileiros consideram o rótulo do Zika ser um “primo leve da dengue” como inadequado, devido à possibilidade de sintomas mais sérios em pacientes não-imunocompetentes (MARCONDES e XIMENES, 2015).

Em janeiro de 2016, o Centro de Controle e Prevenção de Doenças (CDC) publicou novas evidências que apontam a forte relação entre os casos de microcefalia e a Zika, com traços do

vírus sendo encontrados nos fluidos amnióticos e nos cérebros de dois recém-nascidos (BRANSWELL, 2016). Com diversos casos do vírus pela América Latina, o Brasil se torna o ator principal da narrativa desse novo surto epidêmico, com repercussão nacional e internacional em todas as mídias e redes sociais de alcance global, em especial, no Twitter.

3.3. Metodologia de coleta

A metodologia de coleta e organização dos dados foi a mesma aplicada aos diversos estudos e pesquisas já realizados no Labic (GOVEIA et al, 2014; SOUZA et al, 2014; HONORATO, CARREIRA e GOVEIA, 2014; HONORATO et al, 2016). O laboratório além de realizar análises de caráter quantitativo e qualitativo também conta com a criação e aprimoramento de códigos de programação voltados para a captura dos dados não-estruturados encontrados on-line. Para tanto, a equipe da área de desenvolvimento tecnológico desenvolveu um script nomeado “Ford” que, por meio da API aberta do Twitter, consegue coletar *tweets* de modo retroativo ou em modo de *streaming* (cada vez que um *tweet* com a tag surge, é capturado pelo *script*). Ao final da coleta, o *script* gera um arquivo de extensão *.csv* que pode ser lido por ferramentas de planilhas como o Excel ou Libre Office, contendo múltiplas colunas com informações pertinentes como texto do *tweet*, usuário, data, contagem de RTs, contagem de favoritos, url da mídia vinculada, entre outras. A essa etapa nomeamos sistematização do banco de dados ou do conjunto de dados.

O banco de dados de imagens utilizado nessa dissertação foi construído com base em uma coleta já realizada na época do surto de epidemia (2015 à 2016) com os termos *zika*, *zica*, *chikungunya*, *chicungunha*, *Dengue*, *aedes*, *aegypt*, *microcefalia*, *aborto*, *crianca*, *criança*, *gravidez*, *feto*, *unicef*, *fiocruz*, *mosquito*, *virus*, *zikazero*, *saude* e *saúde*. Nessa coleta inicial foram contabilizados 6,25 milhões de *tweets*, através de mais de um milhão e meio de usuários. Apesar de entre os termos constarem “Dengue” e “Chikungunya”, foi decidido mantê-los pois no início do surto confundia-se a zika com essas doenças devido à semelhança de sintomas (QUASE, 2015; IDENTIFICADO, 2015).

Em seguida, com base no “Relatório de Análise do Ambiente Digital do Zika Vírus no Brasil e no mundo”, foi criada uma lista dos perfis de mídia selecionados²⁵:

25 O relatório foi realizado pelo Laboratório de Estudos em Imagem e Cibercultura (Labic/Ufes) em parceria com a Unicef, e apresenta grafos de rede dos influenciadores no Twitter durante o surto de epidemia. Uma das seções

Tabela 1 - Lista de Perfis de Mídia no Twitter

Nome	Perfil	Seguidores²⁶
G1	@g1	7.782.926
VEJA	@veja	6.873.913
Folha de São Paulo	@folha	4.418.907
Jornal O Globo	@jornaloglobo	4.156.566
Portal R7	@portalr7	4.086.079
Estadão	@estadao	3.963.281
TV Record	@tvrecord	3.817.208
Globo News	@globonews	2.236.670
Revista Época	@revistaepoca	1.977.825
UOL Notícias	@uolnoticias	1.897.403
Exame	@exame	1.275.989
Carta Capital	@cartacapital	1.155.577
BBC Brasil	@bbcbrasil	956.236
Valor Econômico	@valor_economico	877.367
Revista ISTOÉ	@revistaistoe	867.207
Bom Dia Brasil	@bomdiabrasil	825.165
UOL	@uol	759.474
Zero Hora	@zerohora	662.791
Bem Estar	@bemestar	514.260
Jornal do Brasil	@jornaldobrasil	499.859
Jornal O Dia	@jornalodia	415.578
RedeTV	@redetv	265.355
SBT Jornalismo	@sbtjornalismo	259.059
Diário de Pernambuco	@diariope	249.951
Correio Braziliense	@correio	189.936
Estado de Minas	@em_com	148.406
EBC Na Rede	@ebcnarede	42.381

Fonte: a autora

A partir dessa lista, foi realizada uma filtragem nos *tweets* coletados pelo Labic, de forma a selecionar apenas as publicações originadas dos perfis acima e que tivessem sido postadas entre 22/11/15 e 29/02/16, resultando em 6923 *tweets*. Esse recorte temporal foi escolhido por abarcar boa parte do verão de 2015/2016, e também por ser o período com maior atividade de postagem desses perfis.

do relatório incluía grafos da rede de perfis midiáticos e com base neles a lista de perfis foi criada. (MALINI, F. et al. 2016)

26 O número de seguidores é referente à 2015 e 2016, período do recorte temporal.

A partir desses *tweets*, utilizou-se um *script* chamado *Web Crawler*²⁷, também de autoria do Labic/Ufes, para localizar quais desse *tweets* possuíam links vinculados que contivessem algum tipo de imagem (.jpg ou .png). Nessa varredura, o *script* localizou e coletou 3.308 imagens, que compuseram o banco de dados imagético para a categorização e posterior análise. Cada imagem coletada recebeu um nome padrão (100000.jpg, 100001.jpg, 100002.jpg, ...) de acordo com a ordem que o *script* coletava e uma nova coluna foi adicionada à planilha .csv que armazena os dados vindos das coletas dos *tweets*. Essa foi uma forma de garantir a confiabilidade do dado, já que foi possível verificar se as imagens que estavam sendo coletadas realmente correspondiam aos links, além de possibilitar novas correlações (como quais imagens foram publicadas por quais perfis) e novas visualizações.

3.4. Metodologia de análise

A metodologia escolhida para a análise das imagens foi a análise de conteúdo utilizando como referência base o livro *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials* (2016), escrito por Gillian Rose. Essa metodologia foi considerada adequada para a proposta da dissertação pois consegue lidar com grandes quantidades de dados e “foca quase que exclusivamente na modalidade composicional da área da imagem nela mesma” (ROSE, 2016, p.88. Tradução própria do original²⁸).

De acordo com Rose (2016), a análise de conteúdo possui regras que impelem o pesquisador a ser metodologicamente explícito em vez de recorrer a estratégias inconscientes evitando perigos como procurar nos dados apenas evidências que suportem seu ponto de vista.

[...] A análise de conteúdo é um método de analisar imagens visuais que foi originalmente desenvolvido para interpretar textos escritos ou falados. [...] ele é baseado em um número de regras e procedimentos que devem ser rigorosamente seguidos para que a análise de imagens ou textos seja confiável (nos seus termos); isso diz respeito a selecionar, codificar e analisar quantitativamente grandes quantidades de imagens. (ROSE, 2016, p.85. Tradução própria do original²⁹)

27 Script desenvolvido em linguagem Java, que acessa os links selecionados e faz o download das imagens presentes. Código disponível em: <https://github.com/ufeslabic/crawler>

28 “[...] *focus almost exclusively on the compositional modality of the site of the image itself*” (ROSE, 2016, p.88)

29 “*Content analysis is a method of analysing visual images that was originally developed to interpret written and spoken texts. [...] it is based on a number of rules and procedures that must be rigorously followed for the analysis of images or texts to be reliable (on its terms); these concern the selecting, coding and quantitative analysis of large numbers of images*” (ROSE, 2016, p.85)

A autora coloca quatro passos para se realizar a análise de conteúdo: **saber escolher suas imagens, definir as categorias** para a codificação, **codificar as imagens** e **analisar os resultados**. Ao escolher as imagens, o pesquisador deve levar em conta a pergunta de sua pesquisa e ter em mente que todas as imagens que sejam relevantes a essa pergunta têm de constar na amostra que está sendo analisada.

A amostra deve ser “representativa e significante”. Algumas formas de se retirar amostras de um dataset são: **aleatória**, numerando cada imagem e depois usando um gerador aleatório até obter um número significativo de imagens; **estratificada**, retirar amostras de subgrupos que já existam no dataset, escolhendo uma imagem de cada subgrupo; **sistemática**, selecionar cada terceira ou décima ou qualquer numeral desde que não coincida com um padrão cíclico que contamine a amostra; e **cluster**; forme grupos aleatórios e escolha apenas deles. No caso do objeto dessa dissertação não foi preciso retirar uma amostra, pois todas as imagens coletadas foram categorizadas e analisadas.

Definir as categorias para iniciar a codificação é o passo mais crucial da análise de conteúdo, sendo objetivas e descrevendo apenas o que “realmente” conta na imagem ou texto. Elas devem ser exaustivas (cada aspecto das imagens com as quais o pesquisador está preocupado devem ser abordadas por uma categoria), exclusivas (as categorias não devem se sobrepor) e esclarecedoras (devem produzir um desdobramento imagético que será analiticamente interessante e coerente).

[...] O ponto chave a ser lembrado, no entanto, é que as imagens devem ser reduzidas a um número de partes componentes que podem ser rotuladas de um modo que tenha algum significado analítico. (ROSE, 2016, p.92. Tradução própria do original³⁰)

Com as categorias definidas, seguimos para o momento de codificar as imagens. O processo de categorização deve ser realizado com cuidado e máxima atenção, de forma manual ou com auxílio de algum recurso de computador, analisando cada imagem e anexando os rótulos que convieram a ela.

Nessa dissertação, o processo de categorização foi feito de forma manual, olhando cada uma das 3.308 imagens e criando categorias a partir dos elementos em comum que elas

30 “The key point to remember, though, is that the images must be reduced to a number of component parts that can be labelled in a way that has some analytical significance” (ROSE, 2016, p.92)

apresentavam. As categorias iniciais foram “grávida”, “mosquito”, “bebê”, “repelente”, “larvas do mosquito”, “laboratório”, “exame médico”, “vacina”, “focos do mosquito”, “combate ao mosquito”, “entrevistas e coletivas”, “informativos”, “criança”, “reuniões”, “medicina” e “outros”. A categoria “outros” continha imagens que não se enquadravam nas outras categorias.

A partir dessa categorização inicial, identificou-se a possibilidade de refinamento das categorias, resultando nas categorias finais consideradas para a análise dos sentidos implícitos a cada imagem: **1) Causa/Vetor:** englobando majoritariamente o que estivesse relacionado ao vetor de transmissão da doença (*Aedes Aegypti*), tanto a imagem do próprio mosquito quanto as ações de combate e prevenção; **2) Vítimas:** os grupos mais afetados pela epidemia, com um tom fortemente voltado para as grávidas e seus bebês em meio aos casos de microcefalia; **3) Cura:** imagens que mostram o caráter médico e farmacêutico da doença, como pesquisas sobre o vírus, vacinas, medicamentos e exames; e **4) Autoridades Oficiais:** imagens que mostrassem figuras que tivesse algum tipo de autoridade durante a epidemia, como governantes, representantes de instituições de saúde, líderes religiosos e jornais. As imagens cujo sentido em relação a epidemia não pôde ser identificado apenas pela imagem por si só foram consideradas como **não categorizadas**. Isso incluiu imagens que tinham a explicação textual no corpo do *tweet*. Essa opção metodológica serviu para reforçarmos o valor da imagem *per se*, e não como um apêndice ou complemento do texto.

Para a criação dos gráficos quantitativos utilizou-se o software Tableau³¹ com a base de dados sendo o arquivo *.csv* gerado após a coleta e, para a criação das visualizações de imagem, foi empregada a ferramenta *ImageCloud*³² para criar um mosaico de imagens ordenadas pela quantidade de *retweets* que tiveram.

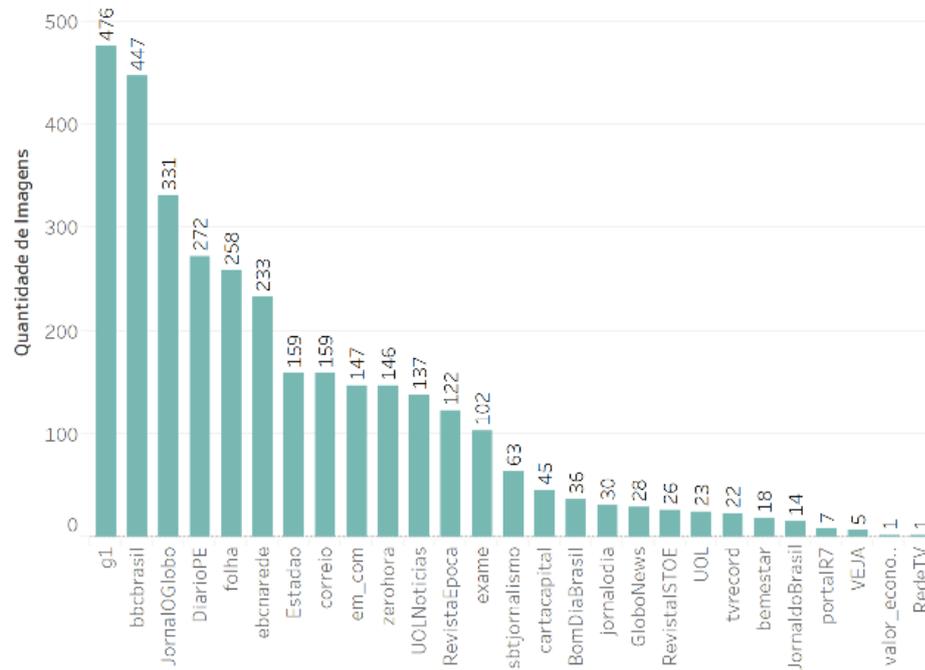
3.5. Análise quantitativa

Com os dados coletados e utilizando os recursos da plataforma de análise Tableau, foi possível quantificar as informações de modo a visualizar algumas correlações entre os perfis de mídia e o ato de publicação de imagens, além de elucidar aspectos pertinentes das categorias definidas.

31 Plataforma de business intelligence para análise de dados desenvolvida pela Tableau Software e adquirida pela Salesforce.com em 2019.

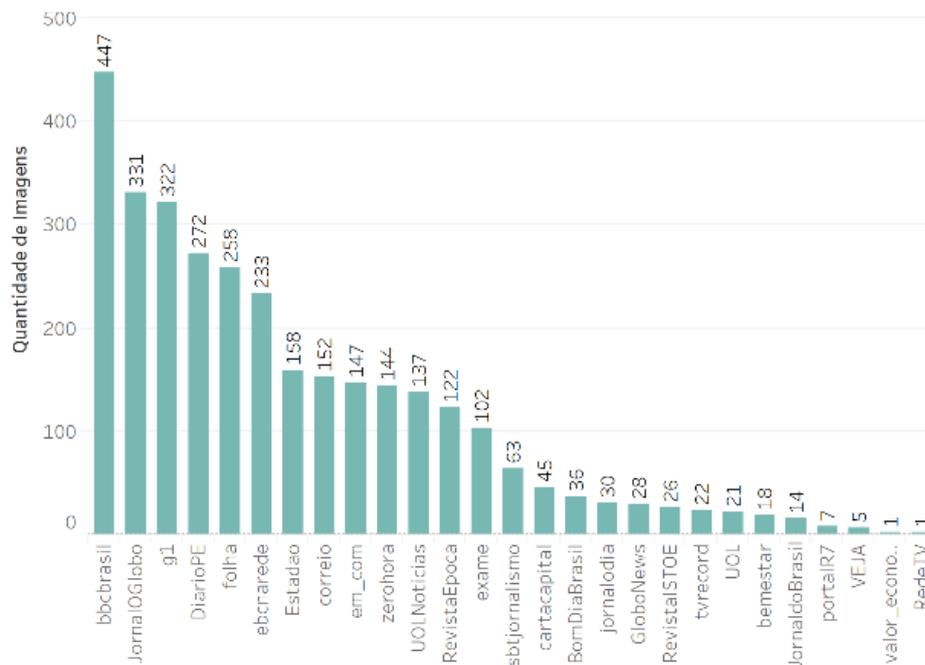
32 Software desenvolvido pelo Labic/Ufes na linguagem de programação java para a criação de visualizações de grandes volumes de imagens.

