

# Cartografia de imagens:

uma proposta metodológico-reflexiva para estudar imagens em plataformas digitais

Thiago Rizan<sup>1</sup>

## Resumo

Este trabalho metodológico-reflexivo explora o potencial da cartografia como método de pesquisa para a análise de imagens que circulam em plataformas digitais, propondo caminhos para sua experimentação e sua contribuição para os estudos da imagem no campo da Comunicação. O artigo se estrutura em duas partes. A primeira se dedica a uma discussão teórica sobre a cartografia, apresentando algumas premissas, a fim de fundamentar de onde se parte, e a localização do debate no campo da Comunicação. Em um segundo momento, será apresentado o itinerário (em fases, a saber: o olhar, a deriva exploratória, o mapeamento herético do rizoma, os encontros traumáticos e o fazer sentir das imagens) de uma experiência cartográfica realizada aplicando-se a discussão teórica delineada. A pesquisa, conduzida entre 2018 e 2020, investigou as imagens audiovisuais da performer chilena Hija de Perra (1980-2014) disponibilizadas na plataforma YouTube. Considera-se que há potencial no uso da cartografia para pesquisas no campo da Comunicação que sejam orientadas pelas perguntas, mais do que pelas afirmações; pelas dúvidas, mais do que pelas certezas. Do mesmo modo, aos estudos da imagem, pode vir a contribuir nas investigações das relações invisíveis e afetuais entre corpos humanos e imagéticos.

## Palavras-chave

cartografia de imagens; método; imagens; Hija de Perra; cultura visual.

<sup>1</sup> Doutor e mestre em Comunicação e Práticas de Consumo (PPGCOM-ESPM). Membro do grupo de pesquisa CNPq Juvenália: questões estéticas, geracionais, raciais e de gênero na comunicação e no consumo. thiago.rizan@gmail.com. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

# Cartography of images:

a methodological-reflexive proposal for studying images in digital platforms

Thiago Rizan<sup>1</sup>

## Abstract

This methodological-reflexive study explores the potential of cartography as a research method for the analysis of images circulating on digital platforms, proposing possibilities for its experimentation and its contribution to image studies in the field of Communication. The article is structured in two parts. The first is dedicated to a theoretical discussion of cartography, presenting a set of premises to establish the point of departure and to situate the debate within Communication studies. In a second moment, the itinerary (in phases, namely: the gaze, exploratory drift, the heretical mapping of the rhizome, traumatic encounters, and the affective force of images) of a cartographic experience will be presented, based on the theoretical discussion outlined. The research, conducted between 2018 and 2020, investigated the audiovisual images of the Chilean performer Hija de Perra (1980-2014) made available on YouTube. It is argued that cartography holds significant potential for research in the field of Communication when oriented by questions, rather than assertions, and by doubts rather than certainties. Likewise, within image studies, cartography may contribute to investigations of the invisible and affective relationships between human bodies and image-bodies.

## Keywords

cartography of images; method; images; Hija de Perra; visual culture.

<sup>1</sup> Doutor e mestre em Comunicação e Práticas de Consumo (PPGCOM-ESPM). Membro do grupo de pesquisa CNPq Juvenália: questões estéticas, geracionais, raciais e de gênero na comunicação e no consumo. thiago.rizan@gmail.com. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

# Cartografía de imágenes:

una propuesta metodológico-reflexiva para el estudio de imágenes en plataformas digitales

Thiago Rizan<sup>1</sup>

## Resumen

Este trabajo metodológico-reflexivo explora el potencial de la cartografía como método de investigación para el análisis de imágenes que circulan en plataformas digitales, proponiendo caminos para su experimentación y su contribución a los estudios de la imagen en el campo de la Comunicación. El artículo se estructura en dos partes. La primera se dedica a una discusión teórica sobre la cartografía, presentando algunas premisas con el fin de fundamentar el punto de partida y situar el debate en el campo de la Comunicación. En un segundo momento, se presenta el itinerario (organizado en fases, a saber: la mirada, la deriva exploratoria, el mapeo herético del rizoma, los encuentros traumáticos y el hacer sentir de las imágenes) de una experiencia cartográfica realizada a partir de la discusión teórica delineada. La investigación, llevada a cabo entre 2018 y 2020, analizó las imágenes audiovisuales de la performer chilena Hija de Perra (1980–2014) disponibles en la plataforma YouTube. Se considera que existe potencial en el uso de la cartografía para investigaciones en el campo de la Comunicación orientadas más por preguntas que por afirmaciones, y más por dudas que por certezas. Asimismo, puede contribuir a los estudios de la imagen al posibilitar la investigación de las relaciones invisibles y afectivas entre cuerpos humanos e imagéticos.

