

Imagens em espiral: da circulação à aderência da sombra^a

Spiraling images: from circulation to the shadow adherence

ANA PAULA DA ROSA^b

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação.
São Leopoldo – RS, Brasil

RESUMO

No cenário da midiaticização verifica-se a complexificação das relações sociais, atravessadas por lógicas midiáticas que convocam memórias e transformam a noção de referência. Em nossa visada, as imagens midiaticizadas apresentam uma tripla condição: a) afetam o coletivo e a consolidação ou não de imaginários sociais; b) emergem de uma disputa pela atribuição de valor ao visível; e c) implicam o desenvolvimento de domínios técnicos e apropriações. Neste artigo discute-se o imaginário midiático vinculado ao atentado à revista *Charlie Hebdo* no período 2015-2018. Como aportes teóricos mobilizamos Warburg e Didi-Huberman, bem como os contributos específicos da midiaticização, em especial a circulação e seus movimentos fágicos.

Palavras-chave: Midiaticização, circulação, imagem, imaginário

ABSTRACT

In the mediatization scenario, there is a complexification of the social relations, crossed by the media logic that convenes memories and transforms the notion of reference. In our view, mediatized images present a triple condition: a) they affect the collective and the consolidation or not of social imaginary; b) they emerge from a dispute for the attribution of value to the visible; and c) they imply the development of technical domains and appropriations. This article discusses media imaginary linked to the attack to the *Charlie Hebdo* magazine between 2015 and 2018. As theoretical contributions, we mobilize Warburg and Didi-Huberman, as well as the specific contributions from mediatization, especially circulation and its phagic movements.

Keywords: Mediatization, circulation, image, imaginary

^a Este texto integra pesquisa que tem como agência de fomento o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) através de projeto Universal.

^b Jornalista, doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos) e mestre em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná. Atualmente é docente e pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Unisinos. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7461-2278>. E-mail: anaros@unisinos.br

AJUSTANDO O FOCO – APONTAMENTOS INICIAIS

A IMAGEM NUNCA TEVE tamanha importância como nos dias atuais: ela está nas telas e, ao mesmo tempo, constitui as telas que nos cercam. As imagens são compartilhadas, seja como *selfies*, como representações de um cotidiano nem sempre real ou mesmo como imagens de imagens feitas para circular. Isto traz um desafio essencial para a comunicação: compreender quais imagens e, conseqüentemente, quais imaginários estão sendo postos em circulação. Quando nos referimos à imagem aqui, estamos tratando de dois aspectos centrais: sua materialidade e sua imaterialidade¹, sendo que o segundo aspecto nos parece decisivo para compreender o primeiro e, por conseguinte, suas inscrições no espaço midiático. O imaginário midiático, na perspectiva deste texto, é aquele composto por um conjunto de imagens apresentadas e reapresentadas na mídia, mas que para além de sua característica como representação, passam a constituir ou a convocar um conjunto de imagens e de relações interiores que nos permitem estabelecer sentidos.

¹ A perspectiva em imagens materiais e imateriais pode ser encontrada em diversos autores desde, Martine Joly (2002) até Hans Belting (2004).

A imagem material é aquela com caráter de representação, uma fotografia, um vídeo, um desenho. Já a imaterial é aquela que acionamos de olhos fechados, que envolve a nossa capacidade imaginativa e o repertório iconográfico individual.

O sentido, por sua vez, é aquilo que está em jogo no processo de circulação, sempre fruto de produções e cocriações. É resultado da ação da mente e, portanto, sempre produto de defasagens e dissonâncias, já que não há condições de definir um sentido único. Ao nos situarmos na ambiência da mediatização (Gomes, 2017), esse processo em contínuo desenvolvimento que se estende para muito além do estar na mídia, consideramos como ponto de partida as imagens como partes integrantes da cultura, ao mesmo tempo fomentando operações culturais que se instalam no seio da sociedade. Se a mediatização implica o afetamento social por lógicas midiáticas, é possível dizer que as imagens mediatizadas apresentam uma tripla condição: a) afetam o coletivo, mobilizando a produção de sentido e a consolidação ou não de imaginários sociais; b) emergem de uma disputa pela atribuição de valor ao visível; e c) implicam o desenvolvimento de domínios técnicos e apropriações não antes necessários, mas que no espaço da mediatização se consolidam pelas condições de acesso aos aparatos. É neste cenário que nos deparamos com novos modos de pensar, ver, produzir e compartilhar imagens. As questões que se colocam são: que imagens mediatizadas são estas? Como nos tocam e como as tocamos? E ainda: que imaginários sociais emergem do que transita no imaginário midiático?

Assim, partimos do pressuposto de que as imagens inseridas no processo de circulação, seja por instituições jornalísticas ou atores sociais, possuem um *tempo de exposição* dilatado. Ou seja, não são mais configuradas como referências de acontecimentos, mas como as imagens-sínteses que duram para além da vida dos acontecimentos aos quais se referem. Desta forma, por movimentos

de fagia (Rosa, 2016a), portanto, de consumo, a circulação se configura numa relação de valor em que o visível é definido em disputa, mesmo quando a visibilidade implica invisibilidades e, logo, em sombreamentos, isto é, imagens que aderem mesmo em sua ausência. Este artigo visa discutir a circulação de imagens, especialmente aquelas vinculadas ao atentado à revista *Charlie Hebdo*, que transitam no imaginário midiático mesmo transcorridos três anos do fato. Para isso, nos propomos a um percurso que parte da constituição do caso de investigação para posteriormente acionar os fundamentos teóricos e a análise da circulação.

O CASO CHARLIE HEBDO – ENTRE SUA CIRCULAÇÃO FÁGICA E AS IMAGENS-SOMBRA

O foco deste artigo não está na fotografia em si e em seus aspectos técnicos, mas no processo de circulação das imagens que dizem respeito ao atentado terrorista ocorrido em 2015. Trata-se de pensar que devorações já foram registradas e como tais consumos incidem nas imagens que circulam atualmente, passados três anos do fato inicial. O caso deste trabalho é configurado a partir da produção/circulação de reportagens e imagens, em especial fotografias e charges vinculadas ao atentado à redação da revista *Charlie Hebdo* ocorrido no dia 7 de janeiro de 2015. Supostamente em protesto à publicação de charges contra o Islã ou ao mundo árabe², o ataque resultou na morte de doze pessoas, dentre as quais alguns dos principais integrantes da equipe do periódico. O alvo, no entanto, não foi somente o veículo de comunicação, mas a própria França, que reagiu ao terrorismo e ao ataque à liberdade de expressão. A cobertura jornalística deu ênfase à narrativa do que se chamou de *atentado* e dos seus impactos. Tendo em vista o processo de midiatização, consideramos aqui que não foi somente a mídia canônica³ a responsável pela cobertura e pela circulação dos sentidos do acontecimento, mas que os atores sociais tiveram papel decisório, seja no engajamento à manifestação *Je suis Charlie* (Eu sou Charlie) via redes sociais, com alteração de imagens de perfil no Facebook, protestos e vigílias nas ruas do mundo todo, como também na criação de imagens como charges e fotografias.