Gráfico 1 - Quantidade de imagens publicadas (eixo Y) por perfil de mídia (eixo X) sem exclusão de links repetidos



Fonte: a autora

Gráfico 2 - Quantidade de imagens publicadas (eixo Y) por perfil de mídia (eixo X) com exclusão de links repetidos

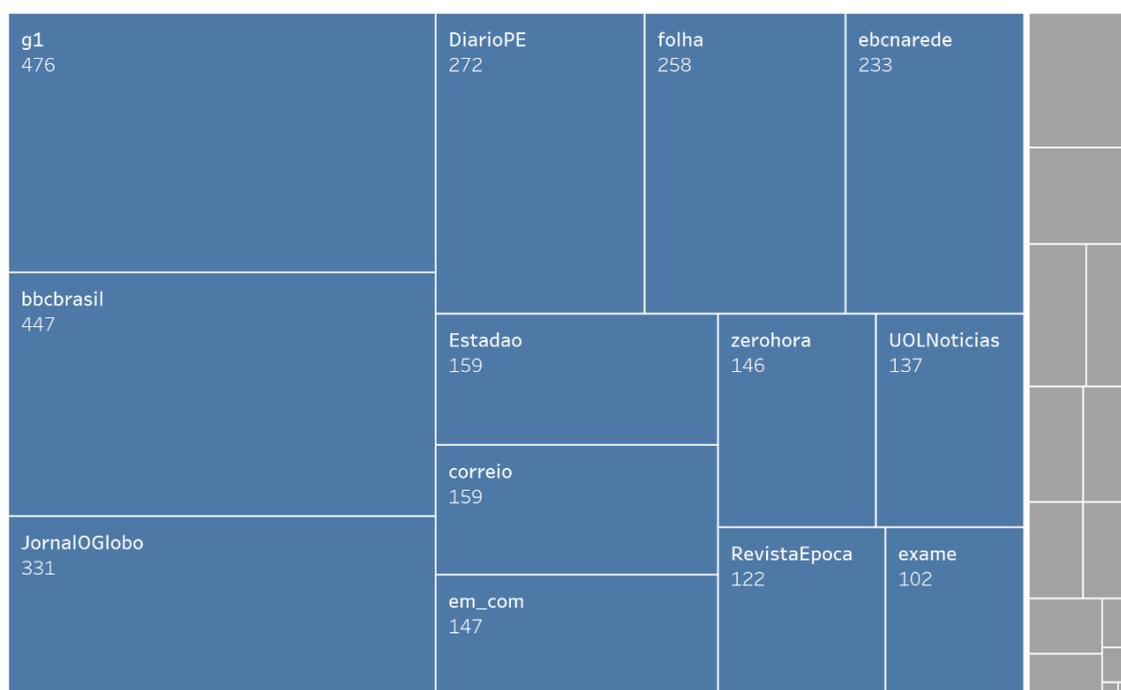


Fonte: a autora

O gráfico 1 e 2 utilizam os mesmos dados mostrando a quantidade de imagens publicadas pelos perfis de mídia durante a epidemia de Zika, contudo, a contagem das imagens é feita de maneira

diferente. Quando um perfil publica o mesmo link de imagem mais de uma vez, o *script* utilizado para coleta identifica e contabiliza essa repetição, logo, se percebe uma mudança no ranking quando isso é levado em consideração. No primeiro gráfico os top 5 perfis com mais publicações são: @g1 (n=476), @bbcbrasil (n=447), @JornalOGlobo (n=331), @DiárioPE (n=272) e @folha (n=258). Quando olhamos para o segundo gráfico, vê-se que o @g1, que ocupava a 1ª posição, cai para a terceira, passando de 476 imagens publicadas para 322. A queda é significativa e demonstra a prática de reutilização de imagens durante uma cobertura jornalística, podendo significar que apesar do elemento visual vinculado ao *tweet* ser uma maneira de chamar atenção ao conteúdo, não parece haver uma preocupação na repetição da imagem ou do *tweet* vinculado a ela. Contanto que a mídia esteja presente na discussão da epidemia, garantindo a sua audiência e conquistando mais leitores, a pluralidade de novas imagens associadas a doença não é prioridade. A imagem serviria apenas como elemento para retenção da atenção.

Gráfico 3 - Treemap da quantidade de imagens publicadas por perfil de mídia com destaque aos com mais de 100 imagens publicadas



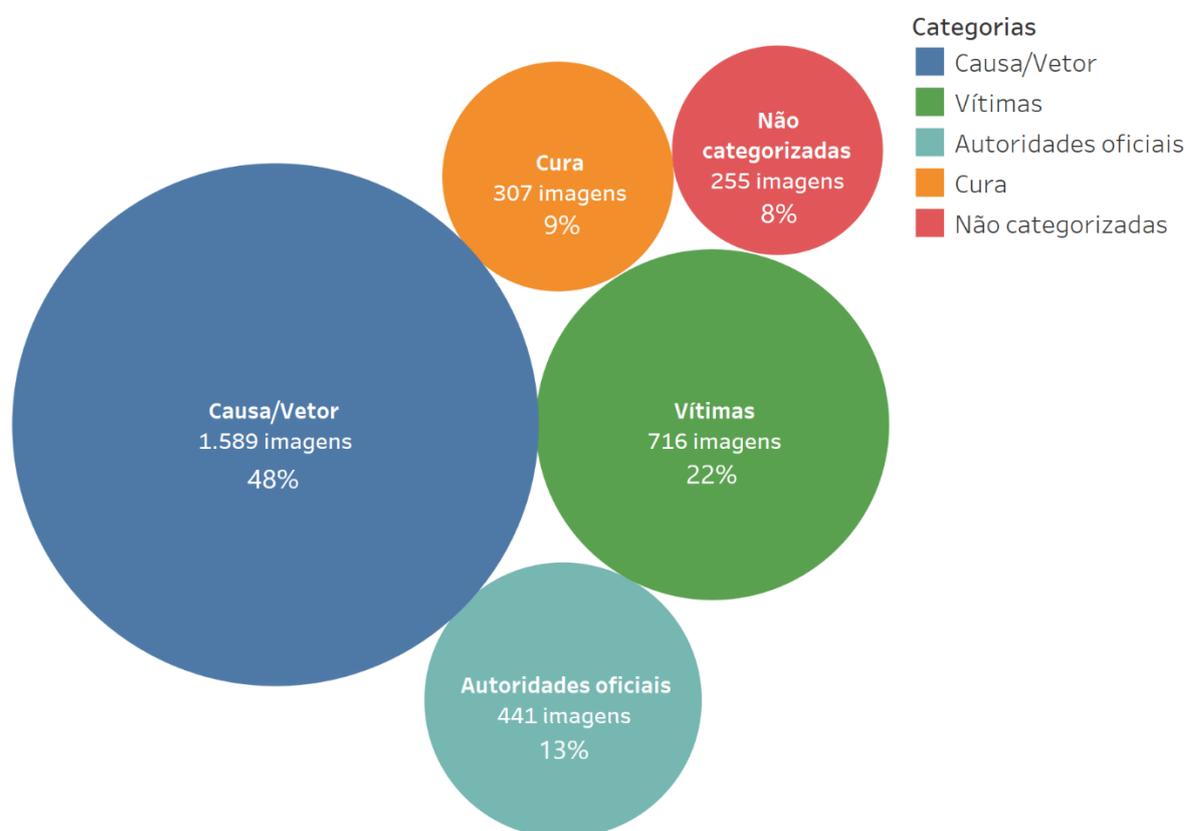
Perfis de Mídia

- Mais de 100 imagens publicadas
- Menos de 100 imagens publicadas

Fonte: a autora

O gráfico 3 é um *treemap*³³ representando de maneira comparativa e visual o volume de imagens publicadas pelos perfis. Dos 27 perfis que compõem a amostra desse estudo, 13 são responsáveis pela publicação de cerca de 90% das imagens analisadas (representados no gráfico pela cor azul). Nota-se que apenas dois perfis do Twitter referentes a programas jornalísticos televisivos (BBC Brasil e EBC na Rede) publicaram mais de 100 imagens, enquanto que os perfis que mais publicaram foram de grandes jornais impressos, referências no cenário midiático brasileiro.

Gráfico 4 - Quantidade de imagens por categoria



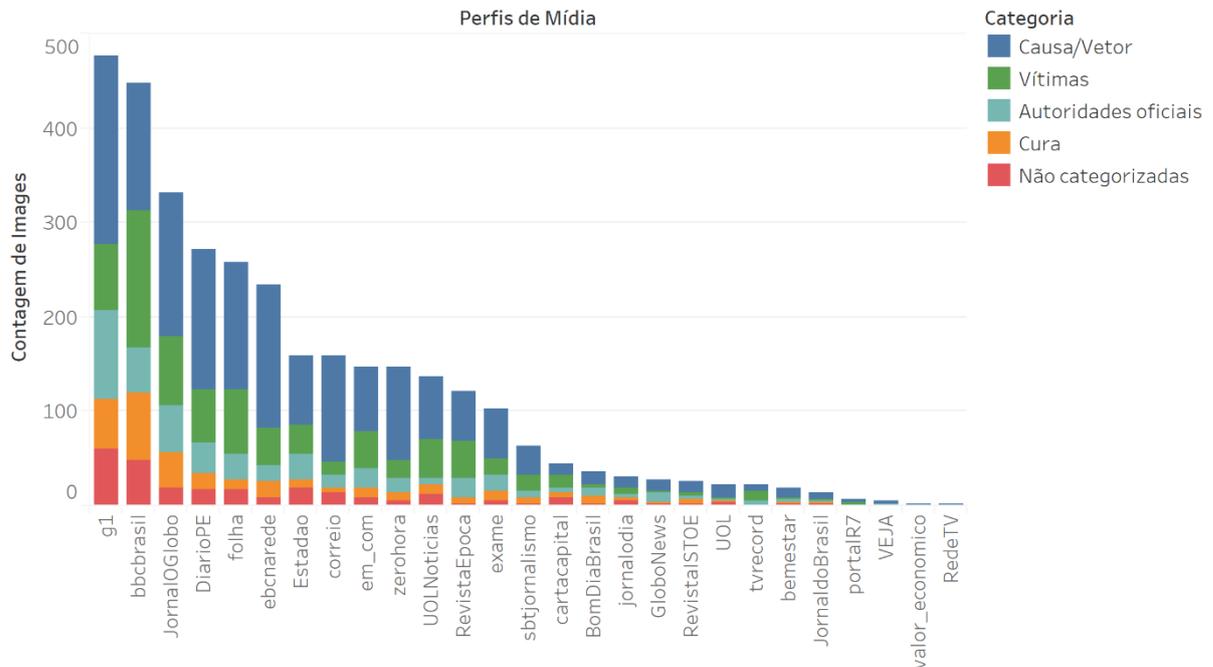
Fonte: a autora

Partindo das categorias gerais definidas anteriormente, pode-se ver no gráfico acima as quantidades e porcentagens de cada em comparação umas com as outras. Das 3.308 imagens coletadas, 1589 (47,8%) foram rotuladas como Causa/Vetor, seguido de 716 (21,5%) imagens de Vítimas, 453 (13,6%) de “Autoridades oficiais”, 307 (9,3%) de “Cura” e 255 (7,6%) se enquadraram como “Não categorizadas”. Com esses números verifica-se que quase 70% das

33 Treemap é uma técnica de visualização para representar dados hierárquicos usando retângulos aninhados.

imagens da epidemia eram voltadas para as possíveis causas da epidemia e ao seu vetor de transmissão, o mosquito, e para os grupos de vítimas mais afetados: grávidas e crianças. Há a presença em seguida do caráter oficial e político da doença, e em último lugar o viés da medicina.

Gráfico 5 - Quantidade de imagens por categoria referente a cada perfil de mídia



Fonte: a autora

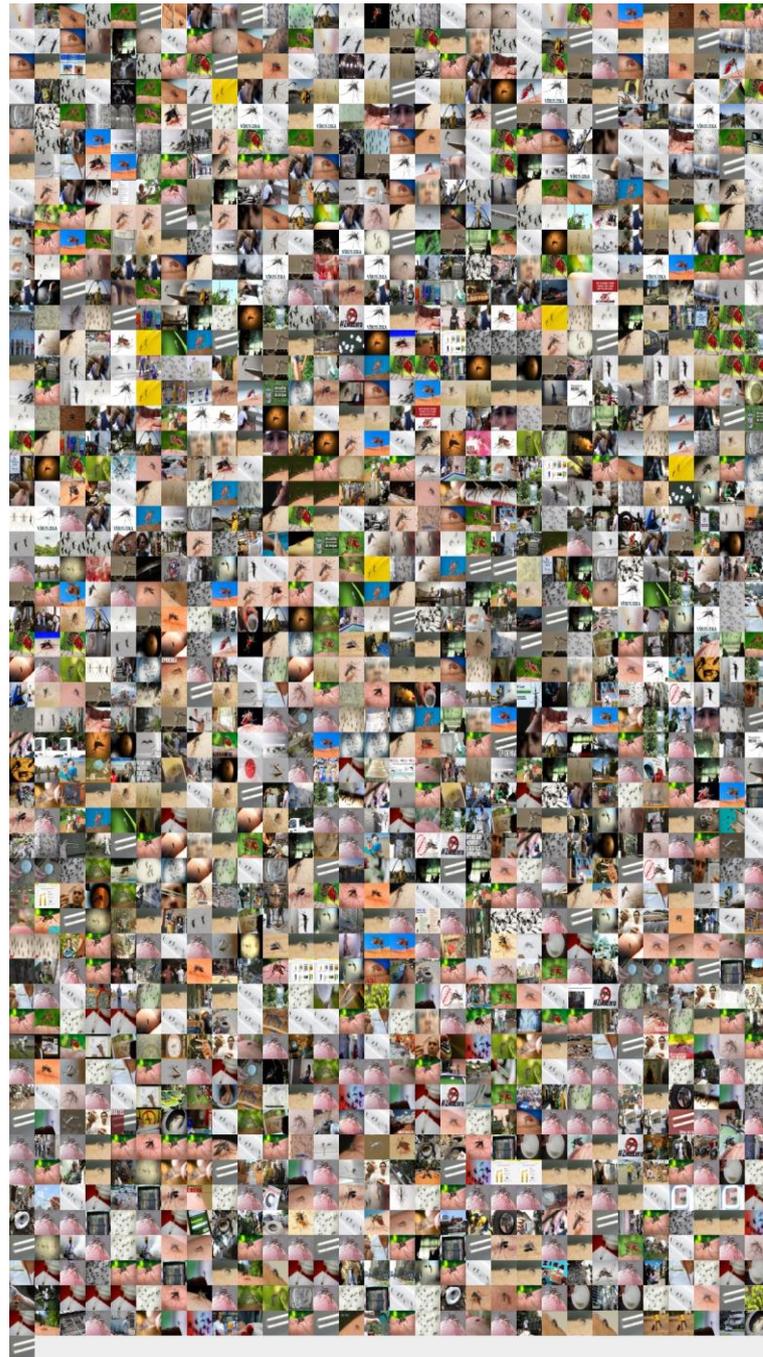
Já o gráfico 5 nos mostra como há uma certa padronização na distribuição proporcional das categorias entre os perfis. A categoria Causa/Vetor se mantém estável na posição de categoria com mais imagens publicadas e, mesmo quando o perfil possui menos imagens no total, a diminuição da quantidade se dá em outras categorias e não nela. Dos 10 perfis com mais imagens, apenas a BBC Brasil dá um destaque semelhante tanto às vítimas quanto à Causa/Vetor; enquanto que no perfil do G1 as imagens de Autoridades oficiais superam às das vítimas, conferindo um viés mais politizado da epidemia. Assim, essa diferença entre os dois perfis de mídia que mais publicaram imagens reflete a linha editorial de cada e o modo como lidaram como a epidemia jornalisticamente.