## Palabras clave

cartografía de imágenes; método; imágenes; Hija de Perra; cultura visual.

<sup>1</sup> Doutor e mestre em Comunicação e Práticas de Consumo (PPGCOM-ESPM). Membro do grupo de pesquisa CNPq Juvenália: questões estéticas, geracionais, raciais e de gênero na comunicação e no consumo. thiago.rizan@gmail.com. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

## Introdução

A circulação de imagens em plataformas digitais desafia abordagens analíticas consolidadas no campo da Comunicação, especialmente no que diz respeito à apreensão das relações invisíveis e afetuais que se estabelecem entre sujeitos e imagens. Diante desse cenário, este artigo se propõe a refletir sobre possibilidades metodológicas para investigar o fazer sentir das imagens, mais do que seus sentidos. Para tanto, aposta-se na cartografia como modo de investigação, mais especificamente na de orientação dealeuziana a partir de Rolnik (2006), compreendendo-a como uma prática orientada pela experimentação e pela construção do percurso no próprio processo de pesquisa.

Adota-se uma abordagem qualitativa articulada em cinco fases: a a(fe)tivação do olhar, a deriva exploratória por plataformas digitais, o mapeamento herético do rizoma das materialidades encontradas, a seleção do *corpus* a partir dos encontros traumáticos, e a análise orientada pelo fazer sentir das imagens. Tais procedimentos foram experimentados em uma investigação com imagens audiovisuais da performer chilena Hija de Perra (1980–2014), no período de 2018 a 2020, disponibilizadas na plataforma YouTube.

O artigo está organizado em duas partes. Na primeira, apresenta-se uma discussão teórica sobre a cartografia e sua inserção no campo da Comunicação. Na segunda, explicita-se o itinerário metodológico da pesquisa, detalhando os procedimentos adotados e suas implicações analíticas.

Ao propor a cartografia como método para o estudo de imagens em plataformas digitais, o artigo busca contribuir para o campo ao tensionar modelos analíticos centrados na interpretação, abrindo espaço para abordagens que privilegiem a dimensão invisível e afetual dos encontros entre corpos humanos e imagéticos.

## Cartografia e a comunicação

Martín-Barbero (2004, p. 18) escreveu que “os tempos não estão para síntese, e são muitas as zonas da realidade cotidiana que estão ainda por explorar, zonas em cuja exploração não podemos avançar senão apalpando”. A cartografia emerge como uma possibilidade de avanço por essas zonas.

Conforme discutido em Santos (2020), em um primeiro momento, isso pode parecer de difícil aplicação prática. Isso ocorre porque a cartografia não dispõe de procedimentos metodológicos passíveis de replicação a *priori*, e os textos sobre o tema sugerem apenas “pistas” (Passos *et al.*, 2015) para orientar o cartógrafo. Passos, Kastrup e Escóssia (2015) apresentam a cartografia como operadora de uma “reversão metodológica”, na qual as balizas se constituem a *posteriori*, a partir do desenvolvimento do próprio caminhar da pesquisa-viagem. Logo, não se trata de *metá* (reflexão,

raciocínio, verdade) + *hódos* (caminho, direção), mas de “*hódos-metá*” (Passos; Barros, 2015). Isso não significa caminhar sem direção ou, tampouco, sem “cientificidade”, pois trata-se de um caminhar consciente, orientado pelo movimento, ainda que sem saber, previamente, para onde.

Em seu estudo sobre a cartografia no campo da Comunicação, Rosário (2016, p. 192-193) afirma que ela ainda é recente e incipiente, mas condizente com o compromisso de produzir uma ciência “singularizante, díspar e construída sobre a multiplicidade”, que aborde temáticas diferenciadas e “objetos incomuns”. Para Fernandes e Herschmann (2015), o emprego desse método no campo reforça a pluralidade e interdisciplinaridade da Comunicação.

