

Imagens e (in)visibilidades: notas sobre as visualidades da imigração brasileira em Portugal[1]

Images and (in)visibilities: notes on the visualities of Brazilian immigration in Portugal

Imágenes e (in)visibilidades: notas sobre las visualidades de la inmigración brasileña en Portugal

Posch, Patricia; Cabecinhas, Rosa

Patricia Posch patriciaposch@gmail.com

Universidade do Minho, Portugal

Rosa Cabecinhas cabecinhas@ics.uminho.pt

Universidade do Minho, Portugal

Mediaciones

Corporación Universitaria Minuto de Dios, Colombia

ISSN: 1692-5688

ISSN-e: 2590-8057

Periodicidade: Bianual

vol. 19, núm. 30, 2023

mediaciones@uniminuto.edu

Recepção: 15 Setembro 2022

Aprovação: 06 Março 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/670/6704128018/>

DOI: <https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.19.30.2023.241-254>

©Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO



Este trabalho está sob uma Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0.

Cómo citar: Cabecinhas, R. & Posch, P. (2023). Imagens e (in)visibilidades: notas sobre as visualidades da imigração brasileira em Portugal. *Mediaciones*, 30(19), pp.241-254.

Resumen: Los inmigrantes brasileños son actualmente la comunidad de inmigrantes más grande de Portugal. Después de un período de desaceleración de esta ruta migratoria, desde mediados de la segunda década del siglo XXI, los datos estadísticos muestran que el número de entradas de inmigrantes brasileños documentados en Portugal mostró una tendencia de crecimiento. A raíz de este nuevo flujo, que ya ha sido interpretado como una tercera o incluso cuarta ola del flujo migratorio de Brasil a Portugal, se observa, al mismo tiempo, un creciente interés de los medios de comunicación brasileños y portugueses en producir contenido audiovisual en el que se representan estas migraciones y sus sujetos. En este trabajo se incluye, por un lado, el contexto del crecimiento de la inmigración brasileña en Portugal; y por el otro, el creciente interés de los medios de comunicación brasileños y portugueses en explorar el fenómeno. A partir de investigaciones empíricas previas, este artículo ofrece una reflexión más integral sobre la visualidad de los inmigrantes y los procesos migratorios. Así se inserta en un espacio de intersección disciplinar entre los Estudios Culturales, las Ciencias de la Comunicación y la Cultura Visual para discutir algunas tendencias observadas que apoyan las construcciones de la visualidad de los inmigrantes, como el cambio de agencia del discurso visual, la estructuración de las imágenes de acuerdo con los preceptos de *visual storytelling* y la configuración hiperrealista de las imágenes.

Palabras clave: cultura visual, visualidad, discurso, migraciones, Brasil, Portugal.

Resumo: Os migrantes brasileiros constituem, atualmente, a maior comunidade migrante em Portugal. Após um período de desaceleração desta rota migratória, a partir de meados da segunda década do Século XXI, os dados estatísticos mostram que o número de entradas de migrantes brasileiros documentados em Portugal começou a apresentar uma tendência de crescimento. Acompanhando esse novo fluxo, que já tem sido interpretado como uma terceira ou mesmo quarta vaga do fluxo migratório do Brasil para Portugal, observa-se, paralelamente, um crescente interesse da mídia brasileira e portuguesa em produzir conteúdos audiovisuais nos quais essas migrações e seus sujeitos são

representados. É nesse contexto de crescimento da imigração brasileira em Portugal, por um lado; e o aumento do interesse das mídias brasileiras e portuguesas em explorar o fenômeno, por outro, em que se insere o presente trabalho. A partir de pesquisas empíricas anteriores, este trabalho visa oferecer uma reflexão mais abrangente sobre a visualidade dos migrantes e dos processos migratórios. Nesse sentido, inserindo-se em um espaço de interseção disciplinar entre os Estudos Culturais, as Ciências da Comunicação e a Cultura Visual, este artigo discute algumas tendências observadas e que suportam construções da visualidade dos migrantes, como a mudança de agenciamento do discurso visual, a estruturação das imagens segundo os preceitos do *visual storytelling* e a configuração hiper-realista das imagens.

Palavras-chave: cultura visual, visualidade, discurso, migrações, Brasil, Portugal.

Abstract: Brazilian immigrants are nowadays the largest immigrant community in Portugal. After a period of deceleration of this migratory route, from the mid-second decade of the 21st century, statistical data show that the number of entries of Brazilian immigrants documented in Portugal began to show a growth trend. Following this new flow, which has already been interpreted as a third or even fourth wave of the migratory flow from Brazil to Portugal, it is observed, at the same time, there is a growing interest of the Brazilian and Portuguese media in producing audiovisual content in which these migrations and their subjects are represented. It is in this context of the growth of Brazilian immigration in Portugal, on the one hand, and the increased interest of the Brazilian and Portuguese media in exploring the phenomenon, on the other, in which this work is included. From previous empirical research, this paper aims to offer a more comprehensive reflection on the visuality of migrants and migratory processes. In this sense, inserting itself in a space of disciplinary intersection between Cultural Studies, Communication Sciences and Visual Culture, this work discusses some observed trends that support constructions of the visuality of migrants, such as the change of agency of visual discourse, the structuring of images according to the precepts of *visual storytelling* and the hyperrealistic configuration of images.

Keywords: visual culture, visuality, discourse, migrations, Brazil, Portugal.