3.6. Análise das imagens por categoria

Com a categorização e contabilização das imagens, se tornou evidente quais foram os sentidos abordados pelos perfis e que relevância cada um deles teve no contexto da epidemia. Pôde-se assim, explorar cada um deles para compreender que tipo de imagem as mídias decidiram priorizar para a construção do cenário imagético da Zika.

3.6.1. Causa/Vetor

Figura 7 - *Imagecloud* da categoria Causa/Vetor (em ordem decrescente, da esquerda para a direita por quantidade de *retweets*)³⁴



³⁴ Para visualizar a imagem em alta resolução acessar: < <http://extrazoom.com/image-110353.html>>

Fonte: a autora

A categoria Causa/Vetor é a maior categoria com 1589 imagens e é caracterizada pelo foco em todas as questões associadas ao vetor de transmissão, o *Aedes Aegypti*. O mosquito, inclusive, possui papel fundamental e, após a observação das imagens, é um dos protagonistas dentro da narrativa imagética da epidemia. A variedade de ângulos, composições e enquadramentos é imensa, com o mosquito sendo fotografado ou desenhado das mais diversas formas: sozinho ou em grupo, grudado em mosquiteiros, em fase larval, contraluz, e o clássico *close* mostrando o famigerado inseto em toda a sua glória, com seu corpo listrado, se enchendo do sangue de sua vítima.

Figura 8 – Fotos de mosquitos presentes no dataset



Fonte: Twitter (2020)

O uso das imagens de animais ou insetos que são transmissores de diferentes doenças através do mundo é amplamente abordado em uma série de artigos organizados por Chrystos Lynteris resultando na obra *Framing Animals As Epidemic Villains: Histories Of Non-Human Disease Vectors*. Já na introdução, ele aborda como as imagens de animais não-humanos têm tido um papel historicamente importante no estabelecimento destes animais enquanto vilões da epidemia (LYNTERIS, 2019), mencionando os ratos enquanto personificação da Peste Negra, cães como espalhadores de raiva na Índia, e considerando não apenas a foto do animal em si, mas também o próprio local no qual há o contato entre animais e humanos.

Durante a epidemia de SARS em 2003, fotografias dos “*wet markets*” chineses (mercados que vendem carne fresca, frutos do mar e até animais vivos), incorporariam o que ele chama de “fotografia da epidemia” (*epidemic photography*): lugares em potencial que poderiam desencadear novos surtos epidêmicos (LYNTERIS, 2019, p.16). No início de 2020, com o surgimento de casos de um novo coronavírus (SARS-CoV-2) em Wuhan, China, novamente as imagens dos mercados chineses voltam a aparecer na mídia e nas redes sociais como possíveis

focos da atual pandemia³⁵. O próprio termo “*wet market*”, se pesquisado em sites de buscas, na aba “Imagens”, já está diretamente vinculado à nova doença, assim como a sopa de morcego, que viralizou tanto em imagens e vídeos, causando inclusive uma onda xenofóbica contra a população chinesa.

Figura 9 - Resultado da pesquisa de imagens no buscador Google no dia 02/04/2020



Fonte: Google (2020)

Figura 10 – Exemplo do resultado “bat soup” no buscador Google no dia 02/04/2020



Fonte: DailyMail³⁶ (2020)

35 Andersen, K.G., Rambaut, A., Lipkin, W.I. *et al.* The proximal origin of SARS-CoV-2. *Nat Med* (2020). <https://doi.org/10.1038/s41591-020-0820-9> - Disponível em: https://www.nature.com/articles/s41591-020-0820-9?fbclid=IwAR0cOVC4i9wyLuODURmxAXWWGOUm9RyzHmzTBA98jI_SR-ou8v-8_MLJgP4

36 Disponível em: < <https://www.dailymail.co.uk/news/article-7920573/Revoltng-footage-shows-Chinese-woman-eating-bat-scientists-link-coronavirus-animal.html> >

Em relação ao mosquito, a utilização das fotos do próprio inseto, apesar de ser uma característica muito forte nas imagens da Zika, não é uma marca exclusiva dessa epidemia. O *Aedes Aegypti* é um velho conhecido dos lares e noticiários brasileiros, sendo vetor de transmissão para diversas outras doenças no país como a Febre Amarela, a Dengue e a Chikungunya. Logo, quando se evoca a imagem do mosquito, o que se vê não é apenas um inseto que transmite uma determinada doença, ela traz à memória um histórico de lutas e problemas de longa data em todo o território brasileiro.

Não só no Brasil. A construção de sentidos envolvendo a imagem do mosquito aparece em outros lugares e em outros períodos. Na Ásia, por exemplo, o mosquito se tornou conhecido como “mosquito-tigre” (*tiger-mosquitoes*), tanto pela sua característica marcante das listras brancas em seu corpo e pernas, quanto pela sua picada “particularmente cruel” (MEERWIJK, 2019, p.120, Tradução própria do original³⁷). Entretanto, as comparações foram além. O imaginário criado em volta do mosquito não se limitou apenas a ele, mas reformulou os sentidos voltados aos ambientes tropicais e aos países de clima quente: se tornou um “arquétipo do predador exótico” (MEERWIJK, 2019, p. 120) Tradução própria do original³⁸). Meerwijk cita um estudo de 1927 do entomologista britânico P. J. Barraud, no qual ele analisa os hábitos do *Aedes*, mais especificamente relatando que esse mosquito “caçador de homens” (BARRAUD apud MEERWIJK, 2019, p.128. Tradução própria do original³⁹) se adaptou ao ambiente urbano ao ponto de preferir locais artificiais de reprodução de maneira a ficar mais perto dos humanos. Interessante pontuar aqui o uso da palavra “preferir”, pois Meerwijk coloca que essa constatação por um lado atribui uma culpabilidade aos donos de residências (mesmo que involuntariamente) e um papel no espalhamento da doença, assim como infere algum grau de intencionalidade maliciosa nos hábitos irracionais do inseto.

37 “*particularly cruel*” (MEERWIJK, 2019, p.120)

38 “*archétype du prédateur exotique*” (MEERWIJK, 2019, p. 120)

39 “*man-hunting*” (BARRAUD apud MEERWIJK, 2019, p.128)

Figura 11 - Tiger mosquitoes in Siam, Executive Committee of the Eight Congress
Siam: General and Medical Features (Bangkok: Bangkok Times Press, 1930)
(Courtesy of the Wellcome Collection)



Fonte: Meerwijk (2019)

Em território brasileiro, o mosquito foi o protagonista no contexto de diferentes doenças: a Febre Amarela, a Dengue, a Chikungunya e, mais recente, a Zika. Apesar de haver uma certa linearidade histórica em relação à ocorrência dos surtos dessas enfermidades, elas não foram totalmente superadas. Cada fase atribui ao mosquito um contexto histórico e um sentido diferentes, mas não de forma a substituir o que foi trazido pela fase anterior: há um acúmulo de sentidos no mosquito que não são esquecidos, mas que afloram dependendo de qual doença se refere.

Durante a epidemia de Febre Amarela, no início do século XX, a motivação para as tentativas de erradicação do mosquito esteve diretamente conectada a política racista de embranquecimento do país, com imigrantes europeus vindo para estabelecer um modelo de sociedade observado na Europa (LOPES; REIS-CASTRO, 2019). Percebeu-se que os imigrantes estariam mais suscetíveis ao adoecimento e possível falecimento pela enfermidade, o que estimulou as campanhas sanitárias contra o inseto que rapidamente se transformou em um incômodo mortífero, alterando inclusive, para Georges Canguilhem a figura da Morte: “Se tornou possível traçar em um mapa da Terra os limites dentro dos quais a Morte tem asas”

(CANGUILHEM, 1991, p. xi. Tradução própria do original⁴⁰). A tarefa de combater o mosquito foi dada ao epidemiologista Oswaldo Cruz, iniciando a cruzada contra o inseto, símbolo do progresso, e a consolidação do movimento sanitário, até 1955 no qual confirmou-se a erradicação e a doença se reservou a florestas e áreas rurais (LOPES; REIS-CASTRO, 2019).

Em 1986, o medo do mosquito retorna, marcando-o no imaginário social dessa vez a partir do surto de uma nova enfermidade: a Dengue (LOPES; SILVA, 2019). Em maio do mesmo ano, houve uma manifestação na Baixada Fluminense, no Rio de Janeiro, cujo lema era “Pare, Baixada em perigo. Saúde urgente” (MULTIDÃO, 1986). Os manifestantes interromperam o trânsito gritando palavras de ordem, demonstrando preocupação com o avanço da Dengue no estado. Na cobertura jornalística do protesto, realizada pelo jornal O Fluminense, o registro fotográfico do momento conta com um dos cartazes contendo nitidamente a figura emblemática de um grande mosquito. É a partir desses surtos, durante as últimas décadas do século XX, que o “mosquito da Febre Amarela” passa a ser conhecido como o “mosquito da Dengue”, transformando a doença em uma “arbovirose comum nas principais capitais brasileiras” (LOPES; SILVA, 2019, p.101).

Figura 12 – Manifestação contra a dengue na Baixada Fluminense em 1986



Fonte: Jornal O Fluminense (1986)

40 “It became possible to trace on a map of the earth the boundaries within which Death has wings” (CANGUILHEM, 1991, p. xi)

A Dengue se tornou então uma preocupação recorrente, principalmente durante o período de chuvas característico do verão brasileiro, sendo o mosquito alvo de políticas públicas de combate como a criação do Programa Nacional para a erradicação do *Aedes Aegypti*, em 1996, e seu subsequente em 2002, o Programa Nacional de Controle a Dengue. Desde então o mosquito se torna uma presença recorrente, permanecendo no imaginário social da população, principalmente durante os verões onde os índices de infecção por Dengue aumentam e as campanhas se intensificam.

Entre 2015 e 2016, surge uma nova enfermidade, com sintomas semelhantes aos da Dengue e também utilizando o *Aedes* como vetor de transmissão. Em um primeiro momento, essa enfermidade não se destacava por nenhum motivo, porém percebeu-se um aumento incomum no número de casos de bebês que nasciam com microcefalia na mesma região em que essa nova doença vinha aparecendo. A relação entre essa nova doença e as deformidades em recém-nascidos, principalmente os de famílias de baixa renda na região nordestina, acendeu um alerta nos órgãos de saúde pública para o que poderia se tornar uma provável epidemia no Brasil. Os veículos de comunicação, autoridades oficiais e o próprio público em geral começaram a movimentar as redes em torno dessa discussão, começando a construir a narrativa da epidemia de Zika, principalmente a partir da volta das imagens do mosquito e do contexto de medo que o cerca.

Figura 13 - Associação da imagem do mosquito ao sentimento de alerta/medo



Fonte: Twitter

Como exposto anteriormente, a história do mosquito vem de longa data e, com o avanço da tecnologia nos dispositivos de captura fotográfica e a disseminação mais veloz da informação, sua figura se tornou cada vez mais emblemática e conhecida da população. Por mais que ele seja um inseto pequeno, com no máximo 1 centímetro de comprimento, os perfis de mídia buscam utilizar sempre a sua imagem ampliada, rompendo com a escala real, tanto para avivar continuamente as características do mosquito na mente das pessoas para que ele seja sempre

identificado, quanto, para em uma escala subjetiva, equipará-lo ao tamanho dos danos que ele causa.

Figura 14 – Exemplos de imagens que retratam o mosquito em close



Fonte: Twitter

Quando retratado em seu tamanho real, raramente está sozinho. Sempre em grupos, o sentido buscado é a quantidade: os mosquitos não vêm sozinhos, existem aos milhares, e quanto mais insetos, maior a possibilidade de espalhamento da doença. Reforça a narrativa da necessidade de luta contínua contra o mosquito, mostrando que apesar de pequenos, há uma quantidade assustadoramente grande circulando pelo país.

Figura 15 - Exemplos de imagens que retratam grupos de mosquitos





Fonte: Twitter

O mosquito então se revela como a personificação da enfermidade, o vilão que faz com que a população adoça, e não apenas seu vetor de transmissão. Ele se torna culpado e alvo de campanhas de erradicação que não se limitam às regiões afetadas pela enfermidade, mas transforma automaticamente cada cidadão brasileiro que tem conhecimento dos perigos que o mosquito traz em um responsável pela proliferação da Zika. A “luta” contra a doença se torna coletiva e a responsabilidade acaba sendo distribuída igualmente entre os cidadãos, colocando em segundo plano a falta do comprometimento do Estado em garantir, por exemplo, a universalização do acesso ao saneamento básico ou mesmo a fiscalização de terrenos baldios públicos.

Todas as propagandas de combate ao *Aedes aegypti*, você vê um foco muito importante nas pessoas, as pessoas são responsáveis por isso. Não se fala do fracasso de todas as políticas públicas dos últimos 40 anos no Brasil, mas a população tem uma parcela significativa no combate ao mosquito (TODO, 2018. 9min24s – 10min22s)

Figura 16 – Exemplos de imagens que trazem o sentido de combate/luta ao mosquito



Fonte: Twitter

Incorporando outros elementos à narrativa, formando a “fotografia da epidemia”, retrata-se também a presença dos agentes responsáveis pela fiscalização dos focos do mosquito, trazendo em forma imagética a própria metáfora militar criticada por Sontag (2007).

Entra-se em um verdadeiro *modus operandi* de guerra contra o Aedes, no qual os agentes de saúde uniformizados, e até mesmo o Exército de fato, são chamados para travar essa luta, indo de casa em casa para verificar se está havendo o cumprimento das medidas impostas à população. Ao enquadrar elementos militares nas imagens divulgadas, a mídia legitima a

necessidade de uma mobilização excessiva, contribuindo para a culpabilização do aumento do número dos mosquitos à falta de cuidado da população, além da estigmatização daquele que acaba adoecendo (SONTAG, 2007).

Figura 17 - Exemplos de imagens de soldados do exército e agentes uniformizados



Fonte: Twitter

A atribuição de culpa fica ainda mais evidente nas imagens que mostram os possíveis focos do mosquito. Em sua maioria mostram o descarte de lixo em lugares indevidos, formando montes de entulho que, em época de chuvas, se tornam locais propícios para o acúmulo de água. O sentido de causa e consequência já vem costurado nas imagens da mídia: os moradores, geralmente de bairros periféricos e sem infraestrutura, jogam “conscientemente” o lixo em lugares proibidos, sendo eles mesmos os próprios causadores das enfermidades que os atacam. Mesmo que isso signifique a falta do estado em garantir a limpeza urbana, o sentido dado acaba por recair sobre as práticas da população, que facilitam a proliferação do Aedes. O cidadão que vive em condições adversas acaba, assim, duplamente punido: é alvo privilegiado das doenças e ainda termina sendo culpado pela doença.

