

Olhar corpos e produzir imagens

A prática opositora de duas mulheres negras em 2020

DANIEL BILAC PIANCHÃO DO CARMO

*Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil*

LAURA GUIMARÃES CORRÊA

*Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil*

ID 2424

Recebido em

16/02/2021

Aceito em

30/04/2021

Neste artigo, analisamos dinâmicas de naturalização e desnaturalização de discursos codificados em imagens no contexto do ano de 2020, em que discussões e manifestações sobre questões raciais foram deflagradas. Partimos de produções de duas mulheres negras estadunidenses: Darnella Frazier, que registrou em vídeo a execução de George Floyd; e Caroline Randall Williams, que usou seu espaço no *The New York Times* para debater sobre racismo, corpo e monumentos. Com essa empiria, buscamos compreender como as operações do *olhar opositor* mostram-se produtivas e capazes de afetação, provocando reflexão e mobilização sobre o tema na mídia e nas ruas, em escala global.

Palavras-chave: Olhar opositor. Imagem. Racismo. Corpo. Memória.

Looking at Bodies and Producing Images: Two Black Women's Oppositional Practices in 2020

In this article, we analyze the dynamics of naturalization and denaturalization of discourses encoded in images in the context of the year 2020, when discussions and protests on racial issues were triggered. We started with the productions of two black American women: Darnella Frazier, who recorded the video that showed George Floyd's execution; and Caroline Randall Williams, who used her space in *The New York Times* to debate racism, body and monuments. With this empiricism, we seek to understand how the operations of the oppositional gaze prove to be productive and capable of affectation, causing reflection and mobilization around the theme in the media and in the streets, on a global scale.

Keywords: Oppositional gaze. Image. Racism. Body. Memory.

Mirar cuerpos y producir imágenes: la práctica opositora de dos mujeres negras em 2020

En este artículo analizamos la dinámica de naturalización y desnaturalización de discursos codificados en imágenes en el contexto del año 2020, cuando se desencadenaron discusiones y manifestaciones sobre temas raciales. Partimos de las producciones de dos mujeres afroamericanas: Darnella Frazier, quien grabó en video la ejecución de George Floyd; y Caroline Randall Williams, quien utilizó su espacio en *The New York Times* para debatir acerca de racismo, cuerpo y monumentos. Con este empirismo, buscamos comprender cómo las operaciones de la mirada opositora resultan productivas y capaces de afectación, provocando reflexión y movilización sobre el tema en los medios y en las calles, a escala global.

Palabras clave: Mirada opositora. Imagen. Racismo. Cuerpo. Memoria.

Daniel B. Pianchão **DO CARMO**

Mestrando em Comunicação Social pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCOM-UFMG).

Universidade Federal de Minas Gerais,
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

E-mail: bilac.daniel@gmail.com

ORCID



Laura Guimarães **CORRÊA**

Doutora em Comunicação Social pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais. Professora associada do Departamento de Comunicação Social da mesma instituição e docente permanente do PPGCOM-UFMG, vinculada à linha de pesquisa Processos Comunicativos e Práticas Sociais.

Universidade Federal de Minas Gerais,
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

E-mail: guimaraes.laura@gmail.com

ORCID



*Tenho sido mulher
há muito tempo
cuidado com meu sorriso
sou traiçoeira tenho magia antiga
e a nova fúria do meio-dia
com todos os seus futuros amplos
prometidos
Eu sou
mulher
e não branca.¹*

(Audre Lorde, “Uma mulher fala”)

Introdução

Maio de 2020: provocadas pelas imagens do assassinato – ao mesmo tempo calmo e brutal – de George Floyd, um homem negro inocente, por um policial branco, milhares de pessoas saem às ruas de várias cidades do mundo, em meio à mais grave pandemia dos últimos 100 anos, para protestar contra a violência policial que atinge pessoas não brancas. As manifestações duram semanas, e a mídia global coloca o racismo em pauta. Junho de 2020: em Bristol, no Reino Unido, manifestantes derrubam a estátua de Edward Colston, um traficante de escravos, e a jogam num rio que corta a cidade. Julho/agosto de 2020: Beyoncé lança o álbum visual *Black is King*, que gera elogios, críticas e reflexões sobre raça, gênero e representação não só nos Estados Unidos, mas também no Brasil, provocando polêmicas e mais reflexões entre intelectuais de várias áreas, inclusive do campo da Comunicação.

Novembro de 2020: em Belo Horizonte, um mural gigantesco² de autoria da artista Criola, pintado na lateral de um prédio e que estampa a figura de uma mulher negra junto a símbolos do feminino e da ancestralidade afroindígena, é ameaçado de apagamento devido à ação judicial de um morador do prédio que é suporte da obra. Dezembro de 2020: Emilly Vitoria, de 4 anos de idade, e Rebeca Beatriz, de 7, são baleadas enquanto brincam na porta de casa, aumentando o número já inaceitável de crianças negras mortas em ações policiais nas periferias do Brasil.

Nos acontecimentos e discussões aqui citados, as interações comunicativas nos espaços urbanos e a circulação midiática das imagens revelam que questões raciais foram centrais no ano de 2020. As temáticas étnico-raciais parecem ter conquistado maior relevância e espaço na mídia naquele ano, assim como maior atenção das audiências de modo geral. Entretanto, longe de ser um presente ou uma surpresa, a crescente visibilidade de grupos vulneráveis e de suas lutas feministas, antirracistas, trabalhistas, pelos direitos LGBTQIAPN+, entre outras pautas, é resultado de décadas – ou mesmo de séculos – de resistências, disputas discursivas e trabalho coletivo, principalmente no âmbito dos movimentos sociais.

¹ No original: “I have been woman/ for a long time/ beware my smile/ I am treacherous with old magic/ and the noon's new fury/ with all your wide futures/ promised/ I am/ woman/ and not white”. Estes versos, de autoria da poeta e ativista Audre Lorde, em sua tradução por Stephanie Borges presente em *A unicórnio preta* (LORDE, 2020, p. 23), antecedem e marcam cada seção deste artigo.

² O mural, de nome *Híbrida ancestral: guardiã brasileira*, de 1365m², foi realizado como ação do festival CURA BH – Circuito Urbano de Arte.