Introdução

De acordo com Oliveira (2019), entre abril de 2010 e 2019, as saídas de brasileiros do país superou as entradas em 2,66 milhões, o que indica tanto o surgimento de novas rotas migratórias internacionais quanto o crescimento daquelas já existentes. Em 2020, segundo o Ministério de Relações Exteriores do Brasil (2021), o número de brasileiros a residir fora do território nacional ultrapassava os 4 milhões, sendo Portugal, depois dos Estados Unidos, o país no qual está localizada a segunda maior comunidade internacional de pessoas brasileiras. É nesse país europeu, no qual os brasileiros constituem a maior comunidade de migrantes[2], em que, após um período de desaceleração na primeira metade

da segunda década do Século XXI, a partir de 2015, o número de entradas documentadas de pessoas de nacionalidade brasileira voltou a apresentar uma tendência de crescimento. No ano de 2018, registrou-se um crescimento de 143,7% no fluxo de entrada de brasileiros documentados em Portugal, em relação ao ano anterior (SEF, 2019).

No âmbito midiático, observa-se um aumento notável do interesse das mídias brasileiras e portuguesas em criar materiais audiovisuais acerca dessas migrações e seus indivíduos – um fenômeno que alguns estudiosos já denominaram como uma terceira (França e Padilha, 2018) ou até mesmo uma quarta vaga (Fernandes, Peixoto e Oltramari, 2020) deste fluxo migratório. No que concerne a mídia brasileira, dá-se a conhecer que, em um momento na História em que Portugal “precisa desesperadamente” (Lusa, 2018) de imigrantes, são milhares de “milionários e desempregados” (Alvarez, 2019) brasileiros que buscam Portugal para se estabelecer.

Neste artigo, abordamos esse fenômeno recente do crescente fluxo migratório brasileiro para Portugal, evidenciando não apenas a complexidade desse movimento, mas também o crescente interesse das mídias brasileiras e portuguesas em explorar suas nuances. Reconhecendo a importância de estudos sobre o discurso em sua manifestação linguística, como é o caso da obra de autores como Fairclough (1989) e Van Dijk (2018), neste trabalho, o modo semiótico no qual nos debruçamos é a imagem visual. Essa escolha se justifica, em primeiro lugar, pela importância das imagens e da cultura visual nas sociedades contemporâneas. De acordo com Martins (2011), as imagens são aquilo que, nos dias atuais, dá forma à cultura. No mundo contemporâneo, as telas se fazem presentes em diversos momentos e ambientes, nos quais “as imagens devoram-nos, perseguem-nos” (Melot, 2015, p. 91), fazendo com que a vida se desenvolva estando os seus sujeitos “mergulhados, imersos na imagem” (Melot, 2015, p. 91). De acordo com Wright (2002), dada a renovada relevância das imagens no processo de construção da realidade, uma revolução global nos meios de comunicação tem acontecido, a partir da qual uma cultura baseada no visual ganha força e se torna o centro de produção de significado e sentido da informação mediatizada.

Em segundo lugar, o interesse sobre o estudo das imagens é justificado pelo fato de constituírem um campo de conflito pelo domínio sobre o simbólico. Segundo Bourdieu (2001 [1989]), a alta relevância que o simbólico possui se dá pelo fato de que a sua atuação exerce um efeito ordenador da realidade. O que está em causa, portanto, não é apenas uma ou outra visão de mundo que prevalece face às demais, mas sim verdadeiros sistemas de significados que contribuem para a geração de um senso comum e que, quando observados com uma postura crítica, transparecem problemáticas nas esferas sociais e culturais. Além disso, segundo Mirzoeff (2006), a visualidade, intimamente ligada às imagens visuais, pode tanto servir para beneficiar interesses daqueles que estão em posições sociais favorecidas, como também para que grupos sociais, por intermédio da imagem, possam resistir a determinados discursos e retomem o controle sobre as narrativas que lhes dizem respeito. Nesse sentido, pode se apresentar, consoante o seu conteúdo e as práticas envolvidas na sua produção, como um importante mecanismo insurgente a serviço de epistemologias do Sul (Santos e Meneses,

2009) voltadas para a emancipação social de sociedades marginalizadas pela colonização do saber (Mignolo e Walsh, 2018).

O ponto de partida para abordarmos o tema que aqui propomos é um dos componentes empíricos desenvolvidos no âmbito da pesquisa “As narrativas da migração entre o relato biográfico e o discurso mediático: o caso da imigração brasileira recente em Portugal”. Nela, realizou-se uma análise crítica do discurso e uma análise sócio-semiótica dos episódios da primeira temporada da série jornalista televisiva “Portugal pelos Brasileiros”, exibida em 2018 no veículo público *Rede Globo* e no veículo por assinatura *Canal Futura*. Cada episódio, com duração aproximada de 10 minutos, apresenta a história de migração de um brasileiro ou brasileira que havia migrado recentemente para Portugal. Elas são contadas em primeira pessoa pelos próprios migrantes, acompanhadas pela exibição e locução de informações práticas sobre como migrar do Brasil para o país, verbalizadas por um terceiro narrador em *voice-over*. No presente artigo, vamos além do que apresentamos em trabalhos previamente publicados sobre o caso em questão (Posch e Cabecinhas, 2020a, 2020b, 2021; Posch, 2022), de modo a empreender uma reflexão acerca das visualidades desses sujeitos e suas experiências migratórias.

Imagem e Visualidade

Segundo Berger (1977), que realizou um estudo retrospectivo sobre a história da imagem visual, inicialmente, ela eram produzida com a finalidade de mostrar a aparência de algo ou alguém que estivesse ausente, resguardando assim uma relação exclusiva com o que havia sido representado. Além disso, quando o autor definiu a imagem visual como “uma visão que foi recriada ou reproduzida” (Berger, 1977, p. 9), ressaltou a sua natureza representativa – um ponto de vista que também encontramos também em outros autores (Cf. Hall, 2013 [1997]; Mirzoeff, 2006; Kress e Van Leeuwen, 2006).