Figura 18 – Exemplos de imagens de possíveis focos do mosquito



Fonte: Twitter

Em menor expressão em relação ao total de imagens dessa categoria, há apenas algumas imagens dentre as coletadas que retratam o sentido de descaso dos órgãos públicos, em bairros periféricos e lotes públicos, mostrando a falta do acesso dos moradores ao saneamento básico, com exemplos de esgotos a céu aberto. Esse enquadramento é visivelmente mais fraco do que a culpabilização das vítimas. Além disso, não há qualquer indício imagético de medidas a longo prazo sendo tomadas pelos órgãos responsáveis em mudar ou resolver essas situações.

Figura 19 – Exemplos de imagens que retratam falta de infraestrutura de saneamento básico



Fonte: Twitter

Em relação às ações de contenção da epidemia e combate ao mosquito, a que é mais destacada dentre as imagens é a nebulização química, chamado popularmente de “fumacê”. Essa medida também já faz parte da narrativa das doenças relacionadas às arboviroses transmitidas pelo *Aedes* e é amplamente conhecida da população. É uma prática que visa a eliminação dos mosquitos adultos e que, para ser realmente eficaz, requer que as gotículas recaiam sobre os insetos que estão voando para haver o contato necessário e assim matá-los. Ela não age sobre focos, sendo uma medida que deve ser utilizada em conjunto com o monitoramento de resistência do mosquito ao inseticida aplicado, a redução de focos do mosquito, o controle biológico e a educação pública (ROSE, 2001). Ainda que ela reduza o número de mosquitos adultos de uma determinada área, ela é uma medida de curto prazo que não resolve o problema, apenas garante mais tempo para que as autoridades possam agir (CHAVASSE; YAP, 1977).

O aparecimento das imagens do fumacê como destaque na ação de combate ao mosquito revela o sentido de essa ser a ação que mais facilmente é reconhecida pela memória da população como parte da luta contra o mosquito e suas enfermidades. Entretanto, o seu destaque em detrimento da visibilidade de outras ações a longo prazo por parte da mídia, como obras de saneamento ou mesmo cartilhas educativas, auxilia na transmissão de um falso sentido de segurança e de solução do problema. O fumacê se torna uma das marcas da fotografia de epidemia exposta pela mídia, tendo seus efeitos inflados para preencher visualmente a contínua ausência das políticas públicas e do planejamento urbano.

Figura 20 – Exemplos de imagens que retratam o uso do “fumacê”

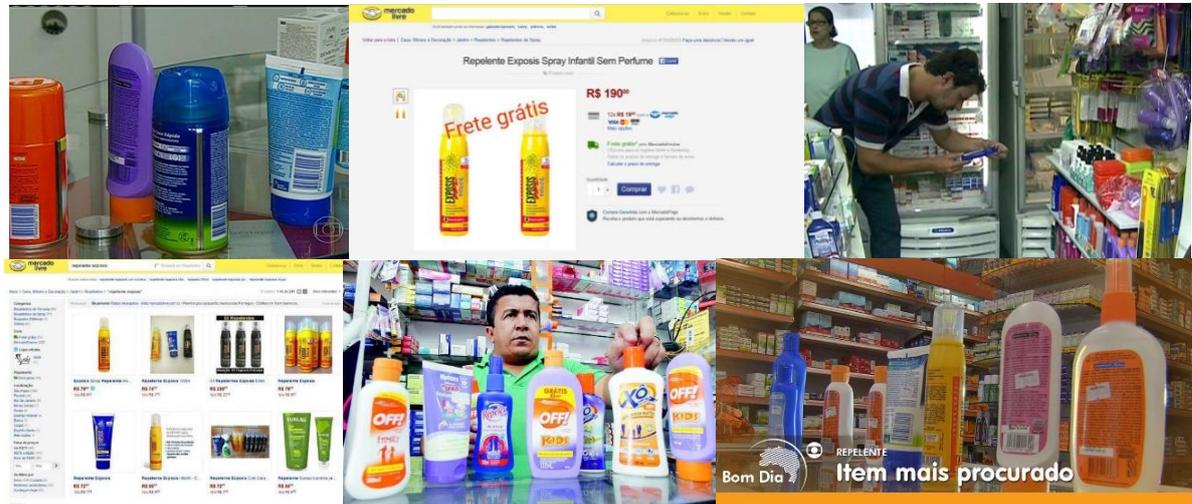


Fonte: Twitter

Com a ameaça iminente da nova doença e a aceitação de que a presença do mosquito é um cenário constante, assim como a ineficiência dos órgãos públicos no controle da epidemia, a população toma ainda mais pra si a responsabilidade, sendo essa refletida no sentido trazido pelas imagens dos repelentes. A procura pelo produto dispara nas farmácias, supermercados e lojas virtuais, e é mostrada pela mídia como mais uma forma de proteção possível e disponível. A imagem do repelente atribui mais uma camada de culpa aos brasileiros que, além de serem

os próprios responsáveis pelo surgimento de focos do mosquito, não tomam as proteções necessárias existentes para não serem picados. Novamente a dupla penalização se apresenta.

Figura 21 – Exemplos de imagens de repelentes



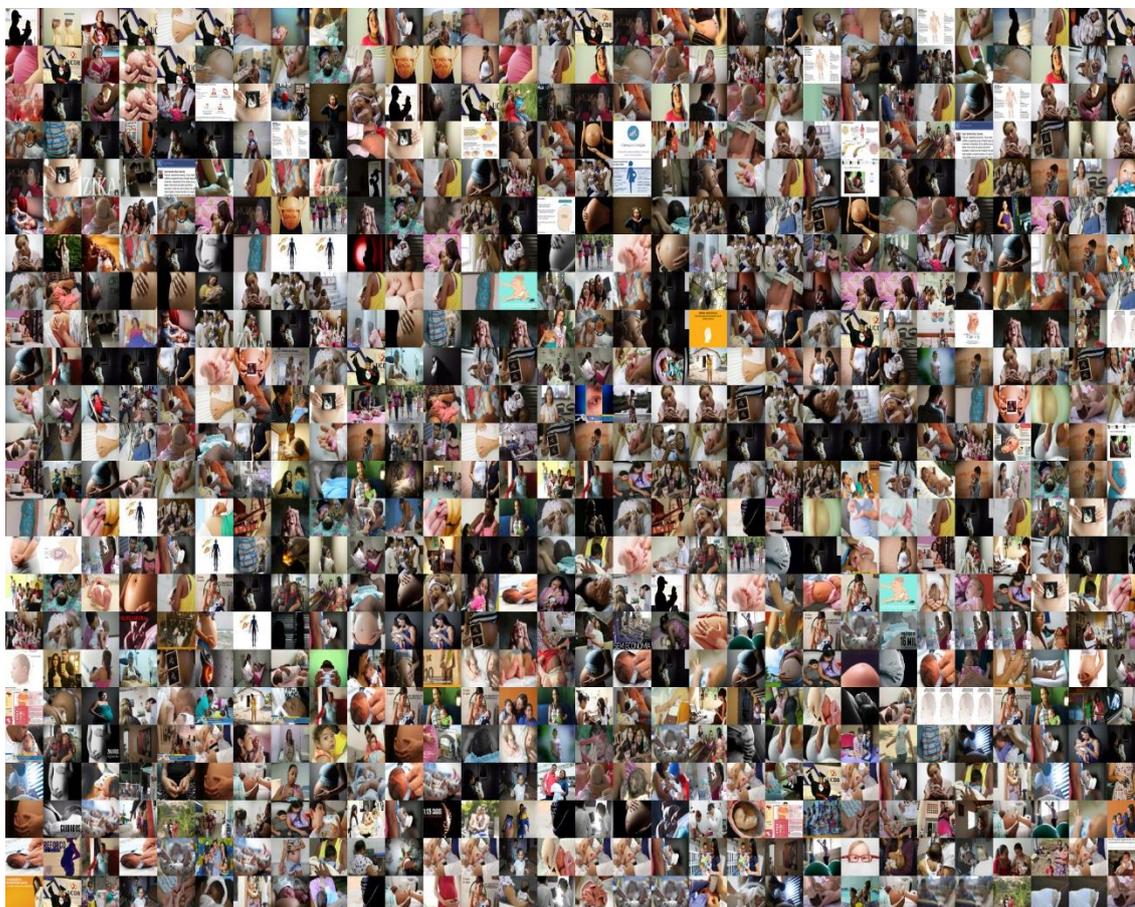
Fonte: Twitter

A categoria causa/vetor enquadra o mosquito como o elemento central, o protagonista de uma das faces da epidemia, trazendo não apenas suas características emblemáticas como também a própria interação entre o inseto e o humano em ambientes nos quais eles coabitam. Tendo em mente a linha histórica e a construção dos sentidos em torno do *Aedes*, a existência do mosquito implica “passados que não querem passar” (LOPES; SILVA, 2019). É um elemento que está presente em diversos momentos da realidade brasileira, sendo uma figura trans-temporal que se reterritorializa e se imbuí de novos sentidos a cada nova doença que é vinculada a ele. A relação entre a sociedade e o mosquito é uma experiência na qual

[...] os mosquitos figuram como temática da história do tempo presente nas diferentes acepções que ela comporta – como atores de dramas recentes ainda repletos de controvérsias, definições inconclusas e problemas não equacionados, “passados não resolvidos” – mas principalmente como elemento que desdobra diferentes temporalidades – do longo histórico de domesticação do mosquito em ambientes antrópicos e coevolução com a espécie humana, à incriminação na transmissão de doenças pouco conhecidas, passando pela trajetória de estratégias de controle que variaram no decorrer do tempo, segundo os repertórios disponíveis, as conjunções sociopolíticas e a própria interação do inseto com a ecologia humana (LOPES; SILVA, 2019. p. 70)

3.6.2. Vítimas

Figura 22 - *Imagecloud* da categoria Vítimas (em ordem decrescente, da esquerda para a direita por quantidade de retweets)⁴¹



Fonte: o autor

A segunda categoria com maior quantidade de imagens (716 imagens) retrata o grupo de risco da epidemia de Zika, com destaque a dois sujeitos: mulheres gestantes e recém-nascidos. São imagens fortes que evidenciam a consequência mais cruel da exposição à doença que, ao infectar mulheres grávidas, termina por atingir o feto causando má formação cerebral (microcefalia). A partir do conteúdo das imagens e da forma padronizada na qual esses dois tipos – mulher/mãe/gestante e bebê - são retratados, pode-se perceber os sentidos construídos e veiculados pela mídia em volta dessa outra face da epidemia. Essa categoria, assim como a anterior, possui vários elementos que se conectam entre si formando assim o universo imagético das vítimas da Zika.

Primeiramente, essa categoria é fortemente marcada pela presença da figura feminina, mais especificamente a mulher gestante, a qual é retratada de diferentes maneiras. Apesar de ser um

41 Para visualizar a imagem em alta resolução acessar: < <http://extrazoom.com/image-110356.html>>

dos sujeitos principais dentro da epidemia de Zika, a mulher é invisibilizada dentro das imagens publicadas e, conseqüentemente, dentro do processo complicado da gravidez durante a epidemia. Das 143 imagens que trazem as mulheres em período gestacional, 113 (aproximadamente 80%) deixam o rosto das mulheres para fora do enquadramento, concentrando-se apenas na barriga que abriga o feto.

Figura 23 - Exemplos de imagens de "grávidas sem rosto"



Fonte: Twitter

Por serem imagens publicadas por perfis de mídia, há de se levar em consideração a possibilidade da falta de identificação das mulheres como um meio de preservar suas identidades e não as expor a uma estigmatização em relação à doença. Porém, quando lhes convêm, os perfis publicam imagens das mulheres identificando-as. O ponto aqui não é aferir culpa ou intenção perversa à mídia, mas compreender que ao escolherem mostrar apenas a gravidez, o sentido automaticamente se desloca da complexidade de um sujeito mulher em um estado de gravidez, para uma barriga anônima e com potencial de estar enferma. Minimiza-se um pouco a invisibilidade da gestante pela presença das mãos tocando a barriga, num sentido de proteção maternal ao filho esperado.

Com esse padrão imagético acaba se reforçando a concepção da sobreposição do ser mãe em relação ao ser mulher e, de certa forma, estabelecendo um padrão nas gravidezes mostradas. Reserva-se um lugar sacralizado às mães (LARA, 2016), mas ignora-se a complexidade de cada mulher com seus medos, defeitos, problemas, histórias. A benção da gravidez, naturalizada e cobrada pela sociedade, continua sendo uma benção, mas agora há um elemento externo que interfere no curso “natural” e que tem poder de transformar benção em punição.

Em algumas das imagens fica visível a utilização de fotos de bancos de imagens ou que dificilmente são de vítimas reais da doença. A imagem da barriga é aplicada como elemento ilustrativo, inserindo-a no contexto da epidemia apenas naquele momento, e mantendo o padrão das imagens citadas anteriormente.

Figura 24 - Exemplos de imagens de bancos de imagens



Fonte: Twitter

Enquanto isso, em apenas 30 imagens de gestantes (aproximadamente 21%), consegue-se visualizar seus rostos ou, no mínimo, ter um vislumbre de seus corpos para além da gravidez. Atribui-se os rostos àquelas que são, junto de seus filhos, as protagonistas desse lado da epidemia. São imagens mais difíceis de obter uma padronização pois são mulheres diferentes, que vivem em lugares diferentes, com histórias e sentimentos diversos. Podemos enxergar assim que a enfermidade vai além de um vírus que causa deformidades em um feto ainda dentro do ventre, mas afeta e transforma a vida daquelas que os geram e os carregam por toda uma gestação.

Figura 25 - Exemplos de imagens de grávidas cujos rostos são mostrados





Fonte: Twitter

Além dos elementos presentes nas fotos, percebe-se também a própria questão do núcleo familiar inserido no contexto da epidemia. Somente em 33 fotos dessa categoria (aproximadamente 5%) há a presença da figura masculina junto da mulher grávida, ou da mãe com o bebê ou somente com o bebê. Em comparação, contabilizando somente mulheres com recém-nascidos – desconsiderando então as mulheres grávidas – foram publicadas pelos perfis de mídia 209 imagens (aproximadamente 30%), 6 vezes mais do que com a ocorrência de presença masculina.

Figura 26 - Exemplos de imagens com a presença da figura masculina



Fonte: Twitter

Com essas informações pode-se aferir que, no que se refere às vítimas da Zika, a gestação da mulher é construída pela mídia como uma gestação solitária, sem o acompanhamento do companheiro ou do pai da criança. Após o parto, a situação é a mesma: há uma ausência da presença paterna nos momentos retratados nas imagens, sendo a responsabilidade pela criança

inteiramente da mulher-mãe. É ela que segura o filho nos braços, que o acalenta, que cuida da sua alimentação, que vai ao hospital para as consultas necessárias e onde se encontra com outras tantas mães passando pela mesma situação.

O sentido da tarefa das mulheres já está dado e é reforçado com a publicação desproporcional de imagens em relação à parte paterna. Isso configura a continuação de uma visão relativamente recente a respeito do vínculo maternal, da gestação ao nascimento, sendo descrito como instintivo e natural (LARA, 2016), visando assim legitimar a obrigação da mulher nos cuidados aos filhos.