Assim, a cartografia desponta como um método potente em um campo de estudos tão borroso quanto a Comunicação. Nas palavras de Martín-Barbero (2004, p. 18), cartografar trata-se de

indagar a dominação, a produção e o trabalho, mas a partir do outro lado: o das brechas, o do prazer. Um mapa não para a fuga, mas para o reconhecimento da situação desde as mediações e os sujeitos, para mudar o lugar a partir do qual se formulam as perguntas, para assumir as margens não como tema, mas como enzima.

À vista disso, Santos (2020) entende cartografar como um *modo de olhar* o pesquisar e o encontro do pesquisador com seu campo/objeto, marcado pela *criação e sensibilidade*.

*Criação*. Investigar, desse modo, possibilita “a construção de categorias e novos conceitos na medida em que o trabalho em campo exige, ao mesmo tempo em que permite o questionamento de processos heterogêneos com suas especificidades” (Fernández, 2013, p. 14, tradução nossa) [1]. Nota-se, assim, a potencialidade da criação ao longo de uma pesquisa, seja ela qual for, acolhida e incentivada pelo método cartográfico. Faz-se o que for preciso para entender as imagens investigadas. E entender “não tem nada a ver com explicar e muito menos com revelar”, salienta Rolnik (2006, p. 66), pois, para o cartógrafo,

não há nada em cima – céus da transcendência –, nem embaixo – brumas da essência. O que há em cima, embaixo e por todos os lados são intensidades buscando expressão. E o que ele quer é mergulhar na geografia dos afetos e, ao mesmo tempo, inventar pontes para fazer sua travessia: pontes de linguagem.

As pontes de linguagem são os usos da língua feitos pelo cartógrafo a fim de dar passagem àquilo que, devido à sua singularidade, ainda não tem nome. E, uma vez que todos os encontros entre corpos, independentemente de que matéria e origem sejam, como os humanos e imagéticos, são sempre inéditos e responsáveis por produzir marcas que pedem passagem (Rolnik, 2006), há muitas pontes a se criar nas pesquisas com imagens (Santos, 2020).

Nesse processo de criação e destruição de mundos por meio da linguagem, também chamado teorização, as referências utilizadas são múltiplas e de origens diversas. Ao cartógrafo, não cabe discriminar. “A precisão não é tomada como exatidão, mas como compromisso e interesse, como implicação na realidade [...] um método não para ser aplicado, mas para ser *experimentado e assumido como atitude*” (Passos *et al.*, 2015, p. 10-11, grifos meus), ao que Rolnik (2006) demarca como único “princípio antiprincípio” do cartógrafo: o compromisso com a vida (Santos, 2020).

Ele, o cartógrafo, cria mundos – teoriza – a partir de filmes, livros, músicas, conversas, sonhos, delírios, medos, amores, brigas, dores, alegrias. Porque cartografar imagens não envolve uma preocupação com “falso-ou-verdadeiro”, “teórico-ou-empírico”. O interesse do cartógrafo é com o que é “vitalizante-ou-destrutivo”, “ativo-ou-reativo”: sua bússola é a vida (Rolnik, 2006).

*Sensibilidade.* Explorada a marca da criação da cartografia, parte-se para a marca da *sensibilidade*, relacionada à dimensão afetual da vida e, nesse caso, das imagens. Afeto é palavra cara ao cartógrafo e ao olhar eleito para guiar a pesquisa-viagem que será compartilhada à frente, o que, devido a polissemia do termo, exige delimitação (Santos, 2020). Doravante, faz-se uso de afeto na perspectiva do filósofo Spinoza (1632-1677), a partir das leituras metabolizadas de Rolnik (2006) e Rocha (2010). Entende-se que afetos não nascem dentro de corpos, da individualidade dos sujeitos:

a própria palavra “afetar” designa o efeito da ação de um corpo sobre outro, em seu encontro. Os afetos, portanto, não só [surgem] entre os corpos – vibráteis, é claro – como, exatamente por isso, [são] fluxos que [arrastam] cada um desses corpos para outros lugares, inéditos: um devir (Rolnik, 2006, p. 57).