Por se tratar de um atentado terrorista, tendo em vista a sobreposição do 11 de setembro de 2001 no imaginário coletivo, as instituições midiáticas jornalísticas, tão logo tiveram conhecimento do fato, passaram a promover uma cobertura minuto a minuto dos desdobramentos e dos impactos da ação. Esta, diferentemente da ocorrida nos Estados Unidos, não podia ser descrita ou apresentada visualmente, já que não se tratava da destruição de

²Em 2011 a revista já havia sido alvo de um ataque, quando publicou na capa da edição charges satíricas do profeta Maomé.

³Adotamos neste texto a expressão *mídia canônica* para aludir aos veículos de comunicação tradicionais, os quais têm como essência a produção da notícia, mas que se vinculam a regras e sistemas de grandes grupos e corporações. O termo foi desenvolvido por Bruno Vinhola (2016) em sua dissertação de mestrado e passou a ser adotado no âmbito da linha de Midiatização e Processos Sociais do Programa de Pós-Graduação (PPG) em Ciências da Comunicação da Unisinos, onde a autora deste texto atua como docente e pesquisadora.

um prédio-símbolo, mas da tentativa de calar profissionais da imprensa que defendiam a crítica e a liberdade. Dito de outro modo, as imagens produzidas do atentado ao *Charlie Hebdo*, ainda que buscassem se constituir em uma representação, não tinham o caráter do registro do instante, porque o acesso ao local do atentado e a sua própria forma de execução foram diferentes daquele em 2001. Os assassinatos se deram no interior da redação, sendo impossível reviver o instante, pois as primeiras imagens já dão conta do resultado da ação (corpos, feridos, ação policial). No 11 de setembro, o atentado ocorre diante dos olhos, não apenas dos presentes, mas dos que assistiam à televisão e aos registros de celular, resultando em uma reocorrência. Além disso, há de se destacar que as Torres Gêmeas tinham um alto grau de reconhecimento e, portanto, de identificação. Já as imagens do atentado ao *Charlie* não permitem uma distinção clara de imagens de outros atentados. Isto implica dizer que as imagens do prédio da redação sendo invadido, da retirada das vítimas (Figura 1), do cordão de isolamento policial, não foram suficientemente aderentes a ponto de figurativizar o atentado, ainda que tenham sido amplamente utilizadas.



Figura 1. Retirada das vítimas foi uma fotografia recorrente, mas incapaz de dimensionar o ataque (<https://glo.bo/2ux3KP4>).

Neste sentido, receberam destaque as imagens da mobilização social com o slogan *Je Sui Charlie* (Figura 2), assumido popularmente tão logo o site da revista francesa passou a publicar a frase em diferentes idiomas. A comoção foi mundial, a ponto de inspirar manifestações em diversos países, dentre eles o Brasil (Figura 3). No entanto, o slogan tornou-se clamor social contra o terrorismo, de um lado e contra a censura à liberdade de expressão, de outro.



Figura 2. Imagem do site da revista *Charlie Hebdo* horas após o ataque (<https://bit.ly/2FIgusL>).



Figura 3. Manifestações no Rio de Janeiro (<https://glo.bo/2TIYT7X>).

Dezenas de imagens sobre manifestações e vigílias foram registradas, no entanto, a fotografia mais forte sobre o ocorrido, em termos plásticos e de sentido, foi publicada pela primeira vez no jornal *Le Monde* e posteriormente repercutida. Trata-se da única imagem do interior da redação após o fato. Publicada no dia 8 de janeiro de 2015, a fotografia (Figura 4) é precedida pela manchete “Atentado ao ‘Charlie Hebdo’: ‘você vão pagar caro por ter ofendido o profeta’”. A frase teria sido dita por um dos atiradores, porém, ao ser transformada em manchete, atualiza a cena do crime, permite a reocorrência do fato, com a diferença de que coloca o leitor como espectador do crime, como se o rastro de sangue pudesse ser seguido. Além disso, o destaque da frase, em tom de ameaça, gera um afetamento social que vai além do atentado ao *Charlie*, mas um atentado ao Ocidente, o que de algum modo já antecipa as ações de islamofobia⁴ presentes em atentados posteriores, como o de Londres em 2017.

⁴Nos remetemos aqui ao atentado de Westminster, no qual uma jovem afegã é alvo de crítica pelas redes sociais, mesmo não estando envolvida no fato. A muçulmana passa a ser perseguida por sua orientação religiosa e identificada como ameaça. Mais sobre o caso em Prass e Rosa (2017).



Figura 4. Única imagem da cena do crime, publicada no jornal *Le Monde* (<https://bit.ly/2OxkGOF>).

Para além das fotografias, o atentado também ficou marcado pela resposta de cartunistas, chargistas e atores sociais que compartilharam imagens tensionadoras do fato nas redes sociais. Algumas vinculavam explicitamente o ataque de 2015 com o de 2001 (Figura 5), como fez o cartunista holandês Ruben L. Oppenheimer.

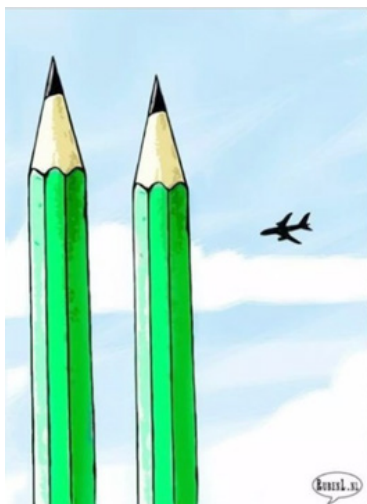


Figura 5. Charge holandesa homenageia jornal francês (<https://bit.ly/2TSVDP4>).

Deste modo, percebem-se movimentos importantes na cobertura de 2015: 1) as fotografias de registro, ainda que amplamente exploradas para representar o atentado, perderam força com o passar dos dias pela sua incapacidade de figurativizar o ocorrido. As cenas das vítimas, dos policiais, davam conta da situação, mas não de sua dimensão; 2) a ação dos atores sociais foi rápida, como que assumindo uma causa a defender, de tal modo que os sites de redes sociais foram amplamente utilizados para mobilizar manifestações nas ruas e promover uma sincronicidade de posicionamento ideológico, uma vez que pessoas dos mais variados países do Ocidente assumiram a bandeira da liberdade de expressão contra a postura extremista do Islã; 3) um intenso processo de circulação midiática das imagens desencadeou fagias e replicações múltiplas em pluridispositivos; 4) as charges surgiram como imagens alternativas que tentavam atribuir um sentido ao fato, seja vinculando a outros atentados, seja consolidando no imaginário social o inimigo a se combater; por fim, mas não menos importante, 5) a aderência da palavra atentado⁵ a uma imagem anterior, a do ataque às Torres Gêmeas, que ressurgiu como sombra mesmo em sua ausência.

Decorridos três anos do atentado à redação do satírico francês, as coberturas seguem um calendário-tempo⁶ orientado pela lembrança, mas com sentidos aparentemente diversos em jogo. Percebe-se na mídia canônica brasileira, por exemplo, uma espécie de uníssono em 2018, tendo em vista que as principais revistas e jornais publicaram o texto distribuído pela Agence France-Presse (AFP), no qual se enfatiza que a revista está mais fraca. Com a manchete “Após três anos, *Charlie Hebdo* não é mais a mesma”⁷, a imagem que aparece não é a da polêmica ou da defesa da liberdade de expressão, mas a do enfraquecimento econômico e de resistência da revista. A ilustração que acompanha as matérias é a capa da revista *Charlie Hebdo* referente aos três anos do atentado, mas que não adentra seu conteúdo (Figura 6). Algumas publicações optaram pela *Agência Reuters* e, neste caso, as manchetes das revistas e sites de busca voltaram-se para a abordagem da presença do atual presidente francês nas homenagens, destacando apenas a informação de que a França lembra as vítimas.