O caráter representativo das imagens visuais faz com que elas funcionem como mediadoras da realidade, atuando, segundo Aumont (1993), como uma ponte entre o mundo real e o universo simbólico. O autor entende contribuir nesse sentido a narratividade imagética que faz parte da sua natureza. Como refere, mesmo uma imagem de caráter conceitual possui uma qualidade narrativa inerente, podendo ela se manifestar tanto nas imagens estáticas, como é o caso da fotografia, ou sequenciais, como é o caso das obras cinematográficas. Isso é possível porque, segundo Aumont (1993), a narrativa que se compõe na imagem está muito mais atrelada ao ordenamento do que é representado do que ao modo utilizado para essa representação. Ela vai sendo composta, de acordo com o autor, a partir de códigos, que, organizados entre si, resultam em um conjunto de significantes que são capazes de produzir uma narrativa.[3]

Em uma fase mais recente da genealogia da imagem visual, ela tem se tornado, cada vez mais, um instrumento essencial para a compreensão do mundo. Ela faz parte de todo um movimento de transformação que Martins (2011) entende como uma “travessia” e que, segundo o autor, transfere a importância da escrita para a imagem visual enquanto fundamento do conhecimento do mundo. Segundo o autor, é em meio a uma “legião de imagens que nos tomam de assalto e nos habitam” (Martins, 2011, p. 19) que os indivíduos interagem e

constroem a sua percepção de mundo. Além disso, com o aumento de uma consciência coletiva sobre a individualidade em um contexto ocidental, a questão da visualidade começou também a ganhar destaque, passando as imagens a ganhar um significado que não só lhes era inerente, mas que também derivava do ponto de vista daquele que as produziu (Berger, 1977). Essa relação explícita que, de acordo com Berger (1977), a forma como os seres humanos veem o que está ao seu redor está também diretamente relacionada com o seu conhecimento e as suas crenças.

O conceito de visualidade surgiu, pela primeira vez, nos escritos de Thomas Carlyle da década de 1980s para se referir a um tipo de visibilidade mental, o que Mirzoeff (2006) define como sendo o estado ou qualidade de algo que faz com que seja possível estar visível visualmente na mente do ser humano. Na atualidade, contudo, o termo remete muito mais para uma “perspectiva visual” (Sand, 2012, p. 89) que se tem, uma definição muito influenciada pelo *visual turn* e as transformações ocorridas a partir de então (Jay, 2002). Com essa revisão conceitual, o foco do termo é deslocado da simples competência de visualizar mentalmente para tudo aquilo que caracteriza a ideia do que está a ser representado visualmente. Doboš (2022) chama a atenção para o fato de que a visualidade não é, portanto, algo inerente, mas sim criado, o que coloca em evidência o quanto é passível de nascer e subsistir dentro de um direcionamento específico.

Se as imagens e as leituras que se constroem sobre elas são, como vimos, uma parte fundamental que pulsa no mais íntimo das culturas ocidentais contemporâneas, as representações das migrações e daqueles que migram não escapam a serem tocados por elas - ou, antes, existem por intermédio delas. Não obstante, tudo começa antes mesmo da esfera imagética, uma vez que, sendo a própria visualidade uma prática discursiva, é impossível dissociar a reflexão que aqui propomos de tantos outros discursos já partilhados socialmente sobre as migrações e seus sujeitos[4]. Sendo transmitidos de geração para geração ou estando presentes em conteúdos midiáticos, as narrativas neles contidas moldam linhas de pensamento sobre o tema que, conseqüentemente, acabam sendo naturalizadas por meio da cultura. E é com base nestes repertórios discursivos que circulam pelas culturas que as visualidades são construídas, estabelecendo com eles uma relação quase simbiótica na qual um é incorporado pelo outro, sustentando-se mutuamente em significado, coerência e continuidade.

Por trás de toda essa orquestração discursiva, contudo, está um verdadeiro trabalho de enquadramento do real. No caso das migrações, se partirmos da afirmação de Sayad (1998) de que a condição de migrante está condicionada a uma determinada posição social, torna-se mais fácil compreender que a visualidade da questão migratória não está isenta de todo tipo de estratégias que possam ser implementadas de modo a promover a manutenção das relações sociais e de poder vigentes nas sociedades. Por outro lado, para Brighenti (2010), é impossível quebrar a conexão entre visualidade e visibilidade, pelo que importa não negligenciar o quanto a disponibilidade visual pública de um determinado grupo social contribuirá também para a sua visibilidade social - embora, como vemos em Hayes (2005), esse novo contexto nem sempre contribua para uma emancipação e empoderamento do grupo social em questão.

Em suma, é a capacidade narrativa das imagens, conjugada à onipresença de conteúdos visuais nas culturas ocidentais contemporâneas, o que reveste de toda uma nova relevância os estudos sobre as imagens no contexto das migrações. Nesse sentido, o conceito de visualidade vem, portanto, a atualizar o olhar sobre os materiais imagéticos, uma vez que parte da ideia de que ela é uma forma de prática discursiva (Mirzoeff, 2011) que, invariavelmente, está diretamente relacionada aos ambientes nos quais existe.

Os migrantes brasileiros em Portugal entre novos discursos e visualidades

Se temos aqui ressaltado o papel das imagens para a construção das visualidades sobre as migrações, não se deve negligenciar o quanto elas recebem influências que estão além dos limites da imagem visual, ou seja, o quanto estão também associadas às próprias mensagens que comunicam. De acordo com Mateus (2020), é preciso atentar para o caráter relacional da mediação operada nos processos comunicativos, que o autor entende muito mais como uma relação de mediação do que uma troca que acontece em um vácuo de sentidos. Por esse motivo, considerando o tema que nos propomos a abordar a partir dessa perspectiva, sugerimos que a leitura dos parágrafos a seguir seja feita a partir de um olhar informado sobre as mudanças discursivas observadas nos últimos anos, no contexto midiático, sobre as pessoas migrantes brasileiras em Portugal e a sua experiência migratória. Para o efeito, poderão ser consultados, por exemplo, estudos recentes que dão a conhecer essa situação e explicam o contexto mais amplo no qual elas estão inseridas. Entendemos que tais trabalhos podem servir como ponto de partida para compreender o papel dinamizador das mídias, uma vez que, como refere Cogo (2007), elas possuem a sua parcela de contribuição para uma constante atualização dos imaginários vigentes sobre uma determinada questão.