Afetos são, nessa perspectiva, efeitos dos encontros entre corpos diversos, sejam eles quais forem, humanos, animais, sonoros, imagens estáticas e em movimento, corpos de ideias etc. (Rolnik, 2006).

Feito esse panorama sobre a cartografia, acrescenta-se sucintamente como alguns autores da Comunicação têm trabalhado a análise de imagens. São notórias as contribuições das análises fílmicas advindas do Cinema com suas leituras das dimensões técnicas e narrativas das imagens em movimento (Almeida, 2018; Prysthon, 2019; Araujo, 2016), assim como o fértil terreno daquelas e daqueles pesquisadores que optam por se valer de arsenal mitocrítico para investigar o conteúdo simbólico das imagens técnicas (Contrera, 2019; Dravet, 2024). Há ainda os que se aventuram por entre as relações entre imagens e imaginários (Felinto, 2018; Martins, 2025), os que atualizam o legado de Aby Warburg pensando as fórmulas patéticas em imagens contemporâneas (Reinaldo, 2015) e as imagens na cultura pop com seus videoclipes (Soares, 2014; Rocha, 2021).

Tais breves linhas não sistematizam todas as possibilidades de abordagens analíticas para se trabalhar com imagens, até mesmo porque outros autores já se

dedicaram aos conceitos, enfoques e argumentos mobilizados pelas pesquisas a respeito da imagem na Comunicação (Martino; Marques, 2025). Aventa-se apenas que elas são múltiplas e a elas se une este ensaio. Mais especificamente, pensa-se sobre as imagens que circulam em espaços digitais, entendidos aqui como as redes sociais digitais, sites de notícias, plataformas de vídeos etc.

Alguns trabalhos no âmbito brasileiro da Comunicação já abordaram as especificidades algorítmicas que distinguem as imagens digitais das imagens fotográficas, cinematográficas, televisivas, entre outras. Há quem denuncie o racismo e sexismo nas lógicas de circulação das imagens digitais (Carrera, 2020) e as mutações do poder nas dinâmicas de produção e consumo de imagens sob um regime de controle algorítmico (Silva, 2021). Outros se propõem a uma análise computacional por técnicas de aprendizado de máquina (Mintz, 2019) e sobre o estatuto das mutações no *sentir* provocadas pela produção, disseminação e reapropriação das imagens em redes digitais, em uma constante tensão histriônica e entediante (Borges Junior, 2020).

Todas essas frentes, somadas a tantas outras não citadas, são igualmente profícuas aos estudos da imagem na Comunicação. O que este ensaio pretende é contribuir com elas, sem invalidar a importância das dinâmicas algorítmicas, mas resgatando possibilidades de análise que privilegiem a dimensão invisível da relação entre imagens digitais e videntes, uma proposta posta em circulação a partir da criação e da sensibilidade, conforme compartilhado anteriormente.

Assim, a seguir serão apresentadas as fases desta cartografia aplicada à pesquisa com imagens, tendo como base a pesquisa-viagem pelas imagens da performer chilena Hija de Perra (1980-2014), realizada entre 2018 e 2020. São elas: o olhar, a deriva exploratória, o mapeamento herético do rizoma, os encontros traumáticos e o fazer sentir das imagens (Santos, 2020).

## Por um olhar a(fe)tivado, derivas exploratórias e mapeamento herético do rizoma

Ver é uma experiência distinta de olhar. Para além de sutilezas semânticas, há uma gramática própria a cada uma dessas experiências. Se ver é uma passividade inerente aos dotados da percepção da visão, olhar é atividade apenas dos que questionam o que veem (Santos, 2020). O ver pressupõe uma configuração de mundo “pleno, inteiro e maciço”, compreendendo-o como um “conjunto dos corpos ou coisas extensas que preenchem o espaço” (Cardoso, 1988, p. 349). O interesse do olhar é diametralmente oposto, pois habita a curiosidade justamente pelo que não é coeso. Avança em direção ao espaço fragmentado e dilacerado, perscruta “limites, lacunas, divisões”, “se enreda nos interstícios de extensões descontínuas, desconcertadas pelo estranhamento” (Cardoso, 1988, p. 349).