Em estudos realizados com famílias de crianças diagnosticadas com a Síndrome Congênita da Zika, as mães aparecem como as principais cuidadoras (OLIVEIRA et al., 2019), e são os integrantes da família cuja rotina apresenta mudanças mais expressivas, tendo que se adaptar à nova realidade da criança, repleta de internações hospitalares e consultas ambulatoriais (BULHOES et al., 2020). Também aparecem como as mais afetadas em relação a sobrecarga física, psicológica e social pois, ao serem designadas automaticamente pela sociedade para essa difícil tarefa, a tomam para si, abraçam sua causa, enquanto acumulam afazeres domésticos, abdicam do autocuidado e abandonam a vida profissional (DUARTE et al., 2019). Esse esquecimento de si mesma em prol de viver em função do filho “demonstra a distância que elas tomaram de sua condição de ser mulher, por se perceberem apenas mães de um filho com deficiência” (HAMAD; SOUZA, 2019, p.6)

No vínculo existente entre mãe e filho, na maioria das situações, cria-se uma relação de dependência e necessidade, no qual, num contexto familiar, a mãe detém o papel de dona do cuidado integral, não medindo esforços para proporcionar o melhor aos filhos, muitas vezes renunciando à própria vida pessoal e profissional, a fim de contribuir para o desenvolvimento saudável deles. Nesta tentativa de enfrentar as dificuldades e desafio inerentes ao cuidado, o cuidar materno é marcado pela renúncia, essas mães tornam-se dedicadas exclusivamente ao cuidado do filho em detrimento da realização de suas atividades habituais (HAMAD; SOUZA, 2019, p.6)

Enquanto isso, a figura paterna, ausente nas imagens que coletamos, também se vê ignorada nessa nova dinâmica familiar que se apresenta a eles. No artigo “Microcefalia e dinâmica familiar: a percepção do pai frente à deficiência do filho” (FELIX; FARIAS, 2018) encontra-se um ponto de vista escassamente explorado academicamente, raramente considerado no que compete à criação de políticas públicas e da oferta de assistência psicossocial e, como visto, também invisibilizado enquanto vítima da epidemia pelo olhar da imprensa. O artigo ainda frisa

que a atuação no auxílio para essas famílias se restringe à mãe e à criança, e essa percepção traz consigo uma série de questões sobre a sociedade patriarcal e a distribuição de tarefas e papéis a se cumprir, tanto pela mulher quanto pelo homem.

É olhando para as imagens de forma mais atenta que se pode enxergar além do que as suas superfícies nos mostram. Vê-se o papel da mãe, do lar e provedora, que acompanha a criança e sacrifica sua vida por seu filho, e não se enxerga o pai, pois seu papel é prover para a família com os frutos de seu trabalho. Assim, os perfis de mídia vão tecendo por meio de suas imagens um determinado retrato da família, perpetuando uma série de outros ideais já estabelecidos na sociedade. Se há ou não uma intencionalidade, não cabe a este trabalho discutir, mas não se pode ignorar que a escolha dessas imagens específicas produz sentidos que compõem a face da epidemia nas redes.

Figura 27 - Exemplos de imagens que retratam mulheres/mães com os bebês





Fonte: Twitter

Os recém-nascidos são as vítimas mais simbólicas da epidemia de Zika, estando presentes tanto de forma figurativa nas imagens das barrigas quanto literalmente já após o nascimento. Enquanto fetos, sua gestação é cercada pelo medo da possibilidade de serem afetados pela doença e das consequências que elas representam. A idealização do “filho perfeito” é quebrada (FELIX; FARIAS, 2018) e há um luto dos pais pelo “bebê imaginário” (FELIX; FARIAS, 2018) quando a confirmação da Síndrome Congênita do Zika (SCZ) é dada. Quando nascidos, a marca mais emblemática se dá no formato menor da cabeça, que é constantemente medida durante o acompanhamento médico, mas há também imagens mais “abstratas” que retratam outras partes do corpo dos bebês como os braços, pernas e mãos.

A situação na qual eles se encontram também compõe o ambiente imagético dessa face da epidemia: em quase nenhum momento ele aparece tranquilo ou dormindo. É constantemente medido, apalpado ou submetido a uma intervenção hospitalar, sendo fotografado várias vezes chorando, trazendo ainda mais dramaticidade a toda a situação.

Ao contrário dos outros sujeitos apresentados, ele é a vítima mais inocente, isenta de culpa, pois é completamente indefeso e nada poderia ter feito para impedir essa enfermidade. Sua condição, se formos retomar a culpabilização atribuída anteriormente, é consequência da falta de cuidados da população tanto no controle do vetor de transmissão quanto nas ações de proteção, como o uso do repelente.

As gestantes acabam tendo, por associação, uma parcela de culpa atribuída para elas. Ora, se o bebê não tinha como se defender, era papel da mulher mãe ter tido todos os cuidados necessários para que essa doença não encontrasse seu filho. Nesse momento, assim como a invisibilização do papel do pai nos cuidados à criança, há também uma minimização do papel dos homens na transmissão da doença. Era recomendado às mulheres por autoridades da saúde a adoção de

medidas para evitar a gravidez durante o período epidêmico e até mesmo de absterem da prática de relações sexuais (LESSER; KITRON, 2016; MELO; SILVA; CORTE, 2019).

O repelente, citado na categoria passada e que aparece imbuído do sentido de atribuir a responsabilidade da doença aos doentes, retorna com uma causa-consequência ainda mais injusta para as mulheres: a grávida não passou repelente, foi picada e ficou doente, a lógica é essa. Essa simplificação desconsidera outros elementos essenciais como a própria situação econômica das famílias afetadas, que influencia diretamente na condição ou não de arcar com custos de repelentes, mosquiteiros, roupas compridas, entre outros (MELO; SILVA; CORTE, 2019), Lembrando que as famílias que terminam sendo as mais expostas a doenças transmitidas pelo mosquito são aquelas que habitam lugares sem saneamento básico, limpeza urbana e com proximidade a áreas de densa vegetação e focos do Aedes.

Figura 28 - Exemplos de imagens de bebês com microcefalia





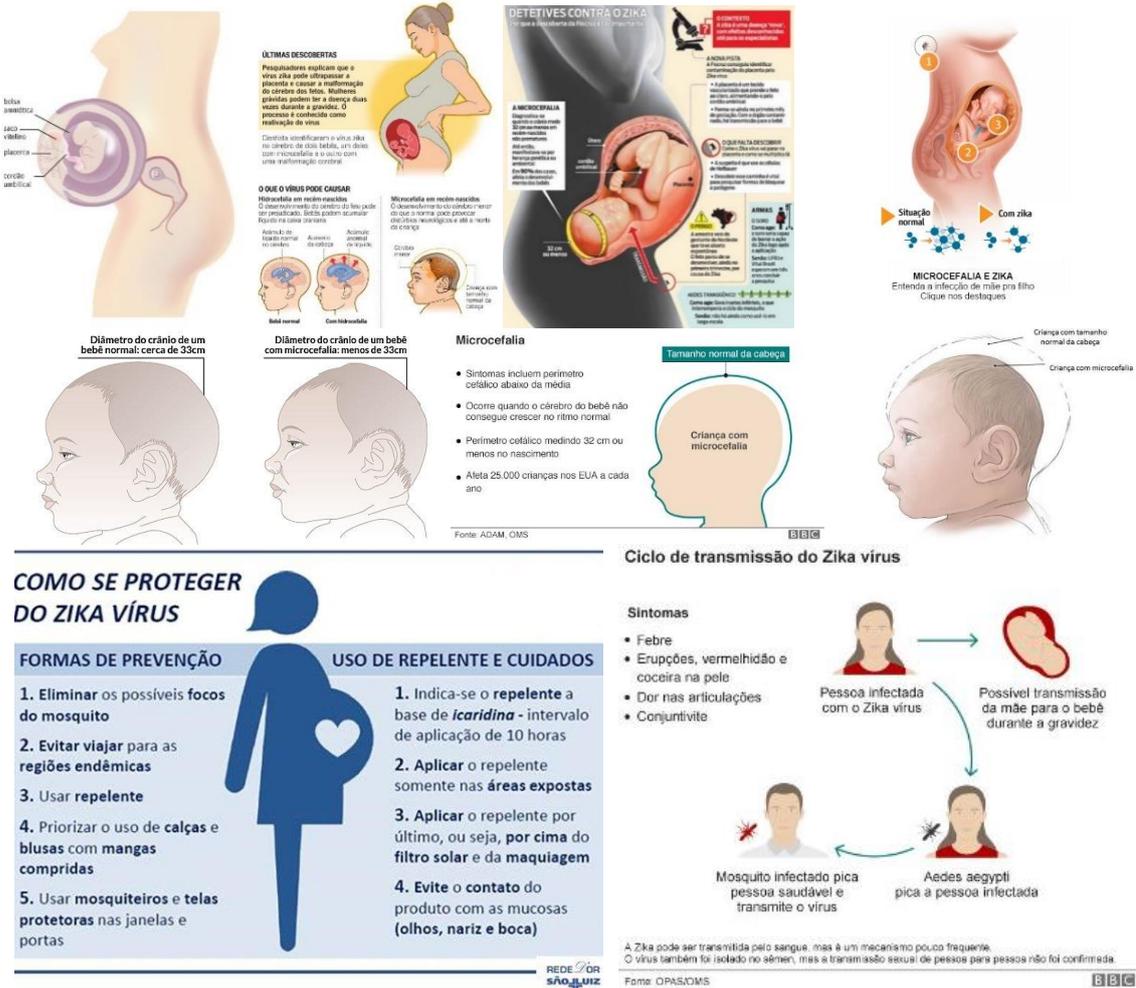
Fonte: Twitter

A quantidade de imagens contendo bebês com a SCZ publicada pelos perfis de mídia busca também atrair a atenção de seus seguidores em meio ao caos de informações publicadas a todo momento, seja chocando-os na linha do foto-choque (MACHADO, 1984; SONTAG, 2007) ou, ao menos, sensibilizando quem vê as imagens. Apesar dos perfis de mídia terem um papel importante na construção imagética da epidemia, o fazem sem se esquecer dos critérios de noticiabilidade. A imagem que mais representa a epidemia e sua perversa consequência e que explicita o valor-notícia da situação é a do recém-nascido microcefálico e o sofrimento que ele representa.

Dentre as imagens coletadas aparecem, em número bem menor, algumas ilustrações explicativas que visam esclarecer como o vírus é transmitido, de que maneira ele age sobre o feto em gestação, o que significa o diagnóstico de microcefalia, além de recomendações de como se proteger da contaminação.

A mídia, principalmente no contexto atual no qual se insere nos sites de redes sociais disseminando mensagens com um vasto alcance, tem um papel fundamental na divulgação de informações de cunho científico e educacionais para seus seguidores. Com o acesso à internet um pouco mais democratizado, as pessoas acabam recorrendo a sites de buscas para encontrar mais informações, ainda mais quando em algumas situações a própria comunicação do diagnóstico à família é inadequada ou difusa (OLIVEIRA et al., 2019).

Figura 29 - Exemplos de imagens de infográficos com orientações médicas



Fonte: Twitter

Como visto nas imagens dos recém-nascidos, a microcefalia se tornou a consequência mais emblemática da epidemia de Zika, apesar de não ser a única. Há estudos posteriores sobre o acompanhamento do desenvolvimento de grupos de crianças diagnosticadas e que indicam ocorrências de “problemas ao se alimentarem, dificuldades para dormir, comprometimento grave do sistema motor, anormalidades na visão e na audição e convulsões” (SATTERFIELD-NASH; KOTZKY; ALLEN, 2017. Tradução nossa.).

Essas crianças precisam e precisarão de tratamento e acompanhamento médicos e fisioterapêuticos para que possam ter suas chances de uma vida digna e com mais conforto aumentadas. Para isso, é necessário que haja uma preocupação com o pós-epidemia, compreendendo que os bebês retratados nas imagens irão crescer e precisarão ter uma rede de apoio e de atendimento voltada para a sua condição.

Dentre as imagens, chama a atenção o aparecimento de famílias de crianças com microcefalia em idades mais avançadas que, devido o recorte temporal estabelecido nesse trabalho, não

seriam crianças que tiveram microcefalia como consequência da Zika. Nessas imagens repousa o sentido da superação: são retratos de famílias felizes cujos filhos que conseguiram avançar no desenvolvimento a ponto de levarem vidas “normais”.

Figura 30 - Exemplos de imagens de superação da condição microcefálica



Fonte: Twitter

É a perspectiva positiva que a mídia procura para fugir do sofrimento da epidemia amplamente explorado. Não se deve ingenuamente considerar essa ação como uma atitude puramente altruísta de levar boas notícias ou de dar conforto aos pais, pois é também uma forma de explorar novos aspectos da epidemia antes da concorrência, visando atrair a atenção de seu público e até mesmo viralizar histórias sentimentais. Dessa forma, ela busca mudar o seu estigma de “apenas noticiar tragédias” para levar “alegria em meio ao caos”.

O sentido da superação nesse caso é uma via de mão dupla: ao mesmo tempo que dá esperança com histórias positivas, acaba por generalizar e minimizar as dificuldades de quem enfrenta a dor da perda do esperado “filho perfeito”, a falta de informação em relação à nova condição de vida imposta, os obstáculos no acesso ao atendimento médico ao recém-nascido, além do medo pelo futuro. A romantização da superação nessas imagens atribui unicamente aos esforços da família, representada mais fortemente pelas mães, o êxito das crianças no seu desenvolvimento futuro, ofuscando mais uma vez o papel do Estado em garantir políticas públicas e assistências adequadas.

3.6.3. Autoridades oficiais

Figura 31 - *Imagecloud* da categoria Autoridades oficiais (em ordem decrescente, da esquerda para a direita por quantidade de *retweets*)⁴²



Fonte: o autor

A terceira categoria identificada foi a que chamamos de **Autoridades oficiais**. Nela consta imagens de sujeitos que possuam algum tipo de autoridade que estejam ocupando posições de poder dentro da narrativa da Zika, como o Governo Federal, a Organização Mundial da Saúde (OMS), a Igreja Católica e a própria imprensa.

O Estado aparece majoritariamente representado na imagem da ex-presidenta Dilma Rousseff (2014 - 2016) e na de seu ministro da Saúde Marcelo Castro. Ambos são sujeitos que aparecem em momentos de declaração pública, como coletivas de imprensa, discursos em eventos e entrevistas. Diferentemente das grávidas e bebês, que não possuem nomes ou rostos, mas são unidos em um sofrimento comum, as imagens das autoridades são de políticos ou personalidades que ocupam posições de poder e dos quais se espera uma resposta imediata perante a epidemia que se desenrola. A imagem da ex-presidenta é bem explorada e se torna por definição a imagem do governo dentro da imagética da relação estado-cidadão.

42 Para visualizar a imagem em alta resolução acessar: <<http://extrazoom.com/image-110361.html>>

Figura 32 - Exemplos de imagens da ex-presidenta Dilma Rousseff



Fonte: Twitter

Apesar das vítimas serem as mais afetadas pela epidemia, o ato da fala não é mostrado em suas imagens, mas é reservado àqueles que tomam decisões, como o ministro, personificado como o Ministério da Saúde que é responsável pela criação dos planos e políticas públicas voltadas para essa população atingida. O sentido das imagens das vítimas, em contraponto ao das autoridades, é de um personagem passivo, sofrido, que não age ou não consegue agir para mudar sua situação. Enquanto isso, a autoridade é fotografada como se fosse pega em pleno raciocínio, na maioria das vezes com um semblante concentrado e se dirigindo a um público que a ouve.