Feita essa consideração, apresentamos a seguir algumas tendências que observamos no que diz respeito das visualidades sobre os migrantes brasileiros em Portugal. Uma das mais evidentes é a mudança do agenciamento. Incluir esse aspecto na reflexão sobre as novas visualidades desses sujeitos é fundamental, uma vez que, como refere Gardner (2004), o agenciamento não é apenas uma questão sobre quem fala e sobre o que fala, mas é também sobre a própria relação entre os indivíduos e os organismos sociais em que estão inseridos, com especial destaque para a questão das liberdades individuais em cenários de restrições sociais. Além disso, Amaral (2005, p. 104) propõe trabalhar com o conceito “lugares de fala” para entender esses pontos de partida do discurso, o que permite localizar, em uma matriz social e cultural, a perspectiva daquele que se expressa. Nesse aspecto, Ribeiro (2017) afirma que incluir o olhar sobre os lugares de fala no debate sobre os discursos são culturalmente partilhados permite abordá-los a partir de contextos distintos e de acordo com as especificidades de cada grupo social. Dessa forma, ao problematizar o ponto de referência da pessoa que fala e que escuta (Spivak, 1988), é possível romper com a ideia de um discurso hegemônico.

Ainda que a passos lentos, começamos a encontrar cada vez mais, nos conteúdos midiáticos, narrativas sobre a experiência migratória expressadas pelos próprios migrantes. Esse movimento de deslocamento daquele que diz tem sido

perceptível, sobretudo, nos conteúdos televisivos. Como afirma Lopes (2008), a enunciação é um dos principais aspectos que diferencia a televisão da segunda metade do Século XX da televisão no Século XXI. No caso da série televisiva que analisamos, ainda que sejam feitas intervenções em *voice-over* de um terceiro narrador, são os próprios migrantes que narram a sua experiência migratória e de vida em Portugal. Esses sujeitos se tornam, portanto, o que Mirzoeff (2006, p. 76) nomeia como “assunto visual”, ao referir-se ao sujeito que é representado no discurso visual e é também o seu espectador.

Se é verdade que podem existir diversos fatores contextuais que contribuíram para essa mudança, nos limitaremos, aqui, a explorar dois deles. Em primeiro lugar, podemos entender esse lugar de fala das pessoas migrantes brasileiras nas mídias *off-line* como um extravasamento da mudança de agenciamento que já tem vindo a acontecer nas mídias digitais, em especial nas redes sociais digitais e nas plataformas sociais de conteúdo. Além da importância da esfera online para a construção do discurso sobre as migrações e os seus sujeitos, a sua relevância para o caso da imigração brasileira em Portugal tem sido assinalada frequentemente na academia (Cf. Capoano e Barros, 2021; Iorio, 2018; Valle-Nunes, 2020). Ao observar os usos que esses migrantes fazem das plataformas digitais, nas quais as redes sociais e de compartilhamento de conteúdo autoral se destacam (Posch, 2022; Posch e Cabecinhas, 2021), fica evidente o papel preponderante das plataformas sociais digitais na partilha de informação sobre o processo migratório e a vida no novo país de residência. No que tange as imagens visuais, essa importância é ainda mais sobressaltada, uma vez que, como afirmou Martins (2011), o seu poder está diretamente ligado à força das tecnologias.

Em segundo lugar, também podemos associar a mudança do agenciamento às modificações nas programações midiáticas como um todo, o que tem beneficiado não só as pessoas migrantes, mas também todos aqueles que pretendam partilhar a sua história de vida em um relato em primeira pessoa. Se focarmos no caso da televisão, Dovey (2002) refere a década de 1990 como o momento histórico em que pode ser identificado um aumento notável na presença de conteúdos de cunho biográfico nos discursos midiáticos. De acordo com o autor, foi a partir daquela altura em que o relato individual passou a ocupar uma posição de destaque e passou a ser, ele mesmo, o argumento principal de uma grande variedade de conteúdos mediáticos – um deslocamento parecido ao que já havia acontecido no âmbito científico, quando o relato biográfico saiu de um lugar secundário de evidência de uma narrativa pré-estabelecida, para ganhar um lugar de destaque enquanto material empírico *per se* nas pesquisas (Ferrarotti, 2003). Nessa conjuntura, ganha força o que Dovey (2000, p. 1) se refere como conteúdos “factuais” e em “primeira pessoa”. Como resultado, observamos a perspectiva pessoal não só atribuindo uma maior relevância ao discurso midiático, mas também servindo de mecanismo para lhe conferir um caráter de legitimidade e verdade.

A transferência do agenciamento acaba por se constituir como um terreno fértil para o fortalecimento de determinados formatos utilizados para apresentar e representar os migrantes brasileiros em Portugal e as suas histórias de migração. Nesse sentido, acompanhando as narrativas dos migrantes está todo um *storytelling* visual que não só organiza sequências de acontecimentos do processo migratório, mas também lhes confere características imagéticas. De acordo

com Shook, Larson e Detarsio (2018), o *storytelling* visual é um mecanismo por meio do qual criadores de conteúdos visuais podem, além de transmitir informação e partilhar experiências individuais para outros indivíduos, capturar e comunicar experiências de vida de maneiras marcantes. Segundo Kroeber (2006), a diferença entre as narrativas escritas e as narrativas visuais é que elas estimulam a imaginação de maneiras distintas. As primeiras fomentam o trabalho imaginativo, como é o caso dos livros de literatura; as segundas, dentre as quais estão as produções cinematográficas e audiovisuais em geral, apelam para um trabalho cognitivo baseado nas funções sensoriais e perceptivas, fazendo uso, para o efeito, de recursos visuais variados. Como resultado, apesar da margem de autonomia do espectador na interpretação do discurso televisivo, como defende Hall (2005 [1980]), pode-se dizer que ela estará, ainda assim, ancorada nos atributos visuais a partir dos quais o discurso em questão foi erigido.