No universo do olhar, [...] vidente e visível misturam-se e confundem-se em cada modulação do mundo, em cada nó da sua tecelagem, mostram-se imbricado em cada ponto de sua indecisa extensão. E se a realidade os entrelaça, é porque o mundo visível não se dá mais como conjunto de “coisas”, rígidas e íntegras, positivas [...], mas como o contorno de um campo em que o sentido ora se adensa e se aglutina, ora se difunde e dilui numa existência rarefeita, sempre vazado de lacunas e indeterminação (Cardoso, 1988, p. 349).

Propondo um diálogo com Rolnik (2006), acrescenta-se que o salto do ver para o olhar se dá por meio de um “fator de a(fe)tivação”, capaz de articular um “composto híbrido”, no qual olho molar ou olho-da-retina – ambos termos para se referir ao olho nu – e olho molecular ou olho vibrátil se unem a fim de capacitar o cartógrafo a capturar não apenas o visível do mundo e das imagens que o compõem por meio do olho molar em sua dimensão da percepção, mas também, com o olho molecular, a dimensão invisível dos afetos, realizando o salto ao qual Cardoso (1988) se refere. O fator de a(fe)tivação “pode ser um passeio solitário, um poema, uma música, um filme, um cheiro ou um gosto... Pode ser a escrita, a dança, um alucinógeno, um encontro amoroso – ou, ao contrário, um desencontro” (Rolnik, 2006, p. 39). Quem determina o que é preciso para saltar do ver para o olhar é o próprio vidente, pois é ele quem sabe o que aguça a sua sensibilidade de cartógrafo (Santos, 2020).

Uma vez a(fe)tivado o olhar para cartografar imagens, surge o momento de por elas derivar, com elas se relacionar (Santos, 2020). O modo como a deriva é utilizada nesta proposta fundamenta-se nos usos que fazem Rocha (2009), Pereira e López Moya (2018, p. 8) para “produzir conhecimento sobre as cidades através de cartografias afetivas e mapeamentos cognoscitivos”:

Derivas como uma maneira de se apropriar da cidade através do andar sem caminhos pré-definidos, em que a desorientação na cidade gera a sua fruição, deixando-se levar pelas questões, pessoas, situações que nela venha a encontrar, mapeamento o ambiente urbano e os diversos comportamentos efetivados daí engendrados (Pereira; López Moya, 2018, p. 8).

Mas se o uso da deriva pelos autores se dá pelo corpo da cidade e as paisagens urbanas cartografadas por eles são de vidro e concreto, as em discussão neste ensaio são de luzes e de pixels. As incursões pela paisagem-Hija de Perra envolvem “caminhar, derivar e errar” (Pereira; López Moya, 2018, p. 8) por geografias digitais: plataformas do Google (Acadêmico, YouTube, buscador), do Facebook (Facebook, Instagram) e X. É por esses espaços digitais constituintes de uma nova urbanidade que Santos (2020) caminha com o olhar a(fe)tivado, expondo-se às imagens encontradas ao se pesquisar o nome de Hija de Perra nessas plataformas.

Após recorrentes *derivas exploratórias* [2] pelas imagens de Hija de Perra nos espaços digitais, Santos (2020) realizou um *mapeamento herético do rizoma*, conforme compartilhado a seguir.

Rizoma é uma imagem emprestada da botânica por Deleuze e Guattari (1995)

ao proporem um modo de pensar o mundo, alternativo ao pensamento arborescente do Ocidente. A árvore, árvore-mundo ou, ainda, árvore-raiz é uma imagem que, segundo os autores, opera por lógicas binárias, relações biunívocas, pressupõe unidades principais onde se passa para chegar a qualquer lugar e possui pontos fixos e ordenação. Esse é o modo como o pensamento ocidental se estruturou. O problema, continuam os autores, é que nem na natureza, de onde se extraiu a imagem da árvore, existe a dicotomia que se tenta alcançar no pensamento arborescente: as raízes das árvores são ramificadas, numerosas, se expandem lateralmente, circularmente e em todas as direções. É na botânica que encontrarão a imagem que melhor se adequa à visão de mundo que propõem em oposição à da árvore: o rizoma. Trata-se de um conceito forjado para pensar as multiplicidades, o caos, os deslocamentos, as dispersões, o mundo em sua complexidade (Santos, 2020).