Figura 33 - Exemplos de imagens do ministro da Saúde Marcelo Castro





Fonte: Twitter

Outra autoridade que resalta dentre as imagens coletadas é a da Diretora Geral da Organização Mundial da Saúde (OMS) Margaret Chan. A OMS é uma agência internacional de saúde que “dirige e coordena a saúde internacional dentro do sistema das Nações Unidas” e cujas áreas de trabalho são os “sistemas de saúde, saúde ao longo da vida, doenças não transmissíveis e transmissíveis, preparação, vigilância e resposta, e serviços corporativos” (WHO, 2020).

Quando os casos de microcefalia no Brasil começaram a ser reportados em uma frequência maior que o normal para o período, esse fato chamou a atenção da agência internacional e logo começaram as investigações para determinar qual era a causa. Com exames positivos para a Zika e o número de casos crescentes, inclusive com relatos em outros países da América do Sul, a OMS emitiu um alerta mundial (CAZARRÉ, 2015) em dezembro de 2015 para que os governos se atentassem ao aparecimento de síndromes neurológicas e anomalias congênitas, além de reforçar o acompanhamento pré-natal de gestantes e o controle ao vetor de transmissão.

Com isso, a OMS se configura como uma das autoridades oficiais no âmbito da saúde, juntamente ao Ministério da Saúde, e nas imagens sendo também reconhecida pela imagem de sua diretora-geral e outros representantes, junto ao símbolo da agência. O padrão imagético segue o mesmo que o das autoridades políticas anteriores, porém busca também um enquadramento que facilite a identificação do sujeito pelo seguidor que vê a imagem (símbolo da OMS, placa de identificação do cargo).

Figura 34 - Exemplos de imagens que retratam a presença da Organização Mundial da Saúde





Fonte: Twitter

A relação entre as autoridades oficiais, nos âmbitos da política e da saúde, citadas anteriormente aparece visualmente nas imagens que mostram a cobertura da campanha do Zika Zero, lançada pelo Governo Federal. É possível perceber que nelas as figuras políticas saem do seu local tradicional (palanques, reuniões) para literalmente vestir a camisa do combate ao mosquito e ir para a rua. Esse movimento tem a intenção de passar um sentido de aproximação entre os líderes que tomam decisões e a população que sofre, entretanto, mais uma vez o protagonista da epidemia é o mosquito e a parte da campanha mais midiaticizada é justamente a de combate aos criadouros do inseto.

Figura 35 - Exemplos de imagens de autoridades oficiais na campanha Zika Zero





Fonte: Twitter

Sabe-se também que o ato simbólico da figura política (pois ela mesma não está na linha de frente do combate) não é somente de divulgação da campanha, mas também para mostrar o seu engajamento na solução do problema vigente, o que acaba ocasionando um aumento de popularidade.

Não há ocorrência, nas imagens coletadas, de qualquer elemento que traga a lembrança das vítimas, sejam grávidas ou bebês, ou das medidas de proteção e assistência que são delas por direito. A narrativa política e científica mostrada pelas imagens continua tendo um foco direcionado ao combate ao Aedes e percebe-se um distanciamento entre a realidade das vítimas e a realidade das autoridades oficiais.

O ambiente de tomada de decisão, lugar das autoridades, em nenhuma maneira se assemelha visualmente ao ambiente no qual a epidemia se alastra. Com traços clássicos de cobertura jornalística de política, os sujeitos políticos já têm, nas imagens, seus espaços delimitados (coletivas de imprensa, entrevistas, salas de reuniões) inclusive com uma indumentária sóbria (terno e gravata) que é a que culturalmente se espera de alguém que ocupe um cargo de importância.

A questão de gênero também se faz notar pois, com exceção das imagens da ex-presidenta Dilma e da diretora geral da OMS, as imagens apresentam uma evidente maioria de homens ocupando espaços e cargos públicos, o que condiz com o estudo “Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil” (IBGE, 2018) no qual é apontado que apenas 16% das cadeiras do Senado e 10,5% das da Câmara dos Deputados eram ocupadas por mulheres, deixando o Brasil com o pior resultado entre os países sul-americanos.

Figura 36 – Exemplos de imagens de cobertura jornalística das autoridades oficiais



Fonte: Twitter

Dentre as autoridades oficiais, notou-se também o aparecimento de imagens referentes ao Papa Francisco, sumo pontífice e chefe da Igreja Católica Apostólica Romana. Enquanto líder da maior religião do mundo, a qual se baseia em princípios de compaixão e caridade, é de praxe que em momento de tribulações de expressiva repercussão, ele se pronuncie com palavras de conforto e conselhos para os seus fiéis.

No caso da epidemia de Zika, pautas sobre o uso de métodos contraceptivos para prevenir a gravidez e o aborto em casos de mal formação do feto foram colocadas novamente em evidência e se tornaram pautas para discussões em torno do direito reprodutivo da mulher (LIRA; MEIRA; CAMPOS, 2018). Em um país no qual 65% da população se considera como “católico romano” (IBGE, 2010), essas questões debatidas dentro do campo político acabam entrelaçadas a um discurso religioso que, baseado em seus dogmas, defende que o ato sexual deva ser feito para reprodução e não por prazer (logo, sem uso de contraceptivo) e que a vida surgiria no momento da fecundação.

O sentido dado quando os perfis de mídia publicam essas imagens é de ilustrar as declarações dadas pelo Papa no tocante à epidemia, repassando a informação aos seus seguidores, e conscientes de que é uma notícia que provavelmente será de interesse de uma ampla parte dos

brasileiros. Mostra também que apesar de epidemias serem assuntos a serem trabalhados e discutidos por especialistas da área da saúde em conjunto com gestores governamentais, a religião continua sendo presente na narrativa da doença a ponto de terem sua voz reverberada por meio das imagens das mídias. Essa influência religiosa pode também ser percebida em estudos etnográficos e antropológicos como os de Feliz e Farias (2018), Freire et al. (2018), e Hamad e Souza (2019), nos quais as famílias de crianças com SCZ mencionam, por exemplo, ter “fé em Deus” ou que elas teriam sido “escolhidas por Deus” para essa missão.

Figura 37 - Exemplos de imagens com a figura religiosa do Papa Francisco



Fonte: Twitter

3.6.4. Cura

Figura 38 - *Imagecloud* da categoria Cura (em ordem decrescente, da esquerda para a direita por quantidade de *retweets*)⁴³



Fonte: o autor

43 Para visualizar a imagem em alta resolução, acessar: <<http://extrazoom.com/image-110362.html>>

A última categoria na qual as imagens foram agrupadas é a de denominação **Cura**, cujas imagens apresentam características voltadas essencialmente para o campo da saúde, mais especificamente das práticas médicas e farmacêuticas durante o surto epidêmico.

É a categoria que apresenta menos diversidade temática, concentrando-se na presença dos profissionais da área da saúde em um ambiente visivelmente clínico (laboratórios, consultórios, salas de exames) e com ferramentas próprias do ambiente laboratorial (tubos de ensaio, amostras de sangue, béqueres e seringas).

Os sujeitos que aparecem são médicos e pesquisadores da área da saúde, “experts” (LAGE, 2001, p.30) que são consultados pelas mídias para explicar de forma técnica como a doença se desenvolve e os efeitos que ela traz ao corpo humano, bem como mostrar o andamento dos testes e das pesquisas para o desenvolvimento de uma vacina.

Diferentemente das aparições de profissionais da saúde nas imagens da categoria Vítimas, nestas não é mostrado um vínculo direto com as famílias e bebês afetados, os pesquisadores e especialistas, cujas identidades e profissão dão a eles credibilidade, estão limitados ao ambiente da ciência e à prática do fazer científico. Assim como as imagens das autoridades oficiais, há um descolamento da realidade da doença e a realidade clínica da medicina, apesar de que ambos estão (ou deveriam estar) intrinsecamente interligados.

Figura 39 - Exemplos de imagens de profissionais da saúde e pesquisadores



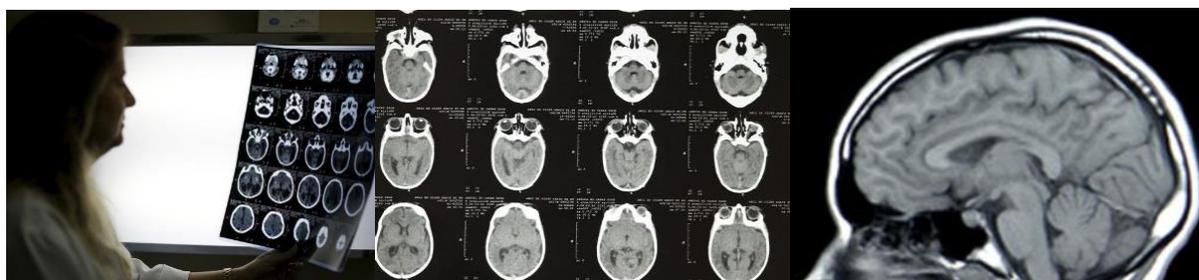


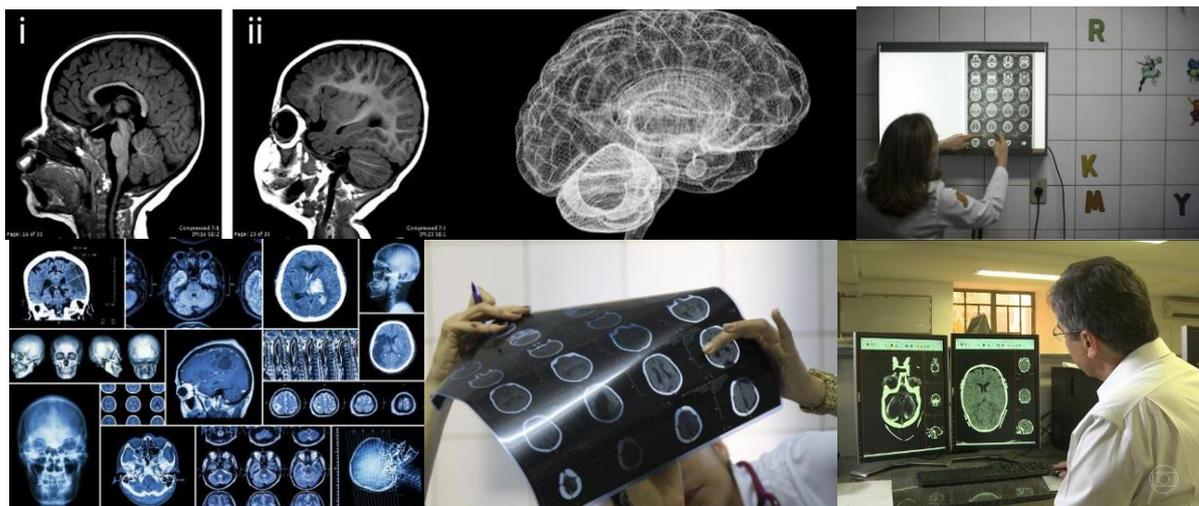
Fonte: Twitter

Assim como nas fotos de bebês tendo o tamanho da circunferência de suas cabeças medida, também foram publicadas imagens de exames tomográficos ou de raio-x com um destaque especial para a cabeça e para o cérebro. Mesmo que o assunto tratado pelas duas seja, em sua raiz, o mesmo, a escolha imagética dá o tom do sentido que é pretendido passar ao seguidor da rede social.

Imagens de exames falam sobre a microcefalia, mas com o foco na parte estritamente clínica e médica do desenvolvimento cerebral. Não é o papel dessas imagens fazer menção a uma pessoa de carne e osso, com rosto e história, elas são imagens de casos médicos, de malformações, das consequências que o vírus traz num corpo anônimo em desenvolvimento. Não há apelo emocional, há apenas o diagnóstico.

Figura 40 - Exemplos de imagens de exames médicos, majoritariamente do cérebro



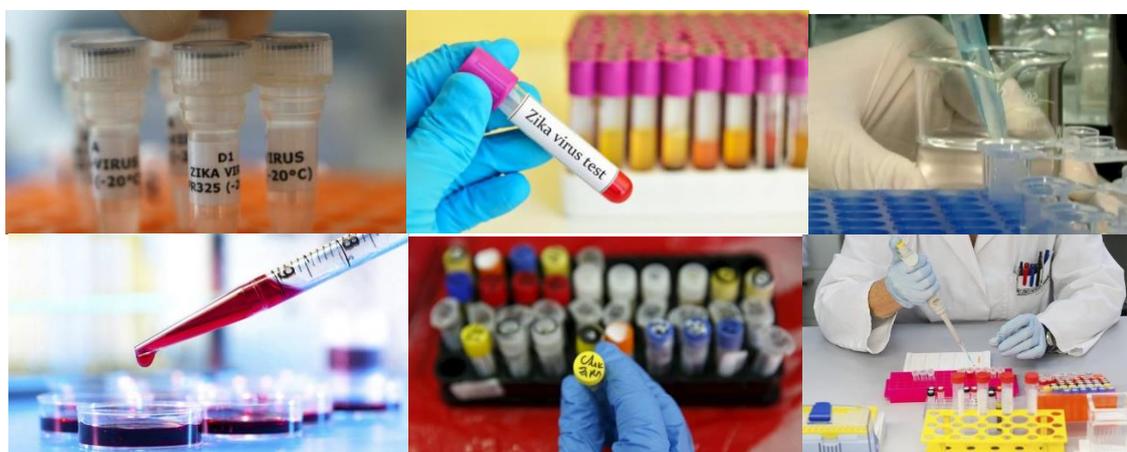


Fonte: Twitter

Com o aparecimento de uma nova doença no Brasil e o espalhamento do vírus para várias cidades brasileiras, se deu início as investigações para descobrir qual era o agente causador dos sintomas e se havia relação com os casos de microcefalia. Confirmando que o vírus que circulava era o da Zika, os pesquisadores e laboratórios tiveram seus papéis definidos para realizar os testes de diagnóstico com as amostras das pessoas infectadas.

Entre tubos coloridos, reagentes, seringas e amostras de sangue, mãos calçadas com luvas emborrachadas fazem ciência, e o sentido em fotografá-las é uma maneira de ilustrar os resultados dos diagnósticos, a contagem de casos e as estatísticas divulgadas. Se pensarmos nas vítimas, a presença delas nesse enquadramento é, no máximo, enquanto rótulos de identificação das amostras.

Figura 41 - Exemplos de imagens de materiais laboratoriais





Fonte: Twitter

Parte-se então para o destino pretendido de toda a enfermidade: a cura. A cura para o Zika vírus nas imagens publicadas está essencialmente vinculado à imunização da população por meio de uma vacina desenvolvida. Ao mesmo tempo em que mostraria a subjugação da doença pela ciência e a conquista do ser humano sobre o mosquito, a divulgação de imagens com um sentido de antecipação da existência da vacina (que até dezembro de 2019 ainda estava em fase de testes em animais (VACINA, 2019)) acaba por depositar todas as expectativas de solução do problema em um futuro incerto, sendo que, como já colocado anteriormente, uma das principais formas de se proteger a população vulnerável é com a realização de obras de infraestrutura e saneamento básico.

Figura 42 - Exemplos de imagens de vacinas



Fonte: Twitter

CONSIDERAÇÕES FINAIS (GELADEIRA DA MEMÓRIA - SOBRE O PRETEXTO DE CONCLUIR)

Este trabalho buscou trazer um novo olhar sobre as imagens que foram compartilhadas pelos perfis midiáticos em meio à epidemia de Zika Virus entre 2015 e 2016, identificando que tipo de imagens foram veiculadas e que sentidos elas poderiam invocar, tanto superficialmente quanto ocultos em suas camadas mais profundas.