Imagens midiaticizadas, por mais reiteradas que sejam, não são estáveis, pelo contrário: seguem provocando debates e conflitos na contemporaneidade. Como aponta Marie-José Mondzain³ (2009), lembramos que as imagens, em especial aquelas que reforçam lugares de poder, também possuem suas vulnerabilidades. Recorremos, então, a bell hooks e sua elaboração acerca de um *olhar opositor* (hooks, 2019) para procurar modos de explorar essas vulnerabilidades, frustrando as armadilhas. hooks confere ao olhar a possibilidade de enfrentamento, agência e produção sobre a realidade.

Nossa proposta neste artigo é discutir e analisar os olhares produzidos e compartilhados por duas mulheres negras estadunidenses sobre a execução de George Floyd durante uma abordagem policial, em 2020, e sobre algumas práticas de contestação de monumentos públicos ligados ao passado colonial e escravocrata dos Estados Unidos e de outras nações. Buscaremos compreender melhor como, a partir de um olhar que é prática opositora de/sobre corpos racializados, elas realizam partilhas do sensível (RANCIÈRE, 2009) capazes de produzir abalos na ordem policial (RANCIÈRE, 1996) e favorecer a ampliação de uma semântica da luta antirracista.⁴ Nesse percurso, tentaremos perceber como cada imagem se relaciona à construção de imaginários ligados à racialização (MBEMBE, 2018; 2020), bem como cada olhar rearticula os sentidos de público e de privado por meio da afetação (DEWEY, 2004).

“Tenho sido mulher/ há muito tempo”

Ao discutir a presença de uma rede de caça em uma exposição de arte, o antropólogo Alfred Gell (2001) propõe não apenas a possibilidade de considerar armadilhas como obras de arte, mas também as obras de arte como armadilhas, em um sentido expandido e figurado. De maneira sintética, essa aproximação é feita tendo em vista que as armadilhas guardam e objetificam uma certa agência do caçador que as fabrica, podendo atuar, então, de maneira independente. O autor aponta, ainda, que o sucesso da armadilha depende fundamentalmente do conhecimento que esse caçador tem a respeito do comportamento de sua presa, ou das possíveis respostas que tal presa poderia apresentar diante dessa mesma armadilha.

Gell tratava de obras de arte, e não de imagens – estas categorias não são necessariamente coincidentes. Ainda assim, acreditamos que sua formulação pode nos ajudar a pensar em algo como uma imagem-armadilha, uma construção que se baseie em um certo tipo de resposta esperada para então acionar uma espécie de mecanismo de captura. Desde já, portanto, estabelece-se uma perspectiva relacional⁵ que nos ajuda a compreender a atuação entre os que produzem e os que se deparam com uma imagem. Em outras palavras, propomos analisar as imagens como parte de uma situação comunicativa.

Compreendemos que essas imagens-armadilha não apenas aguardam por um certo tipo de resposta, como também buscam ativamente instituir as condições para guiar essa mesma resposta. Como Gonzalo Abril (2012), consideramos que um texto visual já contém uma perspectiva preferencial⁶ que, portanto, nos coloca em uma certa posição para vê-lo a partir de um certo ponto, de um certo modo. Essa operação nem

³ Quando justapostos, existe uma tensão entre o pensamento de Gell, que fala de uma agência das obras de arte, e o de Mondzain, que coloca dúvidas sobre essa agência e aponta, ao contrário, a sua vulnerabilidade. Embora possa parecer um problema, consideramos que essa aparente antítese possa ser, na verdade, produtiva para análise, convidando-nos a considerar uma dialética que parece, afinal, ser constituidora das imagens.

⁴ Investimento importante no contexto de lutas por reconhecimento, conforme aponta Honneth (2003).

⁵ A perspectiva relacional da comunicação estabelecida por Vera França (2008) a respeito do trabalho de G. H. Mead fornece muitas das premissas que animam os argumentos mobilizados ao longo deste texto, atravessando-o mesmo nos momentos em que isso não se faça tão evidente. Gell nos ajuda a perceber, por exemplo, que a armadilha se realiza também como uma resposta antecipada à provável ação da presa; essa é uma ideia muito próxima da reflexividade meadiana.

⁶ Para Abril (2012), um texto visual é composto por visualidade, imagem e perspectiva, ponto de vista – traduções possíveis para “mirada”. A imagem seria, por sua vez, o aspecto mais relacionado a um imaginário sociocultural.

sempre é facilmente perceptível – com efeito, a furtividade é uma qualidade importante nas armadilhas. Retomando Umberto Eco, Stuart Hall nos avisa que “signos icônicos”, ou seja, que estabelecem relações de semelhança com seu objeto, “são [...] particularmente vulneráveis a serem ‘lidos’ como naturais” (HALL, 2003, p. 394), o que “produz o efeito (ideológico) de encobrir as práticas de codificação presentes” (HALL, 2003, p. 393).

“Cuidado com meu sorriso”

O nome e o rosto de George Floyd alcançaram uma súbita e trágica visibilidade. Provavelmente, ainda é cedo para dizer o quanto eles ainda serão lembrados, ou onde, ou por quem, ou com que intensidade. O que podemos supor é que, em algum momento, será necessário fazer o que, hoje, poderia soar como uma obviedade e um disparate: será necessário refazer essa conexão e contar, uma vez mais, que a esse nome correspondia um certo rosto com uns tais olhos; um nariz descrito de uma ou outra forma; lábios com um certo desenho; orelhas; queixo; cabelos e, sobretudo, uma pele. Pode ser que digamos, então, que em 25 de maio de 2020, em uma rua da cidade de Minneapolis, no estado de Minnesota, nos Estados Unidos, essa pessoa de nome George Floyd, um homem negro, de 46 anos, estava deitado de bruços no asfalto, algemado com as mãos para trás ao lado de uma viatura de polícia, e que um policial branco, Derek Chauvin, apoiava um dos joelhos sobre o pescoço de Floyd. Diremos também, seguramente, que Floyd repetia: “I can’t breathe!”⁸, enquanto outro policial, Tou Thao, mantinha os transeuntes afastados. Diremos que assim foi por quase dez minutos; que então aquele homem já não dizia mais nada e nem se mexia; que ali George Floyd morreu, foi morto.