Tendo como referência essa proposta e pela possibilidade reconhecida pelos franceses de que é possível investigar um rizoma por uma linha dura de territorialidade, chega-se a uma fase cartográfica na qual, após as derivas exploratórias pelas imagens de Hija, opta-se por realizar o que se nomeou *mapeamento herético do rizoma*.

Faz-se oportuno pontuar uma tensão entre nomenclaturas. Enquanto Rolnik (2006), ela mesma devoradora de Deleuze e Guattari, faz uma distinção entre mapas e cartografias, os franceses a fazem entre mapas e decalques. Aquilo que estes chamam de decalque, a brasileira entende como mapas; e o que Deleuze e Guattari (1995) entendem como mapas, Rolnik (2006) chama de cartografia. Assim, Santos (2020) continua afeito à proposta de cartografia de Rolnik (2006) – mapeamento para Deleuze e Guattari (1995) –, e utiliza o termo “mapeamento”, na fase cartográfica de *mapeamento herético do rizoma*, no sentido dos “mapas” da brasileira e de “decalques” dos franceses. Posto isso, Santos (2020) avança.

Tal mapeamento consistiu em, no segundo semestre de 2018 [3], fazer buscas pelo nome “Hija de Perra” em três espaços digitais: Google Acadêmico, buscador do Google e YouTube. Em todas elas, foi utilizado o perfil pessoal do pesquisador nas plataformas. Tendo em vista que detalhes minuciosos sobre a sistemática catalogação dos resultados encontrados estão compartilhados em outro trabalho (Santos, 2020), avançar-se-á para os resultados do mapeamento. Considerando que Hija de Perra foi uma figura do *underground* chileno, há uma impressionante profusão de registros seus, assim discriminados: no âmbito da produção acadêmica, compreendendo os resultados oriundos da busca no Google Acadêmico, foram contabilizados 35 resultados, ou seja, menções distintas para textos acadêmicos indexados pela plataforma; no âmbito textual do buscador Google, foram 38 resultados, compreendidos como os textos que, frequentemente acompanhados por fotos e, por vezes, vídeos, mencionavam Hija de Perra; e, por fim, no âmbito da produção audiovisual, entendida enquanto os resultados da busca no YouTube,

localizaram-se 68 vídeos que retornaram à busca pelo nome da performer (Santos, 2020). Os resultados de cada plataforma foram classificados em planilhas de acordo com categorias próprias. Para os resultados do Google Acadêmico, considerou-se formatos, título, autoria, publicação, local de publicação, descrição, observação e link. Para os advindos do buscador do Google, foram classificados formato, site, data, título e link. Por fim, para os resultados encontrados no YouTube, foram classificados formato, nome, descrição, tempo, visualizações, curtidas, *dislikes*, comentários, data, canal e link.

Durante o mapeamento, outra “hija de perra” apareceu: o livro *Hija de Perra*, publicado pela primeira vez em 1998, da poeta chilena Malú Urriola. Com o mesmo nome da performer, conteúdos relacionados ao livro de Urriola retornavam junto aos de HDP, ressaltando as contaminações de uma pesquisa-viagem conduzida por Hija de Perra. Contudo, uma vez que eles não se relacionavam à performer, excluíram-se tais resultados.

Em mãos desse mapeamento herético do rizoma, considerando que “todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas” (Rolnik, 2006, p. 66), que “um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer” e qualquer linha se relaciona com qualquer outra, independentemente de suas naturezas (Deleuze; Guattari, 1995, p. 17), optou-se, então, por trabalhar apenas com as imagens em movimento de Hija de Perra – seus vídeos no YouTube. Ainda assim, eram 68 resultados. Como selecioná-los para serem analisados em sua dimensão afetual? Nesse momento, outro crivo metodológico surgiu no caminho – os encontros traumáticos (Santos, 2020).

## Encontros traumáticos como critério metodológico para seleção de um *corpus*

“Eu gosto que as pessoas se divirtam e se traumatizem”, diz Hija de Perra (*apud* Grau, 2012, p. 189, tradução nossa) [4], “divertir e traumatizar são minhas palavras favoritas. Além disso, a gente aprende que se traumatiza é porque se tem uma mente débil, não se consegue entender e te choca o que vê”. É essa fala impactante que passou a guiar a pesquisa-viagem. O choque e o trauma se revelam como chaves, oferecidas pela própria Hija, para pensar suas imagens. Mas o que ela quer dizer especificamente com traumatizar? Qual é o sentido do trauma para a performer? Como artista contemporânea, contudo, ela não responde. Nesse exercício de se expor deliberadamente ao impacto de seus traumas, começou-se pelo choque para, posteriormente, chegar ao trauma, pois eles são distintos, porém articulados entre si (Santos, 2020).