Diferentemente, o jornal *Le Monde* e outros veículos internacionais deram ampla cobertura, reconstituindo o atentado, disponibilizando bancos de imagens de 2015, nomeando os cartunistas e repórteres como mártires. No entanto, a imagem-síntese dos três anos se divide entre a homenagem prestada pelo atual presidente da França, em uma solenidade formal, ou a capa da revista *Charlie Hebdo*, já mencionada. Interessante observar que o *Le Monde*, por exemplo, traz trechos da carta-editorial do atual diretor de redação da revista, mas com contextos diferentes da leitura oferecida pela agência AFP à mídia brasileira. Isto implica dizer que aquilo que foi valorado pela agência de notícias e pelos

⁵ Esta discussão sobre a palavra atentado foi desenvolvida em artigo anterior, publicado na *Revista Famecos* (Rosa, 2015).

⁶ Expressão cunhada por Harry Pross (1980) para designar os rituais calendários como os desenvolvidos pela imprensa, que todo ano reproduz determinadas práticas e lógicas para manter a sincronização social, caso das datas marco, a exemplo dos três anos do atentado.

⁷ No original: “Trois-ans-apres-toujours-charlie-Charlie nest plus le mème”. Esta e demais traduções da autora.

jornais que reproduzem seu conteúdo é apenas um aspecto do texto-desabafo do jornalista Francisco Nicolino, o qual inclusive questiona onde estão os *Je sui Charlie*? Um movimento de atores sociais foi organizado com a expressão *Toujours Charlie* (Sempre Charlie), mas com um caráter mais político, de convenção, do que explicitamente um manifesto mundial. A dor e a bandeira antiterror teriam se tornado apenas europeias, ou o avançar dos anos consegue apagar as imagens e sentidos anteriores? Entendemos que não, mas importa pensar, para este trabalho, que a imagem simbólica vai além da imagem-representação. Isso nos leva a refletir: o quanto a imagem do atentado, das vítimas ou mesmo da redação precisaria ser novamente inserida na circulação? Até qual ponto sua presença não se coloca como a sombra, isto é, aciona um imaginário que não se apresenta enquanto imagem, porque esta já está acessível em nosso repertório iconográfico? Logo, vemos sem ver. A ideia de imagem-sombra vincula-se à percepção da existência de imagens que se instauram no imaginário coletivo, de tal forma que, mesmo quando não estão presentes, elas ressurgem em nossa memória, fantasmáticas.

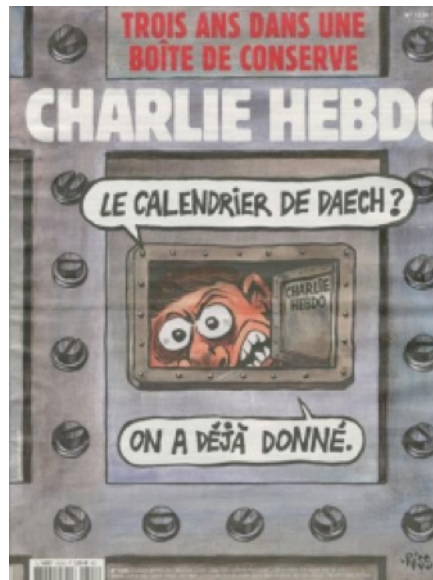


Figura 6. Capa da publicação de 2018 – “Três anos dentro de uma lata de conserva. O calendário do Estado Islâmico? Já demos” (<https://bit.ly/2UoeoXj>).

Deste modo, nosso campo de observação se intensifica. A configuração do caso⁸ não é uma ou outra imagem fotográfica, mas a imagem que transita desde 2015 até o momento atual. Quando pensamos ou lembramos o ataque à revista francesa, que imaginário midiático e social é convocado? Podemos perceber que

⁸ Adotamos neste artigo uma metodologia de construção do caso que vem sendo organizada e discutida no PPG em Ciências da Comunicação na Unisinos. Trata-se de uma perspectiva em desenvolvimento por pesquisadores como Ferreira (2012), Rosa (2015) e estudantes da linha de Miatização e Processos Sociais, ancorados na ideia de que é indispensável, antes do arcabouço teórico, a constituição de um campo de observação que permita aproximação do empírico.

as imagens não se constituem descoladas das manchetes ou dos contextos nos quais foram inseridas, mesmo quando atores sociais as colocam em circulação questionando as visões da mídia tradicional. Assim, após a apresentação desse conjunto de imagens e de acontecimentos podemos, de fato, delimitar o caso de pesquisa. Enfatizamos não se tratar apenas da imagem-registro do ataque, mas da imagem que permanece em circulação, valorizada em dispositivos midiáticos mesmo quando apenas referida. Observam-se, deste modo, alguns aspectos centrais entre as coberturas jornalísticas e midiáticas nesse período de três anos: a) as imagens-registro do fato deixam de aparecer, acredita-se que pela pouca referencialidade; b) as lógicas de circulação intra e intermediática alteram-se com o passar dos anos, implicando uma redução da presentificação da imagem material ou representação; c) a capa da própria edição especial da revista em 2018 torna-se critério de noticiabilidade e imagem-síntese, uma vez que a nova charge é criada como um novo fato; e d) a imagem como fantasmagoria ou sombra se consolida na manutenção do inimigo a se combater, reiterando processo iniciado em 2001 e ratificado nos atentados posteriores. Destaca-se ainda que e) as defasagens de sentido se fortalecem na circulação ao longo dos intervalos, pois agências de notícias, atores sociais e imprensa internacional atualizam ângulos de abordagem distintos. Tais atualizações, via circulação, levam ao debate sobre as imagens e seus consumos múltiplos, portanto, sua potencialidade de fixação, bem como a pós-vida das imagens em relação a suas formas de contato.

TEMPO DE EXPOSIÇÃO: A CIRCULAÇÃO DO ATENTADO E OS INTERVALOS

Para pensar o tempo de exposição e, deste modo, a duração da imagem do atentado à revista *Charlie Hebdo* no tempo, o conceito de circulação é central. De um lado porque é, atualmente, um dos conceitos mais caros à discussão da midiatização, principalmente aquela desenvolvida na América Latina, uma espécie de herança teórica de Eliseo Verón, falecido em 2014. De outro, porque mesmo não sendo uma expressão nova, ela apresenta uma ampliação de sua importância no fenômeno comunicacional, principalmente mediante o advento das redes e da web. Isto porque as lógicas ou gramáticas de produção e de reconhecimento (Verón, 2004, 2013) se atravessam, possuem ordens ascendentes e descendentes, o que não víamos até meados dos anos 1990. Com isto, o espaço (temporal e de ação) entre a produção e o reconhecimento, denominado, durante muitos anos, como uma espécie de intervalo ou um hiato, torna-se uma instância operadora da comunicação, já que o sentido é produzido efetivamente não por um ou outro elo do processo, mas em disputa, no contato.