Em 2014, outro homem negro, Eric Garner, havia sido morto pelo policial Daniel Pantaleo em Nova Iorque, também por asfixia, também rendido, no chão, com outros policiais em volta. As palavras ditas por Garner, por onze vezes, foram as mesmas: “I can’t breathe”. Ruha Benjamin conta, em um texto de 2016, que esse refrão “ecoou por todo o país – de Ferguson, Missouri a Baltimore, Maryland, e Chicago, Illinois –, galvanizando protestos diante do assédio e da repressão da polícia, que por si só é um sintoma de uma ampla falta de direitos econômicos e políticos” (BENJAMIN, 2020, p. 14). O movimento Black Lives Matter (BLM),⁹ iniciado em 2013, reafirma sua triste importância e atualidade.

Uma reação ainda maior, com manifestações de alcance transnacional reunidas sob o lema “I can’t breathe”, seguiu-se à execução pública de Floyd, mesmo em meio à pandemia de COVID-19, doença respiratória altamente contagiosa e potencialmente letal. Rápida e repetidamente, essas mobilizações de rua dirigiram-se a estátuas, como forma de questionamento dessas homenagens urbanas, num movimento que já vinha acontecendo também em outros países, como o Reino Unido e a África do Sul.¹⁰ Nos Estados Unidos, muitos monumentos que, de alguma maneira, estão ligados ao ideário racista foram objeto de diversos tipos de ação direta – de puxação à derrubada. É possível apontar dois alvos preferenciais, sendo um deles o explorador Cristóvão Colombo ou, melhor dizendo, suas representações em espaços públicos. Embora tenha prestado serviços à coroa espanhola, Colombo era italiano e, por isso, nos Estados Unidos, sua figura é mais associada às comunidades ítalo-americanas.

⁷ O autor atribui isso à amplitude com que códigos visuais, bem como ao menor grau de arbitrariedade na formação de signos visuais se comparados a signos linguísticos, por exemplo.

⁸ “Eu não consigo respirar!”, em tradução livre.

⁹ O movimento mantém um sítio eletrônico, disponível em: <<https://blacklivesmatter.com/>>. Acesso em: 1 nov. 2020.

¹⁰ O movimento Rhodes Must Fall teve início em 2015 na Cidade do Cabo, e consistiu em protestos contra monumentos de colonizadores do continente africano, como Cecil Rhodes.

¹¹ Disponível em: <<http://bit.ly/3LS3mjo>>. Acesso em: 24 ago. 2020.

Com efeito, o atual governador de Nova Iorque, Andrew Cuomo, durante uma coletiva concedida em 12 de junho de 2020 disse que, mesmo compreendendo a discussão sobre a figura do explorador, considera que essas estátuas representam o legado e a contribuição dos ítalo-americanos na construção dos Estados Unidos.¹² O outro tipo de estátuas fortemente tematizado nas mobilizações antirracistas que se seguiram à execução de Floyd foram as que representam os confederados.

No século XIX, a guerra civil dividiu os Estados Unidos em duas partes: a União, formada pelos estados do Norte do país e em processo de industrialização; e a Confederação, que reunia os estados do Sul, com economia de base rural. Estes últimos, defensores da manutenção do sistema escravocrata, embora tenham saído derrotados, produziram uma autoimagem de orgulho e retidão moral. Os diversos monumentos a personagens históricos confederados os retratam heroicamente e são objeto de controvérsia há anos, assim como a famigerada bandeira da Confederação. E, como é condição de toda controvérsia, há também apoiadores. Nesse caso, apoiadores poderosos e influentes, como o então presidente daquele país.¹³ Como já seria de se supor, a investida contra essas estátuas provoca intensas reações.

“Sou traiçoeira tenho magia antiga/ e a nova fúria do meio-dia”

Sem que tenhamos presenciado a morte de Floyd, podemos dolorosamente nos lembrar de seu tom suplicante ou de que Chauvin, durante a imobilização, mantinha as mãos nos bolsos, um semblante de aparente indiferença e um par de óculos escuros sobre a cabeça, por exemplo. Podemos, agora mesmo, realizar uma busca rápida na internet e assistir, uma vez mais, a essa cena de agonia que foi a fagulha das mobilizações do BLM em 2020. E, ainda que essas imagens possam nos capturar com tanta força, estamos fora daquele momento e daquele espaço. Elas são já uma segunda imagem, uma representação fruto de uma técnica que nos permite vislumbrar, até certo ponto, o que poderia ter sido essa copresença diante dessa imagem primeira de um homem que, investido do poder do Estado, subjuga outro, o seu outro.

Estabelecer essa distinção pode nos auxiliar a trazer novamente à consciência aquilo que já sabemos, mas que o arrebatamento, muito justificadamente, poderia ofuscar: a gravação que vemos na tela trata-se de um registro, feito por alguém, a partir de um certo ponto e durante um certo tempo. Por alguém que reconheceu essa primeira imagem, alguém que foi afetado por ela e que, naquele momento, decidiu produzir e materializar um olhar. Essa pessoa é Darnella Frazier, uma adolescente negra de 17 anos que, com a câmera de um celular, simultaneamente era espectadora e produtora das imagens que gravava. Frazier coloca em prática aquilo que é chamado de *sousveillance*, isto é, uma vigilância (*surveillance*) que vem de baixo (*sous*) para cima, uma tática do mais fraco contra estratégias dos fortes. Nessa ação de defesa, ao fotografar ou gravar situações com equipamentos pessoais, como uma câmera de celular, é possível registrar, divulgar e supostamente coibir o abuso de poder vindo de autoridades como a polícia.

Podemos supor que, a despeito das distâncias entre Frazier e Floyd, tais como idade e gênero, a jovem também estabelece proximidades com aquele sujeito subjugado: a cidadania, que deveria protegê-los de abusos por parte de agentes do Estado, e o corpo negro, que, conforme sugere a experiência reiterada com o racismo cotidiano e estrutural, é sistematicamente empurrado para fora dessa mesma condição de cidadania. Como precisar, então, o quanto essa semelhança teria convocado ou repellido Frazier? Porque se, como apenas podemos supor, ela o tivesse considerado um semelhante, então ela se perceberia também sob risco. Nesse sentido, a violência policial é sempre muito eficaz na sua didática. Aquela cena, tal qual se

¹² Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2020/06/12/us/nyc-columbus-statue-trnd/index.html>>. Acesso em: 29 set. 2020.