Como consequência, o emprego do *storytelling* visual como suporte para a construção das narrativas visuais sobre as pessoas migrantes brasileiras em Portugal tem impactado na forma com que as imagens visuais dos e sobre esses sujeitos são produzidas e acabam por estar configuradas. Ao observarmos esse ponto de uma perspectiva mais ampliada, entendemos que tal situação, assim como as demais mudanças que referimos anteriormente, estão por trás de toda uma reconfiguração das visualidades sobre esses sujeitos e suas experiências migratórias.

Ao transferirmos a atenção das imagens visuais para as visualidades, o primeiro ponto que se observa é uma reaproximação, em termos gerais, dos conteúdos visuais nos quais figuram os migrantes brasileiros à linguagem cinematográfica. Giacomantonio (1981) afirma que, sobretudo no contexto midiático, a linguagem da televisão, na altura do seu surgimento, possuía muitas similaridades com a linguagem do cinema. Para o caso da imigração brasileira em Portugal, ressaltamos a roteirização da história de vida dos migrantes – e, conseqüentemente, a sua aproximação para os padrões imagéticos herdados do entretenimento – como uma das características mais emblemáticas da linguagem cinematográfica que agora pauta os conteúdos visuais sobre esses sujeitos. Esse “moldar” a vida em narrativas é um ponto importante de ser ressaltado, particularmente porque marca um ponto de divergência em relação ao modo de ver perspectivista cartesiano característico da modernidade, no qual se identifica uma “de-narrativização” das imagens visuais e a falta de contextualização sobre o que por elas é representado (Jay, 1988). Segundo Jay (1988), nesse modo específico de representar e de ver, os aspectos quantitativos da imagem visual possuem mais importância do que os qualitativos, o que pode ser traduzido como uma menor preocupação em promover um olhar individualizado sobre os elementos representados na imagem que pudessem, em algum sentido, qualificá-los. Jay associa essa perda de capacidade discursiva das imagens visuais a um ganho de autonomia da imagem – uma autonomia que, para Mirzoeff (2011), possui uma relação paradoxal à autoridade da visualidade hegemônica sobre ela. Ao trazermos essa reflexão para o caso da imigração brasileira em Portugal, o que se observa é, justamente, o contrário: a roteirização da vida do migrante e dos processos migratórios por intermédio de narrativas pessoais contadas em primeira pessoa.

Conjugando todas as novas tendências aqui apontadas e seguindo no tema dos aspectos das imagens visuais, observa-se uma proliferação acelerada de representações visuais dos migrantes e suas experiências migratórias de caráter realista. Tomemos como exemplo a análise sócio-semiótica que realizamos da série *Portugal Pelos Brasileiros* (Posch e Cabecinhas, 2020a) sobretudo no que dizia respeito à modalidade da imagem, na qual se mostrou que diversos indicadores visuais estavam configurados de modo a construir imagens visuais o mais próximo possível daquelas captadas pelo olho humano. Elas apresentavam “poucas manipulações ao nível da iluminação e da cor” (p. 207) e “alguns aspectos desta vertente naturalista” (p. 207), sendo a conjugação dessas nuances em escalas que são culturalmente tornadas convencionais o que faz com que o conteúdo possa ser percebido como mais ou menos concreto ou abstrato (Kress e Van Leeuwen, 2006).

É preciso reconhecer, contudo, que, mesmo os conteúdos audiovisuais que são configurados de modo a influenciar uma interpretação da imagem como realista, encontram-se já na esfera do hiper-real. Fabris (2013, p. 233) descreve o Realismo[5] como um sistema de valores que se traduz em uma linguagem estética que é capaz de evocar um “senso de concretude” e um elo entre o que é representado e o “real”, o que se torna possível por meio da observação cuidadosa dos detalhes do mundo. Tudo aquilo que não puder ser distinguido entre o “real” e o imaginado ultrapassa esse domínio e entra, de acordo com Takacs (2008), na ordem do hiper-real. O aspecto mais marcante desse âmbito é o deslocamento do centro da estruturação representativa de tudo o que é real para a percepção visual do mundo. É nesse sentido que Chase (1975, p. 8) entende a fotografia, como uma “realidade reciclada” que serve de ponto de partida para a produção das obras dos pintores do Novo Realismo[6]. Isso torna possível, como afirma Fabris (2013, p. 240), a abertura de um espaço subjetivo no qual o signo visual não guarda uma “denotação absoluta” e nem uma “referencialidade imediata” com o real, colocando a sua representação inteiramente dentro de uma esfera que é simulada. A esse respeito, Baudrillard (1991 [1981]) já havia descrito que a representação do real se caracteriza como uma soma do simbólico, do imaginário e dos conteúdos hiper-reais. Essa conjugação promove, segundo o autor, um trabalho de “desestruturação do real” (Baudrillard, 1991 [1981], p. 106). Nesse contexto, a informação se torna, ela mesma, produtora de sentido, o que facilita que sua difusão aconteça de uma forma mais acelerada.

Por outro lado, Jay (1988) alerta para o fato de que, apesar de todas as tentativas de abandonar o engessamento do modo perspectivista cartesiano em prol de formas de representar mais próximas da experiência visual *in loco*, não se pode negligenciar o quanto esses novos modos de ver (Cf. Berger, 2007) são, na verdade, também eles modos de representar. Essa constatação traz para o centro do debate sobre as visualidades a necessidade de que seja adotado um olhar crítico e analítico, mesmo sobre as imagens visuais ditas realistas. Especificamente sobre conteúdos visuais como novelas e filmes, por exemplo, Fiske (2001 [1987]) argumenta que as narrativas de caráter realista têm um aspecto ideológico, sendo a semelhança com o real que nelas encontramos uma estratégia de exercício do poder sobre a esfera social que se opera pela naturalização de determinados valores e crenças culturais. No caso aqui em questão, não obstante o surgimento acelerado de conteúdos visuais nos quais a representação das pessoas migrantes

brasileiras em Portugal e suas experiências migratórias se faz prezando-se por uma aproximação com o real, elas estão envoltas em complexas dinâmicas sociais e culturais, das quais não se furtam assimetrias e hierarquias de poder.