Quando tratamos da circulação como espaço, não estamos nos referindo a meios de comunicação, embora a circulação tenha sua ponta visível exatamente nos dispositivos midiáticos. Mas para recuperá-la é preciso ir mais fundo do que simplesmente identificar o que emerge, é necessário recuperar os rastros. Neste propósito a noção de circulação aqui empregada está voltada para esse momento invisível, passível de ser reconstituído pelos rastros das materialidades e que nos dá condições de compreender a dinamicidade do sentido. Em termos de imagem, isso demanda observar suas inscrições e ausências em pluridispositivos, de múltiplos *atores*. Entendemos que as imagens no contexto da midiatização são produzidas e pensadas para a circulação, ou seja, não há um fato como um atropelamento, uma ação social, um atentado que não seja transformado em acontecimento midiático e em imagem. Chegamos ao ponto de termos suicídios sendo transmitidos pelo Facebook ou assaltos filmados pelas próprias vítimas feridas, indicando que a imagem não é um registro, mas a condensação do mundo, a metáfora visual do que somos incapazes de traduzir. Significa dizer que no cenário da midiatização a imagem não é um documento, aquilo que atesta um ocorrido, mas ela própria é o fato, o acontecimento autonomizado. A imagem traduz as dores, revela as mazelas sociais, que já não se combatem somente no plano político ou policial, mas na e pela própria circulação. Ao colocar imagens de um suicídio, de um crime ocorrendo diante de nossos olhos, estamos deslocando o lugar da ação, não mais para o espaço físico tangível, mas para o da circulação, no qual as condições de visibilidade e de afetação são maiores.

No entanto, as imagens postas em circulação, produzidas para dar visibilidade e para que sejam visíveis, nem sempre são imagens produzidas por quem as coloca no fluxo (Braga, 2012), muitas vezes, ao contrário, são fruto de apropriações, reelaborações e perlaborações. Tais movimentos implicam novos sentidos em curso ou a manutenção de sombras que se acoplam ao processo de circulação e, inevitavelmente, de circularidade⁹. O aspecto do sombreamento ainda será discutido neste artigo.

A circulação é fruto de um intenso jogo interacional que se dá a partir da noção de contatos e hibridizações. Fausto Neto (2013) destaca que a tecnologia possibilita o encurtamento das distâncias, uma vez que os polos produção-recepção já não podem mais ser pensados senão como contatos. Cada contato ou acoplamento demanda um esforço de produção de sentido, ou seja, a imagem do registro do atentado ao *Charlie Hebdo* publicada na mídia canônica, ligada às publicações e ações desencadeadas no Facebook, se acopla a novas produções de cartunistas em seus dispositivos. Isto é, há uma cadeia de produções, coproduções, apropriações e ressignificações que levam o sentido adiante por meio de circuitos. Para Braga (2012),

⁹ Há uma diferença importante entre circulação e circularidade. A circulação está voltada para a processualidade interacional, que implica novas camadas de sentido e interações. Já na circularidade temos objetos que efetivamente são repetidos, aparecem, reaparecem e se instalam. A circularidade envolve o próprio processo do olhar, como já indica Flusser (2002) a respeito do *scanning*. Temos, em nossos casos de análise, uma circularidade do tempo e das imagens no tempo.

os ritmos da circulação se encontram modulados por articulações diversas possíveis entre as táticas da instantaneidade que procuram abreviar o tempo de acesso e de circulação; e as táticas de acervo, voltadas para a permanência e para a recuperação. O fato de que os circuitos em desenvolvimento tenham a tendência assinalada, de “atravessar” os campos sociais estabelecidos – mesmo quando o ponto de origem de um circuito é um desses campos, como, por exemplo, o educacional –, leva a uma espécie de “recontextualização”. As referências habituais se encontram deslocadas ou complementadas por referências menos habituais – fazendo com que os próprios circuitos em desenvolvimento elaborem e explicitem os contextos requeridos para atribuição de sentidos aos produtos e falas que circulam. (p. 49)

Cabe destacar que, na mídiatização, a criação e cocriação contínua de circuitos são uma marca, sejam tais circuitos desenvolvidos na esfera da mídia ou fora dela, como uma reverberação de seus temas. Neste sentido, interessa pensar que a circulação não se restringe aos produtos que circulam ou que desenvolvem potencial de circularidade (idas e vindas), mas no embate pela produção de sentido que se realiza no âmbito dos dispositivos midiáticos. As imagens que compõem nosso campo de observação podem ser entendidas como agenciadoras de circuitos interacionais, pois, a cada nova publicação ocorrem repercussões, reelaborações, interpretações diversas, as quais resultam em tensões, ratificações ou apagamentos da força da imagem. Assim, sustentamos a hipótese teórica de que a circulação se constitui como uma relação de atribuição de valor (Rosa, 2016b). Isto é verificável na própria criação dos circuitos, pois apenas as imagens percebidas e tomadas como relevantes passam a permanecer em circulação, demonstrando que a cada nova inserção tais imagens são acrescidas de valor, potencializadas. Em parte, isso explica o porquê de algumas imagens desaparecerem, embora estejam disponíveis para o acesso.

Em nossa ótica, é a força de pregnância de determinadas imagens que, quanto mais reinscritas na circulação, mais desenvolvem um poder de fixação. No entanto, o que dizer das imagens que deixam de ser inscritas e ainda assim se fazem presentes? Neste caso, temos de voltar nossa atenção para a ideia de circulação e não para o produto material, ou seja, a fotografia ou um vídeo. Se recuperarmos a noção de circulação como o espaço entre produção e reconhecimento, como o trabalho neste espaço-temporal para a produção do sentido, perceberemos que as imagens materiais deixam de ser inscritas¹⁰ quando as imateriais ganham força e adquirem condição de circular como decalques ou emblemas, quando as imagens integram o imaginário e se tornam, assim, autonomizadas (Baitello Junior, 2005). Quando falamos do atentado ao *Charlie Hebdo* já não precisamos mais ver os corpos, as armas, pois temos clareza do acontecimento como se ele jamais tivesse se afastado de nossas retinas.

¹⁰Muitas vezes elas só deixam de ser inscritas após um processo contínuo de apresentação, replicação e reelaboração.

Neste sentido, consideramos que tanto os discursos de crítica (“*Charlie Hebdo*: a vitória do Estado Islâmico” – manchete d’*O Antagonista* de 3 de janeiro de 2018) como de adesão (*Toujours Charlie* – movimento social organizado na França) endossam a imagem primeira, mesmo quando é retomada em 2018 para contextualizar a situação financeira da revista transcorridos três anos do episódio. Esse percurso, entre aparecimento-valorização nas interações-reiteração-reaparecimento, suscita um processo de autonomização da imagem em relação ao acontecimento, pois as remissões estão voltadas mais à força imagética do que ao próprio fato.

Não se trata, portanto, dos atentados em si nem dos conflitos ideológicos Ocidente-Oriente, mas da transformação de imagens valorizadas na circulação em decalques ou em imagens-totens (Rosa, 2012). O conceito de imagens-totens ancorado nas formulações de Cassirer (2004) e de Durkheim (1996) se refere às imagens que convocam um laço profundo do social, acionando, assim, um imaginário coletivo. No entanto, a diferença central da imagem-totem está em implicar restrições ao acesso de novas imagens ou de imagens diversas e à própria interpretação, já que as imagens primeiras se transformam em espécies de barreiras que impedem sua exclusão ou questionamento. Importa dizer que, no caso em análise, as imagens restritoras são exatamente aquelas produzidas de modo aparentemente livre, como as charges e os *cartoons*, mas que trazem à tona uma espécie de fio que interliga todos os atentados, progressos e futuros, à dualidade do bem e do mal.