¹³ Disponível em: <<http://bit.ly/3TXGaG5>>. Acesso em: 9 out. 2020.

apresentou diante de Frazier, era um atravessamento complexo de sentidos mais ou menos naturalizados numa sociedade racista; uma complexidade que esperaria e exigiria dela uma atitude diametralmente simples, reiterada pelo policial Thao, que pedia que as pessoas se afastassem. Quanto mais se pensar sobre isso, mais evidente será o fato de que, ao permanecer e filmar o que via, Frazier assumia um risco para si mesma e ativamente realizava uma operação do olhar, um *olhar opositor* (hooks, 2019).

Tal como proposto pela autora estadunidense bell hooks, o conceito de *olhar opositor* é empregado para descrever a relação (ou, ao menos, um certo tipo de relação possível) de mulheres negras com produtos audiovisuais de massa, em especial produtos que propõem representações sobre mulheres. Acreditamos que a discussão por ela desenvolvida pode contribuir também para explorar as relações com as imagens em um sentido mais amplo, especialmente quando estas são produzidas por grupos hegemônicos e, de alguma forma, buscam determinar um lugar e um modo de aparecer para grupos minoritários. A noção de *olhar opositor* guarda semelhanças com as posições de decodificação de *código negociado* e, eventualmente, de *código de oposição* descritas por Hall (2003), como apontado por Lucianna Furtado e Laura Corrêa (2020).

A partir do compartilhamento¹⁴ das imagens produzidas por Frazier, as mobilizações antirracistas, como já dito, passam a tematizar também outras imagens: estátuas instaladas no espaço público que se inscrevem em imaginários racistas. Essa aproximação coloca a violência policial praticada contra pessoas negras nos Estados Unidos e em outros países em uma perspectiva histórica e articulada, abrindo uma disputa que alcança (ou, ainda, que caracteriza) o campo da memória pública. As reações contrárias aos protestos e ações envolvendo estátuas buscam, por sua vez, acionar alguns argumentos recorrentes que, de maneira geral, articulam: a) a necessidade de preservação da memória, ou ainda, da História, em uma confusão bastante conveniente entre os termos; e b) a ligação que existiria entre as figuras representadas e grupos sociais específicos – os ítalo-americanos em relação a Colombo, e os brancos sulistas em relação aos confederados, por exemplo.

Dinâmicas de *manutenção da ordem policial*¹⁵ são verificáveis tanto a partir das imagens em vídeo da atuação brutalizada da polícia quanto a partir das imagens de estátuas representando escravocratas. Em ambos os casos encontramos: a) a reivindicação de sua permanência em razão da conservação de algum tipo de estabilidade, seja a prática racista e higienista que visa à “segurança pública” ou a preservação de um documento histórico; e b) o esforço discursivo para limitar os sujeitos cuja participação poderia ser considerada legítima. Essa legitimação se daria segundo critérios estritos que incluem apenas aqueles que não desejam agir para operar qualquer mudança nas relações de poder que atravessam essas mesmas imagens, por mais que elas ocupem o espaço público.

Segundo essa lógica, Frazier não deveria envolver-se na abordagem violenta a George Floyd, já que ela própria não estava sendo abordada; manifestantes não deveriam agir contra as representações de Colombo ou dos confederados se não forem eles mesmos ligados a essas figuras por laços de descendência e pertencimento comunitário. Vejamos, então, que tanto a polícia quanto as estátuas ambicionam instituir, por meios diversos, modos de olhar relativamente fixos (ABRIL, 2012). Escapar a essas imagens-armadilha (GELL, 2001) demanda um gesto inesperado de elaboração.

¹⁴ Reconhecido o papel disparador do registro em vídeo realizado e publicado por Darnella Frazier, é necessário sublinhar que não consideramos que as mobilizações de 2020, bem como as ações táticas então adotadas, devam ser tomadas como efeito premeditado ou irresistível desse compartilhamento. Contudo, a complexidade que existe entre a filmagem e a efetiva mobilização escapa ao recorte aqui pretendido. Para uma discussão sobre a dinâmica conflitiva da circulação social de imagens, indicamos, por exemplo, o artigo “Circulação: das múltiplas perspectivas de valor à valorização do visível”, de Ana Paula da Rosa (2019).

¹⁵ No sentido dado por Rancière (1996), não se confundindo ou, neste caso, não limitando-se às ações das forças de segurança pública, a corporação policial.

“Com todos os seus futuros amplos/ prometidos”

Em 26 de junho de 2020, pouco mais de um mês após a execução de Floyd, o jornal *The New York Times* publicava o artigo de opinião “You Want a Confederate Monument? My Body Is a Confederate Monument”,¹⁶ da escritora Caroline Randall Williams, uma mulher negra nascida no Tennessee. O argumento, habilidosamente desenvolvido em seu texto, é apresentado no título de forma sintética: a memória do que foi a Confederação é indissociável dos corpos das pessoas negras dos Estados Unidos. Williams não apenas se apresenta como parte de uma população diretamente afetada pelos confederados: ela vai além e reivindica a sua implicação como descendente direta dos homens brancos do Sul que lutaram pela continuidade da escravidão.

Historicamente, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, as autoridades e a cultura racista têm tratado a população negra como uma espécie de corpo estranho. Nos dois países, essas estratégias são comparáveis por sua sordidez, mas distintas quanto a forma. O primeiro buscou simultaneamente isolar e diluir a negritude com uma espécie de projeto nacional de embranquecimento, apresentando a miscigenação como uma das poucas possibilidades, senão a única, de redenção da condição de marginalidade. O pensador Muniz Sodré (2018) destaca o caráter ambivalente da relação que se estabelece no Brasil entre pessoas brancas e negras: apoiado em Bateson, Sodré afirma que há uma espécie de duplo vínculo, que aproxima ao mesmo tempo que afasta tempo a população negra. Há uma frágil aceitação de sua presença, desde que seja distante. Essa separação e essa exclusão, que são complexificadas quando se considera as interseções de raça, classe e gênero, têm sido mantidas por séculos por meios extremamente violentos, mas negadas como racismo.

Nos Estados Unidos, foram adotados severos costumes e, durante anos, também leis explícita e igualmente severas de segregação racial.¹⁷ Isso não significa dizer que crianças não nasceram de relações inter-raciais, mas é razoável assumir que, com muita frequência, essas relações não se davam no contexto de formação de famílias, mas como relações de domínio e violência. “Sou descendente de mulheres pretas que eram serviçais domésticas e de homens brancos que as estupraram”,¹⁸ diz Williams (2020a, n.p., tradução nossa). Ao mesmo tempo em que desmonta o imaginário do Sul confederado como uma grande reserva moral do país, Williams amplia o leque de motivos pelos quais ela estaria implicada no debate.