A própria escolha desse objeto reflete, além da minha jornada pessoal enquanto pesquisadora interessada no poder das imagens, a importância que os materiais imagéticos possuem em um contexto de intensa produção e proliferação de informações principalmente por vias dos sites de redes sociais. Em meio à cultura visual de uma sociedade em rede interconectada, como dito por Rose (2016) e Castells (2018), essas imagens publicadas nas redes sociais fazem parte da construção das narrativas e dos sentidos dos acontecimentos que tomamos ciência ao entrarmos no Facebook, Instagram ou, no caso específico analisado neste trabalho, no Twitter.

Os veículos de comunicação entram nesse embalo percebendo que precisam recuperar o seu protagonismo, ou no mínimo, ir até onde a sua audiência passa a estar mais presente, criando seus próprios perfis midiáticos fazendo com que suas notícias sejam vistas e percebidas pelos usuários desses sites. Por mais que o cenário seja no qual todos com acesso à internet tem a possibilidade de expressar suas opiniões e ter suas vozes amplificadas na Internet, o papel da mídia se torna essencial em momentos de incertezas, continuando sendo fonte de materiais verídicos que passam, no mínimo, pelo crivo de profissionais que selecionam e apuram as informações que serão retransmitidas.

Nisso, encontra-se também as próprias imagens que são veiculadas e que acabam por se tornar não apenas um, mas “O” retrato do acontecimento. Resgatando e decifrando as imagens que foram coletadas dos perfis midiáticos em relação à epidemia de Zika, foi possível compreender quais os sentidos que foram construídos e disseminados para o público do Twitter. Utilizando dos métodos da Análise de Conteúdo a partir de Rose (2016) agrupamos as imagens em grupos de sentidos que revelaram aspectos da epidemia que não seriam visíveis senão por esse novo olhar que deitamos sobre elas.

Esse movimento de análise foi fundamental para que pudéssemos entender como o desenrolar desse acontecimento foi contado, quem foram os protagonistas, de quem foi a culpa, quem são os vilões. Utilizando da metáfora teatral de Rosemberg (1992), as imagens mostraram que, a

partir da visão dos perfis midiáticos, o grande protagonista não foi o mocinho ou mesmo a vítima, mas sim o “vilão”. O *Aedes Aegypti* retorna nessa epidemia já carregado de sentidos referentes a surtos de outras enfermidades, mais antigamente sendo conhecido como o mosquito da Febre Amarela e hoje como “mosquito da Dengue”. Vimos que esse padrão de culpa de animais vetores de transmissão de doenças não é exclusividade do mosquito, mas que no Brasil essa sensação de medo e de impotência vem sendo fixado por décadas e décadas, comprovada pelas inúmeras imagens contendo o inseto.

Atribui-se uma racionalização ao mosquito, como se ele decidisse pelas suas próprias ações, caçar os seres humanos e torná-los doentes. Explora-se cada ângulo e cada faceta de seu corpo minúsculo transformando-o em um monstro arrasador, impiedoso, que merece apenas o extermínio. Essa imagem digital se transforma em imagem mental e se adere à nossa existência enquanto povo brasileiro. Não existe verão sem a dengue. E, agora, sem Chikungunya e sem a Zika.

Se o mosquito é o vilão, que transmite o vírus e faz com que a população adoça, a própria população se vê culpabilizada pelo seu adoecimento. As campanhas de combate ao mosquito, também aparecem com muita frequência nas imagens inferindo, além da dualidade do “nós -- país -- contra o mosquito”, que o mosquito só se reproduz e transmite a doença porque a própria população não se previne ou não se preocupa em impedir o surgimento de focos de mosquito em suas casas ou nas proximidades. Em contraposição, pouco se é retratado em relação à falta de saneamento básico na maioria das regiões mais afetadas ou até mesmo imagens que mostrem as ações dos governos no que compete a esse assunto. A sujeira dos bairros acaba sendo reproduzida como uma “falta de conscientização” dos próprios moradores dos lugares.

Para não dizer que há ausência de ações por parte das autoridades competentes, além da presença dos agentes de saúde e de soldados do exército na fiscalização das residências, o “fumacê” se torna outra medida marcante na luta contra o mosquito. Por mais que essa seja uma medida paliativa, que só funciona efetivamente em insetos adultos que são atingidos pelo produto químico e não extermina larvas nem criadouros, seu papel de destaque na luta contra o mosquito acaba inflado, se fixando também no imaginário da população. Frequentemente em matérias televisivas, quando há depoimento de moradores de bairros periféricos, quantas vezes não se escuta um clamor pelo fumacê que não passa pela comunidade? É mais fácil e mais expressivo imagneticamente passar um carro bombeando fumaça do que efetivamente resolver

o problema com as obras de infraestrutura necessárias. E lá se vão décadas com o mesmo problema aparecendo nas imagens das doenças.

Conseguimos também visualizar quais são as vítimas que mais sofreram com a epidemia. Mulheres-mães, cuja presença nas imagens se resume às suas barrigas grávidas enquanto seus rostos são deixados para fora do enquadramento. Toda importância está em sua gestação e na potência de seu filho nascer com microcefalia. Exclui-se o sentimento da expressão de cada mulher, padroniza-se todas em uma mesma condição.

Junto de sua mãe, o bebê também é protagonista vítima da epidemia, com a diferença de que a crueldade da doença se torna mais estampada em suas imagens. É um bebê, e bebês choram, mas tudo se torna mais dramático com a medição do diâmetro de suas cabeças. Eles são o símbolo do ápice da dor e da injustiça de uma doença que não poupa um indefeso.

Esses dois atores juntos nas imagens expõe o tipo de núcleo familiar da epidemia e a delimitação pelos perfis midiáticos dos papéis de cada um. Pode-se perceber a “ausência marcante” da figura masculina, com raras exceções. A escolha das imagens e o foco dado a um progenitor e não ao outro retrata – e também perpetua – o *modus-operandi* de uma sociedade patriarcal que ainda entrega à mulher a função do lar e da criação dos filhos.

Em relação às autoridades oficiais, o único momento no qual o cenário imagético remete levemente à rua, onde o povo está sofrendo, é quando, quase que em um movimento publicitário, o político veste a camisa da campanha do Zika Zero. Entretanto, o padrão da cobertura jornalística é o dos depoimentos e das coletivas: quem é retratado tendo voz na epidemia não são as vítimas, mas aqueles que se encontram em posições de poder e decisão. Há um descolamento entre a estética imagética escolhida para o povo e para o governante.

Por fim, chega-se à expectativa da cura. Os laboratórios, os pesquisadores, enfim, a cura recai nos braços da ciência, e ainda com a epidemia em curso as imagens já apontavam ao fruto mais desejado. Assim como na pandemia atual – impossível falar de vacina sem traçar um paralelo com o momento em que vivemos – coloca-se a vacina como o objetivo a ser alcançado e talvez a nossa única chance de sobrepujar a doença. As apostas mais uma vez são feitas no futuro, esquecendo as possibilidades de ação do presente. Na epidemia de Zika, obras de infraestrutura poderiam minimizar e até mesmo evitar irrupções de novos focos do mosquito, protegendo assim a população; na pandemia, garantias para o cumprimento do isolamento e do distanciamento social teriam evitado o espalhamento do vírus.

Por mais que as imagens tenham sido publicadas por perfis midiáticos diferentes, com linhas editoriais diferentes, percebe-se que há uma certa padronização nos sentidos construídos e mediatizados sobre a epidemia. A condição de algumas imagens, oriundas de banco de imagens, também indicam uma certa aceitação por imagens que sejam constantemente recicladas e recontextualizadas a bel prazer. Essas “próteses fotográficas” (KOSSOY, 2007, p.136) são esvaziadas de seus conteúdos originais, suas histórias, criando “ficções documentais” (KOSSOY, 2007, p.137). A imagem do mosquito esvaziada se torna coringa e se encaixa nos mais variados tipos de notícias. O mesmo acontece com as barrigas anônimas de gestantes, produzidas em estúdios fotográficos, que passam a significar uma possível infecção por Zika mesmo que, na realidade, aquela mulher nunca tenha ficado doente. Ela pode, inclusive, nem estar grávida mais. Não há como saber.

Nessa sociedade interconectada, imersa em uma intensa cultura visual, cada vez mais e mais vemos imagens sendo reaproveitadas na mesma velocidade que são descartadas. As imagens que vão para os sites de redes sociais são publicadas aos milhares e milhões, empurrando umas às outras pela linha do tempo em direção ao abismo do esquecimento. Não há tempo nem capacidade humana que consiga parar para apreciar cada uma delas e, mesmo assim, são essas imagens que estão conosco todos os dias, sendo tidas como realidades inquestionáveis e formando nossa memória dos acontecimentos.

Essas descobertas dos sentidos superficiais e profundos, a visualização das facetas da epidemia veiculadas pelos perfis midiáticos, jamais teriam sido possíveis se não tivéssemos regatados as imagens e as decifrado. Esse tempo dedicado a analisar o que elas mostram e o que elas querem nos dizer, acaba por revelar mais sobre a sociedade em que vivemos do que sobre elas mesmas. Os perfis midiáticos ao publicarem essas imagens tem a responsabilidade de serem também construtores da própria história e da memória da epidemia de Zika. Sendo assim, é preciso investigar criticamente e continuamente que imagens são essas. “O problema não é que as pessoas lembrem por meio de fotos, mas que só se lembrem das fotos” (SONTAG, 2003 p.75).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, J. **A Imagem**. Tradução: Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. 16. ed. Campinas: Papirus, 2012.

BARTHES, R. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

BENJAMIN, Walter. Pequena História da Fotografia. In: _____. **Magia e Técnica, Arte e Política**: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura (Obras Escolhidas, volume 1, 7ª edição). São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGER, J. **Ways of Seeing**. Penguin Books: London, 2008.

BÍBLIA. V. T. Êxodo. Português. **Bíblia sagrada**: edição pastoral. São Paulo: Paulus, 2005, p. 75-76

BIERNATH, A. Zika: OMS decreta estado de emergência internacional. **VEJA Saúde** (Online) 1 fev 2016. Disponível em: < <https://saude.abril.com.br/bem-estar/zika-oms-decreta-estado-de-emergencia-internacional/>>. Acesso em 17 de fev. 2020

BOYD, d, ELLISON, N. Social Network Sites: Definition, History, and Scholarship. In: **Journal of Computer-Mediated**. Volume 13. 2008 p.210-p.230. Disponível em: <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1083-6101.2007.00393.x/abstract>>. Acesso em: 28 novembro 2018

BRANSWELL, H. **Zika virus likely tied to Brazil's surge in babies born with small heads, CDC says**. STAT, 2016. Disponível em: <https://www.statnews.com/2016/01/13/zika-brazil-cdc-testing/>. Acesso em: 12 de mai. de 2019

BRUNO, F. **Monitoramento, classificação e controle nos dispositivos de vigilância digital**. Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia, Porto Alegre/RS, v. 36, n. 2, 2008, p. 10-16. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/4410>>. Acesso em: 12 dez 2018

BULHOES, C. de S. G. et al. Repercussões psíquicas em mães de crianças com Síndrome Congênita do Zika Vírus. **Esc. Anna Nery**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, e20190230, 2020. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-81452020000200211&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 17 abr. 2020. <https://doi.org/10.1590/2177-9465-ean-2019-0230>

CANGUILHEM, G. Prefácio. In: DELAPORTE, F. **The History of Yellow Fever: An Essay on The Birth of Tropical Medicine**. Tradução de Arthur Goldhammer. The MIT Press, 1991.

CAPRARA, A. "Médico ferido: Omolu nos labirintos da doença". In: ALVES, Paulo C.; RABELO, Miriam C. (Orgs.). **Antropologia da saúde**: traçando identidade e explorando fronteiras. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998. p. 123-138.

CARDOSO, J. **ENTRE VÍTIMAS E CIDADÃOS**: risco, sofrimento e política nas narrativas do Jornal Nacional sobre as epidemias de dengue (1986-2008). 2012. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

CASTELLS, M. **A galáxia Internet**: reflexões sobre internet, negócios e sociedade. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. 325 p. ISBN 9723110652 (broch.)

_____. **A sociedade em rede**. Tradução de Roneide Venancio Majer. 19ª ed, revista e ampliada. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz & Terra, 2018.

_____. **O poder da comunicação**. Tradução de Vera Lucia Mello Joscelyne. 1ª ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

CAZARRÉ, M. Presença do vírus Zika em nove países leva OMS a emitir alerta mundial. **Agência Brasil**, Brasília, 2 dez 2015. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/internacional/noticia/2015-12/presenca-do-virus-zika-em-nove-paises-leva-oms-emitir-alerta-mundial>>. Acesso em 17 de fev. 2020

CHAVASSE, D. C.; YAP, H. H. **Chemical methods for the control of vector and pests of public health importance**. Genebra: WHO, 1977. Disponível em: <<https://apps.who.int/iris/handle/10665/63504>>. Acesso em 16 jun. 2019

CRARY, J. **Técnicas do observador**: visão e modernidade no século XIX. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

CZERESNIA, D. **Do Contágio à Transmissão**: ciência e cultura na gênese do conhecimento epidemiológico. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1997.

CZERESNIA D, MACIEL E. M. G. S., OVIEDO R. A. M. **Os Sentidos da Saúde e da Doença**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz; 2013. E-book.

DUARTE, J. dos S. et al. Necessidades de crianças com síndrome congênita pelo Zika vírus no contexto domiciliar. **Cad. saúde colet.**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 3, p. 249-256, Sept. 2019. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-462X2019000300249&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 17 abr. 2020. <http://dx.doi.org/10.1590/1414-462x201900030237>.

FELIX, V. P. da S. R.; FARIAS, A. M. de. Microcefalia e dinâmica familiar: a percepção do pai frente à deficiência do filho. **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 34, n. 12, e00220316, 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X2018001205012&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 17 abr. 2020. <https://doi.org/10.1590/0102-311x00220316>.

FLUSSER, V. **Filosofia da Caixa Preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. 92p.

_____. **Comunicologia**: reflexões sobre o futuro. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

FORMENTI, L. Surto de microcefalia em bebês faz País decretar emergência sanitária nacional. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 11 de nov. de 2015. Disponível em:

<<https://saude.estadao.com.br/noticias/geral,governo-decreta-emergencia-sanitaria-apos-surto-de-nascimentos-de-bebe-com-microcefalia-em-pe,10000001719>>. Acesso em: 12 de mai. de 2019.

FOUCAULT, M. O nascimento da medicina social. In: _____. **Microfísica do Poder**. 6ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017. cap. 5, p. 143-170

FREIRE, I. M et al.. Síndrome congênita do Zika vírus em lactentes: repercussões na promoção da saúde mental das famílias. **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 34, n. 9, 2018. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X2018000906001&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 10 mai. 2020.
<http://dx.doi.org/10.1590/0102-311x00176217>.

FRAGOSO, S, REBS, R e BARH, D. **Territorialidades virtuais**: identidade, posse e pertencimento em ambientes multiusuário online. XIV ENCONTRO DA COMPÓS. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em <http://compos.com.puc-rio.br/media/gt1_suely_fragoso.pdf> . Acesso em: 07 de junho de 2018.

FRANÇA, V. V. Capítulo 3 - O objeto da comunicação/a comunicação como objeto In: HOHLFELDT, A; MARTINO, L. C.; FRANÇA V. V. (Org.). **Teorias da Comunicação**. Petrópolis: Editora Vozes, 2003. p. 39-59

GOVEIA, F.; CARREIRA, L.; HERKENHOFF, G.; CIARELLI, P. M. **Imagens das ruas e das redes**: análise das jornadas de junho a partir da hashtag #VemPraRua. 23º Compós, Belém. 2014.