Ressalta-se que é no processo de circulação que as imagens-totens se evidenciam, em especial a partir dos movimentos de fagia que ocorrem no âmbito da circulação intra e intermediática (Ferreira & Rosa, 2011). Entendemos por circulação intramediática a que acontece dentro do dispositivo, exemplo, as repercussões, comentários e interações que se realizam internamente. Diferentemente, a circulação intermediática é a que perpassa os pluridispositivos, portanto, contém a intra, mas exaspera-se em circuitos outros, muitas vezes alternativos. A imagem do *Charlie Hebdo* não circula apenas na própria edição da revista e em seus meios vinculados, mas se espalha por lugares diversos e difusos, levando-nos a considerar que a imagem em si, esta imaterial, é fruto não só das inscrições na circulação, mas das atribuições de valor feitas ao longo do tempo, que permitem sua permanência em circuitos.

A ideia de permanência dialoga diretamente com os movimentos de circulação identificados por Rosa (2016a). A autora, ao se referir à fagia social¹¹, volta sua atenção para o ato de deglutição dos atores sociais que consomem as imagens disponíveis para expeli-las na circulação na forma de mais (ou das mesmas) imagens. Em sentido complementar, a fagia midiática se instaura

¹¹ A base conceitual para a discussão das fagias e dos movimentos de devoração está em Flusser, em especial em sua obra *A história do diabo* (2006).

quando as instituições jornalísticas retomam a imagem expelida pelos atores sociais e a recobrem com novos sentidos, agora os das regras do jornalismo. Isto é, uma fagia leva a outra, um consumo deriva em outros consumos e em fluxos intermináveis e, principalmente, imprevisíveis, porque seu controle extrapola a gramática de produção, tornando-se dependente da gramática de reconhecimento que se manifesta nas interações. Micael Behs (2017) apresenta proposição complementar e sugere a ideia de fagia intramidiática, isto é, quando a mídia passa a consumir a própria mídia. No caso, percebe-se que em 2015 há a devoração das imagens do atentado, das charges, das vítimas pelos atores sociais e pelas instituições jornalísticas, em um processo de retroalimentação contínua. Contudo, em 2018 observa-se que os intervalos marcados pelo ritual do calendário indicam uma diminuição da fagia social e uma intensificação da fagia intramidiática, ou seja, o assunto permanece em pauta, mas o devorado já não é mais o alvo central de novas devorações, isto porque a imagem já devorou a todos.

Desta forma, para compreender a transformação da sociedade e as operações de circulação movidas, tanto por atores quanto por instituições midiáticas jornalísticas, voltamos a considerar: 1) a circulação como uma relação de atribuição de valor; 2) que tal relação se vincula à capacidade de proliferação e permanência material ou imaterial de determinadas imagens no imaginário midiático; e 3) a relação gera consumos ou fagias múltiplas.

AUSÊNCIA DA IMAGEM *VERSUS* PRESENTIFICAÇÃO COMO SOMBRA

A partir do conceito de circulação e recuperando nossas questões centrais, passamos a ponderar sobre a imagem em si e sua capacidade de presentificação. Nosso propósito é refletir sobre os imaginários sociais emergentes daquilo que transita no imaginário midiático. Certamente uma tarefa bastante complexa, mas a partir da qual já podemos identificar algumas nuances. Um primeiro aspecto a se considerar é que a midiatização implica a complexificação das relações sociais e, conseqüentemente, a produção de sentido. Quando pensamos a imagem que circula nos meios de comunicação diversos (de atores sociais ou de instituições jornalísticas) chama-nos atenção a repetição de determinadas fotografias e vídeos, mesmo quando utilizados de modo a tensionar o acontecimento que lhe origina. Porém, a repetição da imagem material não nos permite inferir que apenas por isso estamos assegurando a sua manutenção no imaginário. Certamente, a replicação e a proliferação derivam em um tempo de exposição mais prolongado, porém a imagem imaterial se concretiza mesmo na ausência da imagem-representação, isso porque muitas vezes esta sequer é possível.

Embora cientes da importância de perspectivas ancoradas nos estudos do imaginário, principalmente a partir de Gilbert Durand (1993) e Ana Taís Portanova Barros (2010), optamos por tratar o imaginário na esteira de Hans Belting (2004), ao defender que o imaginário é abastecido por imagens exógenas, exteriores ao corpo e endógenas, que envolvem nossa ação sobre elas. Também coadunamos com a visão de Kamper (2002) quanto à órbita do imaginário. Neste sentido, Mauricio Ribeiro da Silva (2012) destaca que o imaginário em Kamper “deve ser entendido a partir das imagens exógenas constituídas *a priori*, isto é, sem o estabelecimento de vínculo lastrado simbolicamente com aqueles que nela orbitam” (p. 65). Nessa direção, sua leitura aponta para o esvaziamento simbólico das imagens e para o seu consumo. Nossa proposição não está focada no esvaziamento em si, mas em como as imagens exteriores contatam as interiores, seja pelos movimentos de fagia e circulação, portanto, consumo, seja pela capacidade de acionar imagens anteriores, mais antigas que o próprio homem e que de alguma forma o constituem.

Nosso trabalho volta-se para a produção de circuitos interacionais, os quais colocam as imagens em um fluxo adiante, no que Rosa (2017) chama de duplo movimento: a extensão do imaginário¹² para fora do corpo, para depois retrá-lo, abastecendo-o de imagens já vistas. Esses circuitos são baseados na rememoração, uma vez que os fluxos são constituídos de imagens repetidas e autonomizadas, mas que podem se instalar como uma espécie de sombra. Isto é, sua presença é protagonizada em sua ausência. Neste aspecto, a ideia de sombra nos parece essencial. A sombra se manifesta, no caso em análise, quando o atentado à revista *Charlie Hebdo* se distancia em termos temporais, mas se faz reatualizado por sua imagem-sombra, pois a ausência da imagem material não elimina o comparecimento da imagem que integra nossa memória. Cabe destacar, porém, que no período de três anos a imagem original, ainda que sobreviva, já não é mais a mesma em sua totalidade. Kamper (2016, p. 102) esclarece que nem o original e nem a cópia conseguem se perpetuar sem transformações de sentido. Isto é latente na circulação, pois tanto o original quanto a cópia, ou a apropriação, passam a ser ressignificados por novas camadas de sentido, pelo deslocamento do contexto e pelos próprios usos. Assim, a imagem se perpetua, mas não incólume aos *afetamentos* da circulação.