Não se trata apenas de realizar uma crítica eloquente à escravidão negra, aos abusos contra mulheres escravizadas, à Confederação, à idealização de um passado de crueldade. A inventividade de Williams reside na sua autodefinição (COLLINS, 2019) como mulher negra miscigenada, cujo corpo traz uma história que deve ser contada e politizada. Sua proposição política de oferecer uma imagem substitutiva – seu próprio corpo e, por extensão, os corpos semelhantes ao seu –, um modo de partilha do sensível (RANCIÈRE, 2005) capaz também de produzir memória e mais, produzir memória sem o intermédio da representação artificialmente produzida, mas pela apresentação da indicialidade viva de ações passadas, com grande efeito de verdade: “Minha pele tem a cor do estupro. Minha negritude marrom-clara é um testamento vivo das regras, das práticas, das causas do Velho Sul”¹⁹ (WILLIAMS, 2020a, n.p., tradução nossa). Williams faz, assim, uma crítica interseccional, que considera sistemas de opressão interligados (CORRÊA, 2020), que traz outras matrizes de opressão para a discussão sobre o passado colonial e escravista, assim como suas consequências e seus reflexos contemporâneos.

¹⁶ “Vocês querem um monumento confederado? Meu corpo é um monumento confederado” (WILLIAMS, 2020a, n.p.), em tradução livre.

¹⁷ Conhecidas como leis Jim Crow.

¹⁸ No original: “I am the descendant of black women who were domestic servants and white men who raped their help”.

¹⁹ No original: “I have rape-colored skin. My light-brown-blackness is a living testament to the rules, the practices, the causes of the Old South”.

As simbologias historicamente construídas e socialmente partilhadas a respeito dos corpos negros são parte de uma espécie de jogo de mostrar e esconder. É razoável dizer que a atitude desapassionada de Chauvin ao imobilizar Floyd é também o seu modo de perpetuar esse jogo no contexto das interações que se davam ali, face a face, como também de outras que poderiam ser antecipadas, uma vez que a gravação realizada por Frazier não é fruto de uma ação furtiva; sua presença e sua ação eram percebidas pelos policiais. Poderíamos especular, não sem razões, que a tranquilidade, a segurança e a diligência que Chauvin busca aparentar emergem já como resposta e antecipação do que poderiam pensar ou dizer aqueles que o olham e são por ele olhados. Não se trata de afirmar que sejam emoções verdadeiras ou falsas, mas sim que tudo leva a crer que se tratem de gestos reflexivamente performados²⁰ para demonstrar que, embora o que estejamos vendo possa ser tomado como uma imagem de brutalidade e injustiça, ou como a imagem de abuso de um policial contra um homem já completamente subjugado, ou como a imagem de um homem branco que serenamente impede um homem negro de respirar – pois bem, embora possamos ser tentados a ceder à retórica súbita e impactante dessa visão tal como ela se apresenta, o que Chauvin parece tentar nos explicar é que isso é correto e rotineiro, por mais lamentável que possa parecer, e que as relações de poder e raça em que os sujeitos ali presentes estão envolvidos... Essas relações seriam meramente incidentais e em nada teriam influenciado no curso das ações tomadas.²¹

A reiteração da imagem de subjugação tem um papel importante na manutenção das relações de poder tal qual elas são. Pensemos em como Frazier, podendo reconhecer-se parcialmente em George Floyd, também poderia facilmente compreender que a força que atuava sobre ele poderia, com a mesma desfaçatez e crueldade, voltar-se contra ela. É, portanto, justamente por reconhecer o abuso que ela teria sido compelida a agir como se não houvesse abuso algum. Resumidamente, existe uma pressão pela naturalização do dano e pelo esvaziamento do seu caráter de problema público. Chauvin, entretanto, em sua posição de poder, subestimou a *sousveillance* praticada por uma adolescente negra. Ele tampouco calculou a potência de circulação midiática daquelas imagens.

Igualmente desapassionado e justo seria o direito à memória que é convocado por aqueles que advogam pela manutenção das estátuas que homenageiam colonizadores e escravocratas se, por qualquer razão, pudéssemos ignorar os aspectos retóricos, ficcionais e estratégicos que influenciam como e quais são as imagens propostas como memórias a serem preservadas. Alguns poderiam dizer, ainda, que a elaboração que se faz sobre certas figuras e períodos é também um dado da memória sobre as sociedades que, em algum ponto de sua trajetória, produziram esses monumentos. Nesse caso, nubla-se a fronteira entre memória e homenagem. Poderíamos considerar, ainda, o modo como essas imagens ressoam de modos diferentes em cada comunidade retomando as representações de Colombo nos Estados Unidos. A derrubada de um Colombo atinge os ítalo-americanos de um modo específico, ao passo que isso pouco ou nada teria a ver com o que motiva o ato dessa derrubada.

Em contrapartida, a ligação afetiva entre Colombo e a comunidade ítalo-americana não anula o significado simbólico que vincula a figura do explorador ao processo de colonização, bem como, por extensão, ao que esse processo gerou para os povos que então viviam ou em África ou no que se tornaria a América. Quando uma estátua de Colombo é rasurada, decapitada ou derrubada, está posta diante de nós a dificuldade ou mesmo a impossibilidade – uma impossibilidade inclusive material, nesse caso – de separar

20 Retomamos o pensamento de G.H. Mead através da leitura feita por Vera França e assumimos que “as últimas fases de um ato afetam as primeiras, e aquilo que é um estímulo é também uma resposta (porque responde antecipadamente à resposta que vai produzir), e aquilo que é uma resposta é também um estímulo (porque age gestos retrospectivamente no estímulo). Graças aos significantes, os atos sociais são marcados pela reflexividade – um afeta o outro, que é afetado pelo um. A finalização do ato é resultado de um ajustamento recíproco, de mútua afetação” (FRANÇA, 2008, p. 79).

21 Diferentemente do que ocorreu em muitos dos assassinatos cometidos por policiais contra pessoas negras nos Estados Unidos, dos quais os responsáveis ficaram impunes, Derek Chauvin foi declarado culpado em 20 de abril de 2021.

o Colombo que é visto por descendentes de italianos daquele que é visto por descendentes de africanos ou daquele que é visto pelos povos originários. Essa qualidade polissêmica das imagens complexifica sensivelmente a discussão e abre margem para que certas leituras possíveis sejam acionadas ou omitidas conforme a conveniência de quem as mobiliza.