Conclusões

Atentas a um aumento no fluxo migratório de pessoas brasileiras do Brasil para Portugal a partir de meados da segunda década do Século XXI, bem como o crescente interesse da mídia brasileira e portuguesa sobre o tema, orientamos os nossos estudos para a análise das formas pelas quais essas pessoas e as suas vivências de migração estavam a ser representadas no âmbito midiático. Para o presente trabalho, tendo como ponto de partida um estudo anterior no qual realizamos uma análise crítica do discurso e uma análise sócio-semiótica de uma série televisiva brasileira sobre a imigração brasileira recente em Portugal, *Portugal pelos Brasileiros*, elaboramos um estudo mais amplo sobre as alterações nas configurações imagéticas visuais nessa temática, tendo em consideração a importância das imagens na construção de significados e sentidos. Adotamos como foco central para essa nova abordagem a visualidade, que é relevante não apenas para nos contar histórias acerca daquilo que representam, mas também por se caracterizar como um mecanismo de construção e difusão de “ideologias coloniais modernas de dominação” (Santos, 2019, p. 163) por intermédio dos modos de ver e representar.

Seguindo por esse caminho, discorreremos sobre uma importante transferência de agenciamento que tem direcionado o foco do discurso para os migrantes e o seu lugar de fala. O surgimento quanto à relevância do uso das plataformas digitais sociais e de conteúdo autoral por parte desses sujeitos, a atualização na programação televisiva em geral e o crescimento, a partir da década de 1990, de conteúdos de cunho biográfico nessa mídia, figuram entre os aspectos que contribuíram para esse deslocamento da agência. No que se refere às configurações imagéticas que acompanham essa mudança, abordamos a utilização do *storytelling* visual como um ponto que, associado aos conteúdos de cunho biográfico, reorienta a interpretação para uma cognição sensorial e perceptiva. Adicionalmente, por utilizarem uma linguagem cinematográfica, opera-se um processo de narrativização da vida por intermédio de tais conteúdos, o que limita e promove a perda de uma diversidade subjetiva da experiência do migrar. Destacamos, além disso, a modulação da imagem o mais próximo da visão *in loco* e o quanto essa configuração realista da imagem visual opera, destarte, no sentido de conferir legitimidade à uma realidade que é ela mesma simulada, uma vez que tais imagens visuais já se encontram no campo do hiper-real.

Ainda que essas novas possibilidades discursivas imagéticas estejam vindo a ganhar força e espaço, pretendendo colocar os migrantes brasileiros em um lugar de protagonismo, não é possível obliterar uma reflexão sobre a relação entre as visualidades com as quais tais imagens dialogam e um verdadeiro empoderamento dos migrantes em relação às narrativas sobre si e as vivências de migração. É preciso interrogar, portanto, o quanto uma suposta maior visibilidade midiática e as novas visualidades sobre as pessoas brasileiras que migraram para Portugal nos últimos anos, bem como a sua representação visual modulada segundo as tendências mencionadas neste trabalho, têm sido emancipatórias para os

migrantes brasileiros em Portugal. Por outro lado, não estariam elas também inseridas em uma lógica de consumo na qual, segundo Spivak (2010), se opera uma manutenção dos poderes e hierarquias culturais vigentes? Até que ponto são capazes de entregar uma “diversidade cognitiva do mundo” - como se refere Santos (2019, p. 177) a esses saberes que surgem a partir do reconhecimento de uma diversidade epistemológica (Santos e Meneses, 2009) que é urgente para a diminuição das assimetrias de poder -, se elas estão inseridas em uma lógica de mercado da qual participam os meios de comunicação?

Essa e outras perguntas ainda pairam no ar, apesar de identificarmos algumas mudanças importantes que podem fornecer caminhos para algumas respostas. Ao seguirem por essa senda, estudos futuros poderão buscar entender se, de fato, tais tendências têm contribuído para uma representação que traduza a complexidade e a diversidade das experiências migratórias ou, do contrário, apenas têm servido de roteiro para enquadramentos ideológicos que lhes são anteriores.

Referências

- Alvarez, L. (14 de julho de 2019). De milionários a desempregados, brasileiros em Portugal não pensam em voltar. *Uol*. <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-estado/2019/07/14/os-varios-brasis-que-se-mudaram-para-portugal.htm>
- Amaral, M. F. (2005). Lugares de Fala: um conceito para abordar o segmento popular da grande imprensa. *Revista Contracampo*, (12), 103–114. <https://www.doi.org/10.22409/contracampo.v0i12.561>
- Aumont, J. (1993). *A Imagem* (C. C. Santoro & E. dos Santos, Trad.). Papirus.
- Baudrillard, J. (1991 [1981]). *Simulacros e Simulação*. Relógio d'Água.
- Berger, J. (1977). *Ways of Seeing*. Penguin Books.
- Bourdieu, P. (2001 [1989]). *O Poder Simbólico* (F. Tomaz, Trad.). Difel.
- Brighenti, A. M. (2010). *Visibility in Social Theory and Social Research*. Palgrave Macmillan.
- Carlyle, T. (1966 [1841]). *On Heroes, Hero-worship, & The Heroic in History*. Chapman and Hall.
- Capoano, E., & Barros, V. T. de. (2021). Panorama web de la inmigración brasileña a Portugal: periodismo desinteresado y redes sociales en alza. En J. S. González & J. G. García (Eds.), *Digital Media. El papel de las redes sociales en el ecosistema educacional en tiempos de Covid-19* (pp. 553–576). McGraw-Hill Interamericana de España. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7892819>
- Chase, L. (1975). *Hyperrealism*. Rizolli International Publications.
- Cogo, D. (2007). Migrações contemporâneas como movimentos sociais: uma análise desde as mídias como instâncias de emergência da cidadania dos migrantes. *Revista Fronteiras - estudos midiáticos*, 9(1), 64–73. <http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/5842>
- Doboš, P. (2022). Visualizing the European migrant crisis on social media: the relation of crisis visualities to migrant visibility. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, pp. 1-17. <https://www.doi.org/10.1080/04353684.2022.2098156>