A instalação da imagem como sombra é mais facilmente verificada quando temos condições de acompanhar (ou recuperar) os intervalos de inscrição na circulação. Para Warburg (2015), a iconologia dos intervalos não reside na significação das figuras, mas nas relações que estas mantêm entre si e que duram para além do tempo. Transpondo para nossa abordagem da midiaticização, podemos considerar que as imagens na atualidade são potencialmente

¹²Entendemos o imaginário na acepção de Gilbert Durand (1993) como um repertório iconográfico individual abastecido de imagens interiores (nunca materializadas e representadas) e de imagens exteriores, como as fotográficas. Kamper (2016) fala em órbita do imaginário, referindo-se às ruínas da humanidade (desde a religião à técnica), que resulta num “caldeirão pós-histórico de estratégias ligadas à realidade e à aparência” (p. 116).

prolongadas¹³. Os intervalos adquirem uma relevância maior quando pensamos no quanto as tecnologias permitem baús de memória, arquivos infundáveis de coisas aparentemente desaparecidas de nossas vistas. Tome-se como exemplo imagens que ressurgem, muitas vezes vinculadas a contextos novos, para explicar fenômenos ou satirizar situações. No entanto, geralmente tomamos como foco o que aparece, e não as relações perceptíveis entre as fotografias, vídeos, obras de arte e imagens arraigadas na cultura. Este é o aspecto que nos interessa em nossa investigação.

Michaud (2013), ao se referir ao álbum de imagens de Warburg, o *Atlas Mnemosyne*, destaca que este é “o lugar no qual é possível devolver às figuras arcaicas sedimentadas na cultura moderna a energia expressiva original e no qual a ressurgência pode tomar forma” (p. 296). Neste caso também identificamos uma ressurgência, não apenas das imagens produzidas em 2015, mas de outras, tratando de atentados, conflitos entre Ocidente-Oriente ou em oposição ao Estado Islâmico. Uma delas é a charge da capa da edição de janeiro de 2018 da revista *Charlie Hebdo*, que nos permite ver, através dela, as sombras das imagens anteriores, as quais também se ligam a outras precedentes. Significa dizer que estamos imersos em sequências descontínuas, em intervalos de tempo que não resultam somente em apagamentos, mas em imagens-potência, imagens em espiral, uma vez que tais imagens têm condições de aparecer, reaparecer e de acionar a circulação de um modo cíclico, mesmo quando são apenas uma evocação por meio de uma manchete ou de legenda. Cabe destacar que não é o jornalismo o responsável pela evocação ou pela *gestão* dos intervalos, mas é a própria sociedade quem convoca imagens já vistas, imagens estas com laços profundos. Se, para Warburg (2015), a iconologia dos intervalos implicava uma espécie de fantasmagoria, como pensar a presença-ausente de uma imagem a não ser como sombra? Vale lembrar, porém, que tudo aquilo que recebe uma valorização, em especial esta, ao longo do tempo, acaba por gerar um não valor. Desta forma, ao valorizar, nos intervalos, uma imagem-sombra, impedimos a luminosidade de atingir outras imagens, inclusive uma diversidade de imagens materiais.

Interessa aqui um conceito de Didi-Huberman (1997) a respeito do que ele chama de imagens de contato. Estas são imagens que tocam em algo e depois em alguém.

“Tocar para ver ou, pelo contrário, tocar para não mais ver; vendo não mais tocar ou, pelo contrário, vendo tocar. Imagens muito próximas. Imagens aderentes. Imagens obstáculos, mas obstáculos que fazem as coisas aparecerem. Imagens acopladas entre si, até mesmo para as coisas de que são a imagem. Imagens contíguas, imagens que se apoiam¹⁴. (p. 1)

¹³Embora seja importante destacar que esta potencialidade de prolongamento não signifique o fim de seu esvaziamento. É possível permanecer em circulação, mas nem sempre as imagens que se perpetuam continuam sendo portadoras de símbolos; em muitas vezes se tornam uma espécie de resíduo que se banaliza.

¹⁴No original: “Touching to see or, on the contrary, touching to no longer see; seeing to no longer touch or, on the contrary, seeing to touch. Images that are too close. Adherent images. Image obstacles, but obstacles that make things appear. Images coupled to each other, indeed even”.

P

Imagens em espiral

As imagens de uma presença-ausente nada mais fazem do que nos tocar, aderir e, ao mesmo tempo, se acoplarem em imagens outras, em textos outros. São imagens “modeladas pela sombra” e que demandam um prolongamento, uma expansão do tempo de exposição, algo muito propício no cenário da midiaticização pelos circuitos adiante. No caso das imagens do atentado à revista satírica francesa, a aderência óptica não está no contorno, na nossa sensação de tatilidade e de concretude, mas na sensação de nossa visão ter tocado os objetos, de termos estado lá, integrado o mesmo horror. Os nossos sentidos físicos são afetados, para além do visual. Em síntese, Didi-Huberman (1997) ressalta: “entrar em contato com imagens? Um leve tremor de frente para trás. Um tateio dialético da mão, que procura ver e do olho que procura tocar”¹⁵ (p. 5). O que nossa mão procura ver, ante o imaginário midiático, é aquilo que nosso olho já parece tocar mesmo quando não há nada para ser visto exceto a sombra.

¹⁵No original: “Contact images? A slight trembling from front to back. A dialectical groping of the hand that seeks to see and the eye that seeks to touch.”

A sombra do atentado de janeiro de 2015, que carrega consigo os atentados de Londres, Madri e Nova York, se torna *apresentável* aos olhos em três momentos criativos desenvolvidos pela revista *Charlie Hebdo*, o qual, de alvo, se transforma em zona de contato. Em 2016, no aniversário de um ano do ocorrido, a publicação francesa trouxe como capa (Figura 7):



Figura 7. A manchete da publicação indica: “Um ano depois: O assassino ainda está solto” (<https://bit.ly/2OxCuZW>).

Observa-se que a charge que integra a totalidade da capa é de autoria do então editor da revista, Laurent Riss, um dos sobreviventes ao atentado, e que a figura retratada é de um muçulmano, identificado pela roupa, armado e com sangue nas mãos. Ao mencionar que os assassinos estão soltos, o leitor é diretamente levado a recuperar, em sua memória, as imagens do atentado, das vítimas, do sangue derramado. Não é preciso que as imagens-registro voltem à cena, elas *ainda* estão presentes. Já em 2017, a publicação nos contata, ou tenta criar o vínculo, a partir da investida “Finalmente, o fim do túnel” (Figura 8).



Figura 8. Capa da edição especial de 2017, dois anos depois (<https://bit.ly/2TGfb1d>).

Entretanto, o túnel é a figurativização do cano da arma de um muçulmano que coloca na mira a cabeça de um ocidental. Ou seja, após dois anos, o final do túnel parece ainda mais sem luz do que em 2015, isto porque as pressões e conflitos não findaram. Nesta capa já temos a presença da sombra. Não é preciso dizer quem foi atingido, nem mesmo rememorar os acontecimentos na redação, a charge já os torna tateis novamente. Além disso, o eixo esquerda-direta adotado na construção da capa coloca o ocidental, o alvo, exatamente no lugar do leitor, já que efetuamos a leitura da imagem no sentido apontado. Isto implica o acionamento da sombra, pois, quando vemos esta imagem, os conflitos vivenciados desde 2001 ressurgem ou permanecem acoplados. E, por fim, em 2018 (Figura 9), a circulação nos intervalos, em função dos ritos calendários, traz à tona a noção de um desgaste total, não mais da bandeira da liberdade, mas do sistema carcerário imposto à sociedade.



Figura 9. A imagem da transformação do mundo em uma “lata de conserva” (<https://bit.ly/2UfWfdV>).