Nesse ponto, corre-se o risco de tomar como análogos tanto os processos de naturalização quanto os de politização, o que seria um equívoco. Grosso modo, a diferença parece residir no modo como os processos de naturalização buscam desqualificar e interditar outros sentidos possíveis, mascarando a natureza retórica dessa operação no processo.²² Nessa perspectiva, os monumentos seriam a materialização dos acontecimentos históricos tomados como fatos, de natureza idealmente pura, indiscutível e total, no sentido de que nenhum espaço restaria à interpretação ou à discussão. Analogamente, ao realizar aquela abordagem aviltante em uma rua de Minneapolis, em maio, aquele grupo de policiais deveria ter sido visto exclusivamente como agentes da segurança realizando seu trabalho e agindo segundo protocolos. Uma visada politizante, diferentemente, busca reconhecer e destacar um componente problemático da meada polissêmica, sem que isso implique a negação dos outros sentidos possíveis e coexistentes.

“Eu sou/ mulher/ e não branca”

Como já dito, é possível perceber que os discursos antecipam e se relacionam com as objeções que possam vir a enfrentar (FRANÇA, 2008). Assim, ao retomarmos o exemplo da força policial, não há dúvida de que ela esteja preparada para ser confrontada. Quando da circulação do vídeo gravado por Frazier, houve internautas que argumentaram que ela, uma jovem negra de 17 anos, deveria ter agido mais incisivamente para impedir a atitude do grupo de oficiais.²³ Assistir àquela cena provoca certamente uma grande frustração, mas a que outro desfecho menos sinistro uma ação intempestiva de Frazier poderia ter conduzido?

É perceptível que a permanência de Frazier e dos demais transeuntes que buscam dissuadir os policiais não é um gesto simples, trivial:²⁴ trata-se de uma insurgência. O policial Thao parece especialmente tenso. Cabe a ele determinar e defender o limite de até onde as demais pessoas podem permanecer, e é esse limite que parece ser renegociado durante todo o tempo. Ao permanecer olhando – e registrando –, o que Frazier faz é assumir as ordens da polícia tal como elas são postas, forçando-se a ignorar o conteúdo tácito dessas mesmas ordens, ou seja, a pressão para que os civis deixassem de testemunhar e abandonassem o local. Se isso fosse dito expressamente pelos policiais, ou se Frazier fosse impedida de gravar, todo o esforço em performar uma normalidade estaria perdido, ruiria. O *olhar opositor* não é, de maneira nenhuma, uma recusa em olhar ou, ainda, uma reprovação integral e manifesta. Ele assume apenas parcialmente o que é posto pela imagem tal como ela se apresenta apenas para subvertê-la a partir de sua própria lógica.

“O que é um monumento senão uma memória que permanece? Um artefato para tornar tangível a verdade do passado?”²⁵ escreve Williams (2020a, n.p., tradução nossa). Note-se que ela assume parcialmente as premissas, facilmente questionáveis, de que há correspondência entre memória e verdade; de que o

²² “No momento que um evento histórico é posto sob o signo do discurso, ele é sujeito a toda complexidade das ‘regras’ formais pelas quais a linguagem significa. Por isso, paradoxalmente, o acontecimento deve se tornar uma ‘narrativa’ antes que possa se tornar um *evento comunicativo*” (HALL, 2003, p. 388-389, grifo do original).

²³ Em seu perfil no Facebook, Frazier respondeu com firmeza a essas cobranças. Disponível em: <<https://www.facebook.com/darnellareallprettymarie/posts/142627877573224>>. Acesso em: 31 out. 2020.

²⁴ Como aponta hooks (2019, p. 216), “mesmo nas piores circunstâncias de dominação, a habilidade de manipular o olhar de alguém diante das estruturas de poder que o contêm abre a possibilidade de agência”.

²⁵ No original: “What is a monument but a standing memory? An artifact to make tangible the truth of the past?”.

monumento é relativamente livre de construções retóricas ou ficcionais; de que as estátuas apenas atendem a uma demanda pela preservação da história e pela lembrança de um passado comum. Novamente poderíamos adivinhar que existe um conteúdo tácito na defesa dos monumentos confederados dos Estados Unidos, um conteúdo que não é publicamente apresentável, mas que, ainda assim, é socialmente difundido. Assim, um ponto que a elaboração de Williams tem em comum com a ação de Frazier é este: ambas parecem atuar como se aquilo que não é dito não tivesse existência. A partir daí, se um monumento atende apenas a uma demanda de rememorar um passado, torna-se mais difícil recusar a proposta de Williams, que apresenta a si mesma como uma representante mais do que suficiente dessa mesma memória.

Podemos imaginar que essa proposição tenha gerado expressões semelhantes à tranquilidade encenada e desaprovadora de Chauvin, ou mesmo assustadas e tensas como a de Thao. Mondzain (2009) aponta que imagens do poder constituem uma vulnerabilidade para esse mesmo poder, na medida em que podem ser problematizadas, rasuradas, negadas. Poderíamos dizer também que, em muitas circunstâncias, explorar essas fissuras, como fazem Darnella Frazier, Caroline Randall Williams ou os manifestantes do Black Lives Matter, acentua as condições de vulnerabilidade desses mesmos sujeitos. Por isso, mais uma vez, é preciso notar que essas ações dependem da avaliação das condições de oportunidade. A oposição que as constitui não está circunscrita ao momento em que essas ações ocorrem publicamente, ela pré-existe em relação às condições que possibilitam o seu aparecimento público. A essas manifestações articuladas por tais olhares opositores sobre a vulnerabilidade das imagens tenta-se, com frequência, atrelar uma natureza meramente negativa, ou seja, dizer que elas são apenas a recusa e a tentativa de um apagamento – o que seria inviável. E percebemos que, ao contrário disso, existe também um aspecto de elaboração e proposição: *olhar opositor* é produtivo. Às imagens contestadas por Frazier, por Williams e pelo BLM, mesmo nas situações de derrubada de estátuas, sim, mesmo aí novas imagens foram geradas; cabe a nós olhar também para elas.