HAACKE, V.; HONORATO, J.; SOUZA, T.; GOVEIA, F.; CARREIRA, L.; **Do Não Vai Ter Copa para a Copa dos Memes**: uma análise das imagens memes mais compartilhadas durante a Copa do Mundo FIFA 2014. Foz do Iguaçu: XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2014.

HAESBAERT, R. **O mito da desterritorialização, do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Apicuri, 2016.

HAMAD, G. B. N. Z.; SOUZA, K. V. de. Filho especial, mãe especial: o sentido da força de mães de crianças com a síndrome congênita do zika vírus. **Esc. Anna Nery**, Rio de Janeiro, v.23, n. 4, e20190022, 2019. Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-81452019000400213&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 17 abr. 2020.
<http://dx.doi.org/10.1590/2177-9465-ean-2019-0022>.

HONORATO, J., CARREIRA, L., GOVEIA, F. Análise de Big Data pelos Parâmetros de Características Visuais. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE. 19., 2014, Vila Velha. **Anais do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste**. Vila Velha: Intercom, 2016. Disponível em:
<http://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2014/resumos/R43-1279-1.pdf>. Acesso em: 14 de jan. de 2019

HONORATO, J.; SOUZA, T.; LEITE, W.; BASTOS, A.; GOVEIA, F. Imagens do todo: análise dos compartilhamentos no Instagram da #ZikaVirus. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, 17., 2016, Curitiba. **Anais eletrônicos do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul**. Curitiba, 2016. Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/anais/sul2016/resumos/R50-1747-1.pdf>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2020.

HONORATO, J.; CYPRIANO, L.; GOVEIA, F.; CARREIRA, L. **Colors of the street: color as an image visualization parameter of Twitter pictures from Brazil's 2013 protests**. Santiago: 25th ACM Hypertext and Social Media Conference (Datawiz 2014), 2014.

HONORATO, J.; HAACKE, V.; **Visualização de Imagens dos Protestos: Comparação entre Facebook e Instagram**. Manaus: XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2013.

IDENTIFICADO vírus causador de doença misteriosa em Salvador e RMS. **G1 Bahia**, Bahia, 29 abr. 2015. Disponível em: < <http://g1.globo.com/bahia/noticia/2015/04/identificado-virus-causador-de-doenca-misteriosa-em-salvador-e-rms.html>>. Acesso: 17 jan 2019

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Estatísticas de Gênero Indicadores: sociais das mulheres no Brasil**. Rio de Janeiro, 2018. p 11. Disponível em: < https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101551_informativo.pdf> Acesso em: 19 abr. 2020

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Atlas do Censo Demográfico 2010: Diversidade Cultural**. Rio de Janeiro, 2010. p.143. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv64529_cap9.pdf> Acesso em: 19 abr. 2020.

INTERNET Live Stats. One second. [Site]. Disponível em: <<https://www.internetlivestats.com/one-second/#instagram-band>>, Acesso em: 17 abr. 2020

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008. 380 p. ISBN 9788576570639 (broch.)

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. 10. ed. Campinas, SP: Papirus, 2006. 152 p. (Coleção ofício de arte e forma). ISBN 9788530804244 (broch.).

KERCKHOVE, D. **A pele da cultura**. Tradução de Luís Soares e Catarina Carvalho. São Paulo: Relógio D'Água Editores, 1997

KINDHAUSER, M.; ALLEN, T.; FRANK, V.; SANTHANA, R.; DYE, C. **Zika: the origin and spread of a mosquito borne virus**. Geneva, Bulletin of the World Health Organization. 2016.

KOSSOY, B. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007. ISBN 9788574803364

LAGE, N. **Teoria e técnica de reportagem, entrevista e pesquisa**. Rio de Janeiro. Record, 2001.

LARA, B. de et al. **#Meu Amigo Secreto** – Feminismo além das redes / [Não me Kahlo]. 1.ed. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2016

LEMOS, A. **Cibercultura**: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. 7. ed. Porto Alegre: Sulina, 2015. 296 p. (Coleção Cibercultura). ISBN 9788520505779 (broch.).

_____. Ciberespaço e tecnologias móveis: processos de territorialização e desterritorialização na cibercultura. Bauru: **Compós**, 2006.

_____. **O Imaginário da Cibercultura**. In: Revista São Paulo em Perspectiva., v.12/n.4, out-dez. 1998.

LESSER, J.; KITRON, U. A geografia social do zika no Brasil. **Estudos Avançados**, São Paulo, v.30, n.88, p. 167-175, dez. 2016. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142016000300167&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 17 abr. 2020. <https://doi.org/10.1590/s0103-40142016.30880012>.

LÉVY, P. **A inteligência coletiva**: por uma antropologia do ciberespaço. 10. ed. - São Paulo: Loyola, 2015. 212p. ISBN 8515016133 (broch.)

_____. **Cibercultura**. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 2010. 270 p. (Coleção trans). ISBN 9788573261264 (broch.).

LIESEN, M. **Communicatio: communitio: koinonia**. Questões Transversais – Revista de Epistemologias da Comunicação, v. 2, n. 4, jul-dez, 2014. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/questoes/article/view/9624/PDF>>. Acesso em: 28 nov. 2018

LOPES, G.; SILVA, A. F. C. da. O *Aedes aegypti* e os mosquitos na historiografia: reflexões e controvérsias. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 11, n. 26, p. 67 - 113, jan./abr. 2019.

LOPES, G.; REIS-CASTRO, L. A Vector in the (Re)Making: A History of *Aedes aegypti* as Mosquitoes that Transmit Diseases in Brazil. In: LYNTERIS, C. (Org.) **Framing Animals As Epidemic Villains: Histories Of Non-Human Disease Vectors**. St Andrews (UK): Palgrave Macmillan, 2019. p. 147-175

LOPES, M. I. V. de. **O campo da Comunicação**: sua constituição: reflexões sobre seu estatuto disciplinares. Revista USP, São Paulo, nº 48, dezembro/fevereiro, 2000. p. 46-57

LIRA, L. C.; MEIRA, F. de S.; CAMPOS, R. B. **Tensões e (Re)Elaborações Sobre Gênero e Deficiência No Debate Sobre Aborto**: Reflexões Etnográficas No Contexto Da Síndrome Congênita Do Zika Vírus?. Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia. Brasília, 2018. Disponível em: https://www.31rba.abant.org.br/simposio/view?ID_SIMPOSIO=86. Acesso em: 19 abr. 2020

LISOVSKY, M. O Visível e os Invisíveis: imagem fotográfica e imaginário social. In: JAGUARIBE, B. **O Choque do real**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LISOVSKY, M. **A vida póstuma de Aby Warburg**: por que seu pensamento seduz os pesquisadores contemporâneos da imagem?. In: Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc.

Hum., Belém, v. 9, n. 2, p. 305-322, maio-ago, 2014.

LYNTERIS, C. Introduction: Infectious Animals and Epidemic Blame. In: LYNTERIS, C. (Org.) **Framing Animals As Epidemic Villains: Histories Of Non-Human Disease Vectors**. St Andrews (UK): Palgrave Macmillan, 2019. p. 1-26

MACHADO, A. **A ilusão especular: introdução a fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MALINI, F. L. ; GOVEIA, F. G. ; ILHA, A. ; HONORATO, J. I. ; GONCALVES, B. B. ; MANGABEIRA, M ; CYPRIANO, L, O ; CIARELLI, P ; ALOYSIO, N ; CALMON, P ; SALES, Saulo ; SOUZA, T. G. ; CÔRTEZ, T . **Relatório de análise do ambiente digital do Zika Vírus no Brasil e no mundo**. 2016

MANOVICH, L; DOUGLAS, J. Visualising change: Computer graphics as a research method. In: GRAU, O; VEIGL, T (Orgs.) **Imagery in the 21st Century**. Londres: MIT Press, 2011. p.315-338.

MARCONDES, C.B; XIMENES M.F. Zika virus in Brazil and the danger of infestation by *Aedes* (Stegomyia) mosquitoes. **Rev Soc Bras Med Trop**, 2015.

MATTA, G. C. et al. Zika Outbreak in Brazil: In Times of Political and Scientific Uncertainties Mosquitoes Can Be Stronger Than a Country. In: LYNTERIS, C. (Org.) **Framing Animals As Epidemic Villains: Histories Of Non-Human Disease Vectors**. St Andrews (UK): Palgrave Macmillan, 2019. p. 211-228

MATTELART, A; MATTELART, M. **História das teorias da comunicação**. 16. ed. -. São Paulo: Loyola, 2014. 227 p. ISBN 9788515017706 (broch.)

MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2005. 407 p.

MEERWIJK, M. B. Tiger Mosquitoes from Ross to Gates. In: LYNTERIS, C. (Org.) **Framing Animals As Epidemic Villains: Histories Of Non-Human Disease Vectors**. St Andrews (UK): Palgrave Macmillan, 2019. p. 119-146

MELO, V. A. D.; SILVA, J. R. S.; CORTE, R. L.. Medidas de proteção individual de gestantes contra a infecção pelo zika vírus. **Rev. Saúde Pública**, São Paulo, v.53, 72, 2019. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-89102019000100263&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 17 Abr 2020. Epub Sep 02, 2019. <http://dx.doi.org/10.11606/s1518-8787.2019053001146>.

MIASMA. In: **DICIONÁRIO de Medicina Popular**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1851. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=iPAyAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 15 de ago. de 2019

MINAYO, M. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 10. ed. São Paulo: Hucitec, 2007.

MINTZ, A. **VISUALIDADES COMPUTACIONAIS E A IMAGEM-REDE: reapropriações do aprendizado de máquina para o estudo de imagens em plataformas online**.

2019. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019

MITCHELL, W. J. T. O que as imagens realmente querem? In: ALLOA, E (Org.). **Pensar a imagem**. Tradução coordenada por Carla Rodrigues. Belo Horizonte: Autêntica, 2017

MULTIDÃO para Dutra e pede estado de calamidade na Baixada. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, ano 109, n.25.402, p.05, 28 de maio de 1986. Disponível em: <
http://memoria.bn.br/DocReader/100439_12/54023> Acesso em: 13 de fev. de 2019

MUSSO, P. A filosofia da rede In: PARENTE, A (Org.). **Tramas da rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2010. 303 p. (Cibercultura). ISBN 9788520503737 (broch.)

OLIVEIRA, P. S. de et al. Experiências de pais de crianças nascidas com microcefalia, no contexto da epidemia de Zika, a partir da comunicação do diagnóstico. **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 35, n. 12, e00226618, 2019. Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102311X2019001405009&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 17 abr. 2020. <http://dx.doi.org/10.1590/0102-311x00226618>.

PARENTE, A, Enredando o pensamento: redes de transformação e subjetividade. In: _____ (Org.). **Tramas da Rede**. Porto Alegre: Sulinas, 2010. p. 91-110

"QUASE dengue": vírus Zika é achado pela 1ª vez no Brasil. **Portal Terra**, 3 mai. 2015. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/parecido-com-a-dengue-virus-zika-e-identificado-pela-1-vez-no-brasil,0781aad634600c468161cff6c150e9e2usnmRCRD.html>. Acesso em: 17 jan. 2019

RAMONET, I. A explosão do jornalismo na era digital. In: MORAES, D. (org); RAMONET, I.; SERRANO, P. **Mídia, poder e Contrapoder: da concentração monopólica à democratização da informação**. São Paulo: Boitempo, 2013, p.85-102.

RECUERO, R. **Redes sociais na internet**. 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre, RS: Sulina, 2014. 206 p. (Coleção cibercultura). ISBN 9788520505250 (broch.).

ROGERS, R. **O fim do virtual: os métodos digitais**. In: Revista Lumina. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Universidade Federal do Juiz de Fora. v. 10, n. 3, 2016.

ROSE, G. **Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials**. London: Sage 2016

ROSE, R. I. Pesticides and public health: integrated methods of mosquito management. **Emerging Infectious Diseases**, [S.I.], 2001, Vol. 7, No.1, 17-23, Janeiro-Fevereiro 2001

ROSEN, G. **Uma história da saúde pública**. São Paulo: UNESP, HUCITEC/ Rio de Janeiro: Abrasco, 1994

ROSENBERG, C. **Explaining Epidemics and other studies in the history of medicine**. Cambridge: Cambridge Press University. 1992

SAQUET, M. **Por uma geografia das territorialidades e das temporalidades**: uma concepção multidimensional voltada para a cooperação e para o desenvolvimento territorial. 2. ed. Rio de Janeiro: Consequência, 2015.

SANTOS, M. O retorno do território. In: SANTOS, M. et. al. (Orgs.). **Território**: globalização e fragmentação. São Paulo: Hucitec/Anpur, 1994.

_____. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. 22. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012. 174 p. ISBN 9788501058782 (broch.)

SATTERFIELD-NASH, A.; KOTZKY, K.; ALLEN, J.; et al. Health and Development at Age 19–24 Months of 19 Children Who Were Born with Microcephaly and Laboratory Evidence of Congenital Zika Virus Infection During the 2015 Zika Virus Outbreak — Brazil, 2017. **Morbidity and Mortality Weekly Report (MMWR)**, 2017; 66: 1347–1351. DOI: [http://dx.doi.org/10.15585/mmwr.mm6649a2external icon](http://dx.doi.org/10.15585/mmwr.mm6649a2external%20icon).

SAÚDE. In: **MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. On-line: Editora Melhoramentos Ltda, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/sa%C3%BAde/>. Acesso em: 2 fev. 2020.

SONTAG, S. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 107 p. ISBN 8535903984 (broch.)

_____. **Doença como metáfora, AIDS e suas metáforas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Sobre a fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 223 p. ISBN 8535904964 (broch.).

SOUZA, T.; GOVEIA, F.; CARREIRA, L.; HONORATO, J.; CYPRIANO, L.; HAACKE, V.; LEITE, W. Cores da Copa: ferramentas de visualização e análise das imagens compartilhadas no Twitter durante a Copa do Mundo de 2014. In: SIMPÓSIO NACIONAL DA ABCIBER. 8, 2014, São Paulo. **Anais eletrônicos do VIII Simpósio Nacional da ABCiber**. São Paulo: 2014. Disponível em: http://www.abciber.org.br/simpósio2014/anais/GTs/tasso_gasparini_de_souza_113.pdf. Acesso em: 14 de jan. de 2019

TODO Cuidado do Mundo. Direção: Úrsula Dart e Hugo Reis. Realização: VideoSaúde Distribuidora da Fiocruz, Ict/Fiocruz, PPGSC/UFES, Lapros/Ufes, Universidade Federal do Espírito Santo. [S.I.]: Pai Grande Filmes, 2018. (25min). Disponível em: <<https://portal.fiocruz.br/video/todo-cuidado-do-mundo>>. Acesso em: 14 jun. 2019

VACINA contra zika vírus protege fetos em experimento feito com macacos. **Portal G1**, 18 de dezembro de 2019. Ciência e Saúde. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2019/12/18/vacina-contr-zika-virus-protege-fetos-em-experimento-feito-com-macacos.ghtml>> Acesso em: 17 de fev. 2020

VAZ, P. Esperança e excesso. In: PARENTE, A (Org.). **Tramas da Rede**. Porto Alegre: Sulinas, 2010. p. 189-208

VIRILIO, P. **A Inércia polar**. Lisboa: Publicações Dom Quichote, 1993.

World Health Organization (WHO). 2020. Disponível em: <<https://www.who.int/about>>
Acesso em: 17 de fev. 2020