- Dovey, J. (2002). Confession and the unbearable lightness of factual. *Media International Australia*, 104(1), 10–18. <https://doi.org/10.1177/1329878X0210400104>
- Dovey, J. (2000). *Freakshow: first person media and factual television*. Pluto Press.
- Fabris, A. (2013). O debate crítico sobre o Hiper-realismo. *Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte*, 15(27), 233–244. <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1402>
- Fairclough, N. (1989). *Language and Power*. Longman Group.
- Fernandes, D., Peixoto, J., & Oltramari, A. P. (2021). A quarta onda da imigração brasileira em Portugal: uma história breve. *RELAP - Revista Latinoamericana de Población*, 15(29), 34–63. <https://www.doi.org/10.31406/relap2021.v15.i2.n29.2>
- Ferrarotti, F. (2003). *On the science of uncertainty: the biographic method in scientific research*. Lexington Books.
- França, T., Padilla, B. (2018). Imigração Brasileira para Portugal: entre o surgimento e a construção mediática de uma nova vaga. *Cadernos de Estudos Sociais*, 33(2), 207–237. <https://www.doi.org/10.33148/ces2595-4091v.33n.220181773>
- Fiske, J. (2001 [1987]). *Television Culture*. Routledge.
- Fiske, J., & Hartley, J. (2003 [1978]). *Reading Television*. Routledge.
- Gardner, A. (2004). Introduction: social agency, power, and being human. En A. Gardner (Ed.), *Agency Uncovered: Archeological perspectives on social agency, power, and being human* (pp. 1-18). UCL Press.
- Giacomantonio, M. (1981). *Os Meios Audiovisuais*. Edições 70.
- Gombrich, E. H. (1986 [1959]). *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica* (R. de S. Barbosa, Trad.). Martins Fontes.
- Gombrich, E. H. (2012 [1950]). *A História da Arte* (Á. Cabral, Trad.). LTC.
- Hall, S. (2013 [1997]). The work of representation. En S. Hall, J. Evans, & S. Nixon (Eds.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (pp. 1–59). SAGE Publications.
- Hall, S. (2005 [1980]). Encoding/decoding. En S. Hall, D. Hobson, A. Lowe & P. Willis (Eds.), *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79* (pp. 117-127). Routledge.
- Hayes, P. (2005). Introduction: Visual Genders. *Gender & History*, 17(3), pp. 519–537. <https://www.doi.org/10.1111/j.0953-5233.2005.00395.x>
- Iorio, J. C. (2018). A importância das redes sociais, da internet e das redes sociais online na mobilidade dos estudantes brasileiros do ensino superior para Portugal. *Cadernos de Estudos Sociais*, 33(2). <http://hdl.handle.net/10451/38949>
- Jay, M. (1988). Scopic regimes of modernity. En H. Foster (Ed.), *Vision and Visuality* (pp. 3-28). Bay Press.
- Jay, M. (2002). Cultural relativism and the visual turn. *Journal of Visual Culture*, 1(3), pp. 267–278. <https://doi.org/10.1177/147041290200100301>
- Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: the grammar of visual design*. Routledge.
- Kroeber, K. (2006). *Make Believe in Film and Fiction: Visual vs. Verbal Storytelling*. Palgrave Macmillan.
- Lopes, F. (2008). Da pós-neotelevisão: a reconfiguração do prime-time nos canais generalistas portugueses. En M. Pinto & S. Marinho (Eds.), *Os media em Portugal*