Seria enganoso se a comparação entre a vulnerabilidade de que padece uma imagem, um símbolo de poder, e a condição de vulnerabilidade em que se encontram as pessoas que são submetidas a esse mesmo poder levasse a uma impressão de equivalência. Olhar para uma e outra revela, antes de mais nada, que a vulnerabilidade é redistribuída com imensa desigualdade (MBEMBE, 2020). Os semblantes e as posturas do explorador branco retratado sobre seu pedestal, do general confederado sobre seu cavalo ou do policial branco sobre um homem negro dominado não guardariam uma estranha ligação? Assombra pensar que essa aproximação implica também na aproximação entre o pedestal, a montaria e o corpo negro desumanizado, e ainda assim como se poderia ignorar que eles têm cumprido, forçosamente, um papel semelhante na sustentação e ficcionalização da branquitude? A “fantasia do branco [...] foi cultivada, alimentada, reproduzida e disseminada por um conjunto de dispositivos teológicos, culturais, políticos, econômicos e institucionais” (MBEMBE, 2018, p. 90) que fabricam, demarcam e naturalizam uma diferença como se, a um só tempo, ela existisse e não existisse. Mais uma vez, um jogo de mostrar e esconder que busca sustentar como incidental o modo como alguns corpos são, mais do que outros, vulnerabilizados.

O que Frazier nos apresenta é o tratamento dado ao corpo negro, por meio de imagens que, sim, inescapavelmente estabelecem uma retórica, e que, por isso e não apenas por isso, abalam notadamente qualquer esforço de dubiedade. “O direito universal à respiração [...] não é apropriável” (MBEMBE, 2020, p. 5), e esse é o direito que se nega a Floyd. “A humanidade já estava ameaçada de asfixia. Se tiver de haver guerra, deverá ser em consequência, não contra um vírus em particular, mas contra tudo o que condena a grande maioria da humanidade à paragem prematura de respiração, tudo o que ataca” (MBEMBE, 2020, p. 4). O modo como a cena gravada por Frazier se apresenta para nós tem, como ficou comprovado, uma construção alegórica, e por isso mesmo generalizável – naquele momento e sob os olhares da polícia, dos civis e das câmeras, George Floyd é, por extensão, todo e qualquer sujeito negro –, somado a uma forte capacidade de indignação e mobilização, tal é o grau da violação que é praticada sem maiores constrangimentos. Quando Floyd clama por esse “direito universal à respiração”, quando ele repete “Eu não consigo respirar”, esse

poder alegórico se amplia e se intensifica: toda e qualquer pessoa é capaz de subitamente compreender do que isso se trata. É um apelo que não se poderia ignorar sob nenhuma hipótese, e não por acaso essa é a frase que ressoou e ainda ressoa. Ignorá-la é instituir o horror. E o que Frazier nos mostra senão que o corpo negro é um corpo sob horror?

Por outros meios, é também isso o que Williams realiza, porque seu corpo é também apresentado como uma alegoria de corpos como o seu, e a memória indissociavelmente inscrita e revelada nele é também a memória do horror. Cerca de um mês após publicar “You Want a Confederate Monument? My Body Is a Confederate Monument”, a escritora foi convidada a voltar ao *The New York Times*, selecionar e responder a alguns dos mais de mil comentários recebidos em seu artigo, o que resultou em um segundo texto chamado “My Body Is a Confederate Monument: Slavery, Rape and Reframing the Past”²⁶ (WILLIAMS, 2020b). Ao que parece, Williams escolheu reproduzir e responder a sete comentários vindos principalmente de pessoas brancas. Apesar de sabermos que a experiência desumanizante da escravidão e do racismo são únicas e não equivalentes a outras formas de opressão, o elemento recorrente que os comentários trazem é a tentativa de estabelecimento de paralelos entre a experiência relatada por Williams e suas próprias experiências. “Quando eu tinha 6 anos, perguntei ingenuamente aos meus pais porque meus colegas afro-americanos geralmente tinham a pele mais clara do que meus colegas cujos pais haviam imigrado diretamente da África”,²⁷ relata um dos leitores. Uma vez mostrada, a resposta parece autoevidente, mas sua evitação é também a evitação do horror. “Este ensaio me fez tremer. Eu também sou descendente dos homens brancos sulistas que violentaram mulheres escravizadas. No meu caso, minhas antepassadas foram mulheres brancas que se casaram com esses homens que cometeram estupro. É um legado horrível de incontáveis maneiras”,²⁸ diz a leitora que se identifica como Louise LeBourgeois. O que isso parece sugerir é que o tipo de perspectiva elaborada e partilhada por Williams se mostra importante para que pessoas brancas encarem sua própria implicação na estrutura racista. A leitora Kristein Rigney reconhece o poder didático da semântica articulada pelo olhar de uma mulher negra, e escreve a Williams: “Eu tentei explicar algumas dessas coisas a outras pessoas velhas e brancas como eu, mas você colocou isso em palavras que eu jamais poderia”.²⁹ Em todos os comentários escolhidos, são construídas correlações entre vivências que, por contraste ou semelhança, parecem colaborar para o desvelamento de aspectos historicamente silenciados da experiência de uma pessoa negra nos Estados Unidos.

Algumas considerações

A atuação da polícia e a presença de monumentos nas cidades são questões ligadas à segurança e à memória públicas, respectivamente. O que podemos notar é que há pressões que procuram manter o domínio dessas questões circunscrito a grupos de poder – geralmente formados por homens brancos ricos. Essas pressões podem ser descritas como as tentativas simultâneas e aparentemente contraditórias entre si de: 1) tratá-las como questões públicas e, portanto, restritas às instâncias públicas detentoras da autoridade, ou seja, às instituições; e 2) tratá-las como questões privadas, exclusivamente relativas àqueles

26 “Meu corpo é um monumento confederado: escravização, estupro e reenquadramento do passado”, em tradução livre.

27 Comentário de leitor(a) reproduzido no texto de Williams (2020b, n.p., tradução nossa). No original: “When I was 6, I innocently asked my parents why my African-American classmates were typically on average lighter skinned than my classmates whose parents were immigrants directly from Africa”.

28 Comentário de leitora reproduzido no texto de Williams (2020b, n.p., tradução nossa). No original: “This essay made me shake. I, too, am a descendant of white Southern men who raped enslaved women. In my case though, all of my foremothers were white women married to these men who raped”

29 Comentário de leitora reproduzido no texto de Williams (2020b, n.p., tradução nossa). No original: “I have tried to explain some of these things to other old white people like myself, but you have put into words what I never could”.

diretamente envolvidos. Nesse sentido, a abordagem a Floyd seria, a princípio, um assunto exclusivo da instituição policial, dos policiais no local e possivelmente do próprio George Floyd, embora fique evidente que essa consideração é meramente formal. Já as estátuas deveriam, segundo essa mesma linha, ficar a cargo das instituições políticas formais, como prefeituras e governos, além daqueles que se ligam às figuras representadas por meio de laços muito diretos de descendência ou pertencimento comunitário.