Significa, portanto, que a leitura da agência de notícias AFP de o jornal já não ser mais o mesmo não é 100% equivocada. Porém, o não ser mais o mesmo não diz respeito apenas às questões econômicas e políticas capazes de decretar a vitória do Estado Islâmico. A publicação francesa reforça em suas edições especiais, por movimentos cíclicos de afastamento, devoração e contato – os quais se cristalizam como acontecimentos –, que o terror ainda prevalece, talvez agora mais forte em função da desmobilização social. Reforça ainda que as vidas já foram *dadas*, restando apenas permanecer sentindo os afetamentos das ações terroristas, mesmo aquelas que já nem mesmo fazemos questão de lembrar. A sombra do atentado se faz presente discursivamente, seja em forma de manifesto, seja na reiteração de nada ter mudado apesar do transcorrer dos anos. A imagem-representação da redação atingida passa a pairar sobre as imagens-metafóricas do ocorrido. Entende-se, assim, que a imagem-representação pode desaparecer enquanto fotografia ou vídeo, mas ela se instala como um duplo na própria palavra atentado. Não é preciso *reavivar* imageticamente a ação terrorista, porque ela permanece viva no imaginário midiático e social enquanto imagem-sombra que circula.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da compreensão de que a circulação é infundável, podemos considerar as imagens materiais que estão sendo produzidas e publicadas nos meios de comunicação como possuidoras de um papel central para a definição do

visível. Não por sozinhas darem conta de traduzir o mundo, nem por serem imagens-representação ou metaforizações, mas por se instalarem no tecido social, sendo constituintes de práticas coletivas. Dentre estas práticas, destaca-se a apropriação para replicação em dispositivos de atores sociais, a cocriação por meio de charges, *cartoons*, *gifs* e *memes* e a prática do arquivamento ou da memorização. Tais atividades só ocorrem em função do caldo cultural em que estamos imersos, a midiatização. Isto não significa, de nenhum modo, o uso da midiatização como um termo para designar o estar na mídia, mas o fato de que a sociedade atual age via mídia e, como destaca Braga (2006, p. 40), não apenas “sofre mídia”. Ou seja, os processos de reação social, de interação, ocorrem tanto em espaços extramidiáticos como dentro deles. A diferença central é que a produção e o reconhecimento já não são assimétricos em termos de condições de fala. Ora, isto não assegura nenhuma garantia de igualdade na produção de sentidos, ao contrário, assegura a amplificação da complexidade dos contatos entre produção e reconhecimento, que não só se atravessam como se confundem.

Ao pensar tais contatos com relação às imagens, passamos a perceber que os materiais, como as fotografias e vídeos, podem ser criados para serem postos em circulação, desenvolvendo estratégias de circularidade (Klein & Rosa, 2006), indo e vindo com o passar dos anos, sendo repetidos, expelidos no fluxo por movimentos fágicos tanto de atores sociais quanto de instituições midiáticas. Porém, a capacidade de fixação ou permanência destas imagens não está na quantidade de vezes em que elas aparecem estampando capas de jornais, blogs e revistas. Esta capacidade é verificada quando, ante sua completa ausência, aparecem como espectros ou sombras que viabilizam, de um lado, a rememoração (acionar um passado distante, recorrendo ao nosso arcabouço interior) e, de outro, a vinculação entre o imaginário midiático e o coletivo em um esforço tentativo¹⁶ de fusão. Portanto, a imagem imaterial adquire mais força, pois ela nos toca de tal forma que se transforma, como bem aponta Didi-Huberman (1997), em imagem-obstáculo. Como transpô-las?

Assume-se, neste trabalho, a perspectiva de que a midiatização é, em essência, a complexificação das relações sociais e, conseqüentemente, da produção de sentido derivada. Se, de um lado, os atores sociais ascendem aos meios por meio de suas produções, de outro, a mídia canônica busca realizar uma espécie de chancela do visível, derivando em uma disputa pelo que deve ser visto. O pressuposto aqui defendido é o de que as fotografias e vídeos convocam estruturas profundas do social, acionando as imagens interiores já consolidadas no social. Ao serem apresentadas na paisagem circulatória, passando por um processo de valorização, estas imagens se autonomizam, constituindo-se nos próprios acontecimentos. Implica dizer que a referência passa a ser a imagem

¹⁶Tentativo porque no âmbito da midiatização tanto os circuitos quanto as operações e práticas são tentativas, por isso nem sempre passíveis de repetição. Por se tratar de um trabalho interacional, os contatos são sempre de ordem tentativa ou experimental. Essa talvez seja a diferença central para conceitos como o de agenda-*setting*, em que havia uma espécie de certeza de seu efeito em médio ou longo prazo. Aqui, por ser tentativo, não há certezas, mas tentativas.

socializada. No caso analisado neste artigo, ainda que não tenhamos uma imagem simbólica do atentado à redação da revista, no intervalo entre 2015 e 2018 podemos verificar que a imagem socializada do inimigo a se combater e do que o terror representa se configuram como acontecimento. Já não nos referimos somente ao dia 7 de janeiro de 2015, mas aos atentados posteriores. Todos estão vinculados, atrelados.

É importante destacar, deste modo, que uma imagem não morre junto com o fato a que se reporta. Como está ancorada em códigos culturais, convenções e, acima de tudo, operações sociais, tende a perdurar, ainda que tentativamente, conforme se mantém ou ressurge na circulação. Todavia, esta imagem não perdura livre de modificações, em especial, de sentido. A vida póstuma da imagem está exatamente em sua aptidão para se transformar em novos fluxos e, conseqüentemente, portar camadas de novos e velhos sentidos. Quanto mais a imagem está aderida aos acontecimentos, mais força de permanência adquire, em especial como uma presença-ausente em duplo processo: a vemos, mas não a tocamos; tocamos, mas não a vemos. Certamente há um desgaste natural das imagens, o seu esvaziamento figurativo e simbólico, uma tendência ao vazio. Contudo, este desgaste acaba por ser diminuído com o jogo interacional, ou seja, as elaborações e reelaborações feitas tanto por produção como por reconhecimento para atribuir valor ao visível.

Recuperando nossos questionamentos iniciais, temos: primeiro, que imagens midiáticas são estas? Difícil definir o tipo de imagem específico com o qual estamos lidando. Temos a imagem-registro, que rapidamente sucumbe à imagem-metáfora. Temos a imagem-representação, que dá lugar à imagem-potência, pulsão. Temos a imagem figurativa, que cede espaço para a imagem-sombra. Ante tantas imagens, podemos inferir que a imagem midiática é o conjunto, em especial, a capacidade de fazer contato, de tocar, ainda que tenhamos de mobilizar estratégias e operações para perceber e rastrear seus circuitos. Quanto à provocação de como as imagens nos tocam e como as tocamos, podemos considerar que já não tocamos imagens, nós as deglutimos e expelimos cada vez com menos tempo de digestão, como já apontava Flusser (2006), afinal, a digestão demanda um momento amplo e intenso de reflexão que já não cabe em nossa aceleração cotidiana. Assim, ainda que as imagens sejam trabalhadas tecnicamente, apropriadas, produzidas com ânsia antes não vista, são elas a nos tocar e dominar, estimulando o surgimento de imagens invisíveis, mas amplamente perceptíveis, que chamamos aqui de imagens em espiral. Por fim, que imaginários sociais emergem do que transita no imaginário midiático? Uma via de mão dupla, os imaginários sociais são permeados pelo imaginário midiático e vice-versa. O risco é a preponderância do segundo

sobre a capacidade criativa mais profunda do primeiro, de organizar e ligar as imagens simbólicas que nos cercam.