- nos primeiros cinco anos do Século XXI (pp. 33–46). Campo das Letras. <http://hdl.handle.net/1822/41093>
- Lusa. (3 de novembro de 2018). *Portugal “Precisa Desesperadamente” de Imigrantes para combater Falta de Mão-de-obra*. Público. <https://www.publico.pt/2018/11/03/sociedade/noticia/portugal-precisa-desesperadamente-imigrantes-combater-falta-mao-obra-1849788>
- Martins, M. de L. (2011). *Crise no Castelo da Cultura: das estrelas para os ecrãs*. Grácio Editor.
- Mateus, S. (2020). In medias res – the mediation conundrum. *Communications*, 46(1), 95-112. <https://www.doi.org/10.1515/commun-2020-2079>
- Melot, M. (2015). *Uma breve história... da imagem* (A. A. Alves, Trad.). Edições Húmus.
- Mignolo, W. D., Walsh, C. E. (2018). *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*. Duke University Press.
- Ministério de Relações Exteriores do Brasil. (2021). *Comunidade Brasileira no Exterior. Estimativas referentes ao ano de 2020*. <https://www.gov.br/mre/pt-br/assuntos/portugal-consular/arquivos/ComunidadeBrasileira2020.pdf>
- Mirzoeff, N. (2011). *The right to look: a counterhistory of visibility*. Duke University Press.
- Mirzoeff, N. (2006). On visibility. *Journal of Visual Culture*, 5(1), 53–79. <https://www.doi.org/10.1177/1470412906062285>
- Nochlin, L. (1971). *Realism*. Penguin Books.
- Oliveira, A. (2019). A migração regular no Brasil: movimentação e registros. En L. Cavalcanti, T. de Oliveira, e M. de Macedo (Orgs.), *Relatório Anual 2019: Imigração e Refúgio no Brasil* (pp. 75-91). OBMigra.
- Posch, P., Cabecinhas, R. (2020a). Estar presente na ausência: A construção semiótica da imigração brasileira recente em Portugal nos média brasileiros. *Comunicação e Sociedade*, 38, 201–217. [https://doi.org/10.17231/COMSOC.38\(2020\).2592](https://doi.org/10.17231/COMSOC.38(2020).2592)
- Posch, P., Cabecinhas, R. (2020b). Retratos sobre a migração na série televisiva brasileira “Portugal pelos Brasileiros”. *Comunicação, Mídia e Consumo*, 17(50), 469–488. <https://doi.org/10.18568/cmc.v17i50.2277>
- Posch, P., Cabecinhas, R. (2021). Migration Narratives in The First Person: Life Stories of Brazilian Immigrants in Portugal. En I. Sirkeci (Ed.), *The Migration Conference 2021—Selected Papers* (pp. 13–18). Transnational Press London.
- Posch, P. (2022). *As narrativas da migração entre o relato biográfico e o discurso mediático: o caso da imigração brasileira recente em Portugal*. Tese de Doutoramento, Universidade do Minho, Braga, Portugal. <https://hdl.handle.net/1822/80224>
- Ribeiro, D. (2017). *O que é lugar de fala?* Editora Letramento.
- Sand, A. (2012). Visibility. *Studies in Iconography*, 33, 89–95. <http://www.jstor.org/stable/23924275>
- Santos, B. de S. (2019). *O fim do império cognitivo: A afirmação das epistemologias do Sul*. Autêntica Editora.
- Santos, B. de S., Meneses, M. P. (Orgs.). (2009). *Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes*. Edições Almedina.
- Sayad, A. (1998). *A Imigração ou os Paradoxos da Alteridade*. Editora da Universidade de São Paulo.
- SEF, Serviço de Estrangeiros e Fronteiras. (2022). *Relatório de Imigração, Fronteiras e Asilo 2021*. <https://sefstat.sef.pt/Docs/Rifa2021.pdf>

- SEF, Serviço de Estrangeiros e Fronteiras. (2019). *Relatório de Imigração, Fronteiras e Asilo 2018*. <https://sefstat.sef.pt/Docs/Rifa2018.pdf>
- Shook, F., Larson, J., Detarsio, J. (2018). *Television Field Production and Reporting*. Routledge.
- Spivak, G. C. (1988). Can the subaltern speak? En C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (pp. 271-313). McMillian Education: Basingstoke.
- Takacs, N. (2008). The Ecstasy of Hyperrealism. En I. Hoofd, M. Tan & K. Ying (Eds.), *Proceedings of the ISEA2008 - The 14th International Symposium on Electronic Art* (pp. 436-437). Singapura: ISEA2008.
- Valle-Nunes, L. H. (2020). As redes sociais e a construção dos antagonismos: a imigração brasileira em Portugal representada em comentários do facebook. *Matraga*, 27(49), 100-116. <https://www.doi.org/10.12957/matraga.2020.44154>
- Van Dijk, T. A. (2018). Discourse and Migration. En R. Zapata-Barrero & E. Yalaz (Eds.), *Qualitative Research in European Migration Studies* (pp. 227–245). Cham: Springer International Publishing.
- Wright, T. (2002). Moving images: the media representation of refugees. *Visual Studies*, 17(1), 53-66. <https://www.doi.org/10.1080/1472586022000005053>

Notas

[1] Este trabalho recebeu apoio da FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do POCH – Programa Operacional Capital Humano (POCH), por meio de uma Bolsa de Doutoramento (SFRH/BD/137855/2018) e foi desenvolvido no âmbito do projeto “MigraMediaActs – Migrações, media e ativismos em língua portuguesa: descolonizar paisagens mediáticas e imaginar futuros alternativos” (PTDC/COM-CSS/3121/2021), financiado por fundos nacionais através da FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P.

[2] Segundo o SEF (2022), em 2021, os cidadãos brasileiros representavam 29,3% do total da população migrante em Portugal.

[3] Ainda que essas narrativas estejam presentes, é preciso referir que, assim como já havia afirmado Berger (1977), o poder das imagens em comunicar significados e sentidos depende de uma predisposição daquele que irá interpretá-la em relação aos discursos que nelas se fazem presentes. Encontramos uma ideia semelhante em Hall (1993).

[4] Alguns autores, como é o caso de Kress e Van Leeuwen (2006 [1996]), entendem que as imagens são elas mesmas uma forma de discurso.

[5] Nos referimos aqui ao movimento artístico europeu que surgiu a partir da contestação dos ideais estéticos do Romantismo - se bem que o seu caráter disruptivo com o status quo estético da altura tenha começado a se manifestar já no modo de pensar e na obra de Eugène Delacroix (1798-1863) (Gombrich, 2012 [1950]). Nochlin (1971, p. 13) descreve ser o objetivo do Realismo, localizado historicamente pelos anos em torno das décadas de 1840s e 1980s, “fornecer uma verdadeira, objetiva e imparcial representação do mundo real, baseada em uma observação meticulosa da vida contemporânea”. Dentre alguns pintores associados ao movimento estão Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875), que desviou a sua atenção dos detalhes para a forma e o tom; Jean-François Millet (1814-1875), que transferiu o destaque das paisagens para as figuras; e Gustave Courbet (1819-1877), que considerava seus quadros como verdadeiros protestos em prol de um reconhecimento da sinceridade e a verdade nas pinturas em contrapartida aos ideais estéticos até então tradicionais (Gombrich, 2012 [1950]).

[6] O termo se refere à nomenclatura originalmente norte-americana do que, na Europa, é chamado de Hiper-realismo.