Ao apelar à afetação provocada por apresentações politizantes do corpo, tanto Frazier quanto Williams conseguem implicar-se nas situações que observam (e que buscavam excluí-las) de uma maneira que não apenas é muito vívida, mas que é também, queremos acreditar, inegável e irreversível, porque essa entrada se dá como o desvelamento de uma obviedade. Seria impossível voltar a não saber. Uma vez dentro, Frazier e Williams operam o público e o privado menos como instâncias distintas e mais como modos e abrangências de afetação, no sentido deweyano: não apenas a unidade individual de um corpo está ligada à sua presença em público, mas também os modos e as possibilidades dessa presença afetam esse mesmo corpo.

Apresentando em público uma experiência compartilhada do corpo negro, as imagens produzidas por Frazier e Williams parecem possibilitar a formação de uma semântica (HONNETH, 2003) bastante cara ao debate antirracista. A esse tipo de construção poderíamos atribuir, por exemplo, o engajamento de pessoas não negras em protestos do BLM em 2020 e a transnacionalização dessas ações, envolvendo diretamente no debate países como Inglaterra, Bélgica e África do Sul. Finalmente, cabe sublinhar que o apelo ao pathos e ao seu poder de afetação tem uma grande importância nessas experiências, mas o que as torna verdadeiramente emancipatórias é a conjugação com a possibilidade de atuar sobre imagens de poder construídas a partir da elaboração alternativa de uma prática e de um modo de olhar que se opõe à condição que lhe é inicialmente imposta.

Referências

ABRIL, G. Tres dimensiones del texto y de la cultura visual. **IC: Revista Científica de Información y Comunicación**, v. 9, p. 15-35, 2012.

BENJAMIN, R. Retomando nosso fôlego: estudos de ciência e tecnologia, teoria racial crítica e a imaginação carcerária. In: SILVA, T. (Org.). **Comunidades, algoritmos e ativismos: olhares afrodiaspóricos**. São Paulo: LiteraRUA, 2020. p. 13-26.

COLLINS, P. H. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. 1. ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

CORRÊA, L. G. Intersectionality: a Challenge for Cultural Studies in the 2020s. **International Journal of Cultural Studies**, v. 1, p. 136787792094418, 2020.

DEWEY, J. En busca del público. In: DEWEY, J. **La opinión pública y sus problemas**. Madrid: Ediciones Morata, 2004. p. 59-76.

FRANÇA, V. Interações comunicativas: a matriz conceitual de G. H. Mead. In: PRIMO, A. et al. (org.). **Comunicação e interações**. Porto Alegre: Sulina, 2008. p. 71-91.

FURTADO, L.; CORRÊA, L. G. A escuta opositora de canções brasileiras: negociando sentidos entre performances e versões. **Eco-Pós**, v. 23, n. 1, p. 114-139, 2020. DOI: 10.29146/eco-pos.v23i1.27477.

GELL, A. **A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas**. Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 8, p. 174-191, 2001.

HALL, S. Codificação/ Decodificação. In: HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 387-404.

HONNETH, A. Padrões de reconhecimento intersubjetivo: amor, direito, solidariedade. In: HONNETH, A. **Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais**. Tradução de Luiz Repa. São Paulo: Editora 34, 2003. p. 155-211.

hooks, b. O olhar opositor: mulheres negras espectadoras. In: hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019. p. 214-240.

LORDE, A. Uma mulher fala. In: LORDE, A. **A unicórnica preta**. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Relicário, 2020. p. 23-25.

MBEMBE, A. O poço dos fantasmas. In: MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018. p. 79-141.

_____. **O direito universal à respiração**. Buala, 2020. Disponível em: <<https://www.buala.org/pt/mukanda/o-direito-universal-a-respiracao>>. Acesso em: 1 nov. 2020.

MONDZAIN, M.-J. A violenta história das imagens. In: Mondzain, M.-J. **A imagem pode matar?**. Lisboa: Vega, 2009. p. 11-48.

RANCIÈRE, J. O dissenso. In: NOVAES, A. (Org.). **A crise da razão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 367-383.

_____. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

ROSA, A. P. Circulação: das múltiplas perspectivas de valor à valorização do visível. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 42, p. 21-33, 2019.

SODRÉ, M. Uma lógica perversa de lugar. **Eco-pós**, v. 21, n. 3, p. 9-16, 2018. DOI: 10.29146/eco-pos.v21i3.22524.

WILLIAMS, C. R. You Want a Confederate Monument? My Body Is a Confederate Monument. **The New York Times**, 26 jun. 2020a. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/06/26/opinion/confederate-monuments-racism.html>>. Acesso em: 1 nov. 2020.

_____. My Body Is a Confederate Monument: Slavery, Rape and Reframing the Past. **The New York Times**, 3 jul. 2020b. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/07/03/opinion/slavery-rape-confederate-monuments.html>>. Acesso em: 1 nov. 2020.

Informações para textos em coautoria

Concepção e desenho do estudo

Daniel Bilac Pianchão do Carmo e Laura Guimarães Corrêa.

Aquisição, análise ou interpretação dos dados

Não se aplica

Redação do manuscrito

Daniel Bilac Pianchão do Carmo e Laura Guimarães Corrêa

Revisão crítica do conteúdo intelectual

Daniel Bilac Pianchão do Carmo e Laura Guimarães Corrêa

Informações sobre o artigo

Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese

Não se aplica.

Fontes de financiamento

Não se aplica.

Considerações éticas

Não se aplica.

Declaração de conflito de interesses

Não se aplica.

Apresentação anterior

Não se aplica.

Agradecimentos/Contribuições adicionais:

Daniel e Laura agradecem aos professores Pablo Moreno Fernandes, Márcio Simeone, Vanessa Veiga e Daniel Reis; aos(às) estudantes da disciplina Comunicação e Espaço Público do PPGCOM-UFMG; e aos(às) integrantes dos grupos de pesquisa da UFMG Coragem e Mobiliza pelas produtivas discussões sobre o tema em 2020.