A partir da análise e reflexão de nosso caso empírico, temos dois pontos a ressaltar: 1) a questão da perda da materialidade – ou da corporeidade em Kamper (2016) – e sua conformação às bordas da imagem e 2) a instalação da imagem como uma sombra. Quanto à perda da corporeidade, podemos dizer que as imagens icônicas até podem desaparecer, mas, ao longo dos anos, sua valorização se dá a ver não apenas em sua forma tangível, mas na configuração do sentido sobre o acontecimento. Já quanto à instalação da imagem como sombra, destaca-se não só a possibilidade de reaparecimento, mas a retomada de seus traços em imagens posteriores. A ideia de vida póstuma acentua o aspecto espectral, já que mesmo quando a imagem primeira não é explicitada, sua sombra forma espirais que se mantêm ao longo e para além dos intervalos. Quem sabe em 2019, e até no aniversário de 10 anos da ação terrorista à satírica *Charlie Hebdo*, ainda estejamos sendo tocados pelo que não está mais lá, exceto enquanto sombra. ■

REFERÊNCIAS

- Baitello Junior, N. (2005). *A era da iconofagia: Ensaios de comunicação e cultura*. São Paulo, SP: Hacker Editores.
- Barros, A. T. P. (2010). Comunicação e imaginário: Uma proposta metodológica. *Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 33(2), 125-143. doi: 10.1590/rbcc.v33i2.596
- Behs, M. (2017). *Disrupções e regulações em circuitos e circulações difusas: A construção do caso sobre o boato da bruxa de Guarujá* (Tese de doutorado, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS, Brasil). Recuperado de <https://bit.ly/2T6kTLC>
- Belting, H. (2004). *Pour une anthropologie des images*. Paris, França: Gallimard.
- Braga, J. L. (2006). *A sociedade enfrenta sua mídia: Dispositivos sociais de crítica midiática*. São Paulo, SP: Paulus.
- Braga, J. L. (2012). Circuitos versus Campus. In J. Janotti Jr., M. A. Mattos, & N. Jacks. (Orgs.), *Mediação & Mdiatização* (pp. 31-52). Salvador, BA; Brasília, DF: Edufba; Compós.
- Cassirer, E. (2004). *A filosofia das formas simbólicas: O pensamento mítico*. São Paulo, SP: Martins Fontes.
- Didi-Huberman, G. (1997). Contact images. *Under construction: Staging the future*. Recuperado de <https://bit.ly/2YudyHr>
- Durand, G. (1993). *Imaginação simbólica*. Lisboa, Portugal: Edições 70.

- Durkheim, É. (1996). *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo, SP: Martins Fontes.
- Fausto Neto, A. (2013). Como as linguagens afetam e são afetadas na circulação? In J. L. Braga, J. Ferreira, A. Fausto Neto, & P. G. Gomes (Orgs.), *Dez perguntas para a produção de conhecimento em comunicação* (pp. 43-64). São Leopoldo, RS: Editora Unisinos.
- Ferreira, J. (2012). O caso como referência do método: Possibilidade de integração dialética do silogismo para pensar a pesquisa empírica em comunicação. *Intexto*, 27, 161-172. Recuperado de <http://bit.ly/2lWh7rn>
- Ferreira, J., & Rosa, A. P. (2011). Mdiatização e poder: A construção de imagens na circulação intermediática. In A. C. R. P. Temer (Org.), *Mídia, Cidadania & Poder* (pp. 19-38). Goiânia, GO: Facomb; Funape.
- Flusser, V. (2002). *Filosofia da caixa preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.
- Flusser, V. (2006). *A história do diabo*. São Paulo, SP: Annablume.
- Gomes, P. G. (2017). *Dos meios à mdiatização: Um conceito em evolução*. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos.
- Joly, M. (2002). *Introdução à análise da imagem*. Campinas, SP: Papirus.
- Kamper, D. (2002). Imagem. In C. Wulf, & A. Borsari (Orgs.), *Cosmo, corpo, cultura: Enciclopédia antropológica*. Milão, Itália: Mondadori. Recuperado de <https://bit.ly/2S79TME>
- Kamper, D. (2016). *Mudança de horizonte: O sol novo a cada dia*. São Paulo, SP: Paulus.
- Klein, A., & Rosa, A. P. (2006). Atentado em imagens: Sincronização e circularidade na mídia. *Grebh*, 8, 232-249. Recuperado de <https://bit.ly/2TM0N7O>
- Michaud, P. A. (2013). *Aby Warburg e a imagem em movimento*. Rio de Janeiro, RJ: Contraponto.
- Prass, M. A., & Rosa, A. P. (2017, junho). *Ressignificação imagética: A narrativa da “muçulmana insensível” no atentado em Westminster*. Artigo apresentado no XVIII Intercom Sul, Caxias do Sul, RS. Recuperado de <https://bit.ly/2UggKHn>
- Pross, H. (1980). *Estructura simbólica del poder*. Barcelona, Espanha: Gustavo Gilli.
- Rosa, A. P. (2012). *Imagens-Totens: A fixação de símbolos nos processos de mdiatização* (Tese de doutorado, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS, Brasil). Recuperado de <https://bit.ly/2YwYd9i>
- Rosa, A. P. (2015). Atentado em looping: Uma palavra que aciona uma imagem. *Revista Famecos*, 22(4), 135-154. doi: 10.15448/1980-3729.2015.4.20992
- Rosa, A. P. (2016a). De reflexos a fagias: Os níveis de circulação e apropriação mdiática das imagens. In G. Cingolani, & B. Sznajder (Eds.), *Nuevas*

- mediatizaciones, nuevos públicos* (pp. 77-97). Rosário, Argentina: UNR Editora.
- Rosa, A. P. (2016b, setembro). *Imagens em proliferação: A circulação como espaço de valor*. Artigo apresentado no V Colóquio de Semiótica das Mídias, Japaratinga, AL. Recuperado de <https://bit.ly/2KzgZGL>
- Rosa, A. P. (2017, junho). *Imagens que pairam: A fantasmagoria das imagens em circulação*. Artigo apresentado no XXVI Encontro Anual da Compós, São Paulo, SP. Recuperado de <https://bit.ly/2FIkAkH>
- Silva, M. R. (2012). *Na órbita do imaginário: Comunicação, imagem e os espaços da vida*. São José do Rio Preto, SP: Bluecom Comunicação.
- Verón, E. (2004). *Fragmentos de um tecido*. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos.
- Verón, E. (2013). *La semiosis social 2: Ideas, momentos, interpretantes*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Vinhola, B. G. (2016). *Entre a disputa e coprodução: Heterogeneidades e transversalidades da circulação imagética e midiaticizada* (Dissertação de mestrado, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS, Brasil). Recuperado de <https://bit.ly/2ZyftBv>
- Warburg, A. (2015). *Histórias de fantasmas para gente grande*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.

Artigo recebido em 20 de setembro de 2018 e aprovado em 13 de janeiro de 2019.