Segundo a teoria do choque [5] de Benjamin (1987; 1989), o processo urbano e industrial da modernidade desencadeou uma série de fenômenos que alteraram a

experiência de estar no mundo. Um deles é o excesso de estímulos externos com os quais passamos a ser bombardeados na vida moderna, exigindo do nosso corpo um novo modo de lidar com tantos disparos. Um simples andar em público envolve um estado de alerta constante aos sinais de trânsito, à publicidade que salta aos olhos, às mercadorias sedutoras nas vitrines e, entre outras tentações, aos intempestivos esbarrões entre os corpos na multidão. Ou seja, uma sucessão de choques impossíveis de serem experienciados em sua plenitude, pois gerariam um aumento de atividades psíquicas intolerável, cujo amortecimento é função do “consciente desperto”, uma parte do cérebro supostamente tão “queimada” por estímulos externos que se tornara propícia a ampará-los (Benjamin, 1989, p. 110). Desse modo, a consciência não retém a infinidade de choques da modernidade e não é por eles modificada permanentemente: quanto mais frequentes são os choques, mais inoculado se está deles, incólume a seus efeitos (Santos, 2020).

Seligmann-Silva (2009), leitor de Benjamin, em sua preocupação com as “imagens técnicas eletrônicas” – da fotografia digital, mas também de qualquer dispositivo técnico contemporâneo de produção de imagens –, aponta para o efeito terapêutico possível de ser apreendido no pensamento do autor. Em sua interpretação, quanto mais expostos aos choques, mais imunes a eles nos tornaríamos, supostamente.

Pois, resgatando o intento de traumatizar, declarado por Hija de Perra, sem esquecer o cenário de choque desenhado até aqui, vislumbra-se no trauma a capacidade de nos tirar justamente do torpor que o excesso nos vacinou. Poderia o trauma ser o veneno inoculado, o veneno tornado bálsamo que, em vez de aliviar, consegue fazer voltar a arder nossos olhos fatigados?

Trauma, sintetizam Pontalis e Laplanche (2014, p. 522), é:

Acontecimento da vida do sujeito que se define pela sua intensidade, pela incapacidade em que se encontra o sujeito de reagir a ele de forma adequada, pelo transtorno e pelos efeitos patogênicos duradouros que provoca na organização psíquica. Em termos econômicos, o traumatismo caracteriza-se por um afluxo de excitações que é excessivo em relação à tolerância do sujeito e à sua capacidade de dominar e de elaborar psiquicamente estas excitações.

Na psicanálise freudiana, da qual Benjamin (1989) se apropria para pensar sua própria teoria do choque, o trauma, de modo geral, é um aumento de excitação interna intolerável ao aparelho psíquico. Uma intensidade tão alta em um espaço de tempo tão curto que os meios habituais de lidar com esses golpes externos não são suficientes, excedendo a tolerância do aparelho psíquico. A causa do trauma pode ser tanto um evento único como o acúmulo de situações que, isoladamente, seriam toleráveis (Laplanche; Pontalis, 2014).

Em Benjamin (1989, p. 109), um “choque traumático” é justamente aquele que foge à vivência cotidiana, escapa à dinâmica dos choques com os quais estamos

acostumados, e rompe, de algum modo, a proteção do consciente, instalando-se inconscientemente na memória. Seligmann-Silva (2009, p. 313) concorda que há uma aproximação entre as imagens técnicas e o trauma, ressaltando que ambas as experiências congelam o tempo, o achatam em uma bidimensionalidade e servem de “fragmentos do mundo”, e não sua simbolização.

Assim, chega-se à proposta de, no âmbito da cartografia aplicada à pesquisa com imagens, utilizar os “encontros traumáticos” entre cartógrafo e imagens como crivo metodológico para selecioná-las na construção de um *corpus* ou mesmo como critério para análise. São os traumatismos provocados por certas imagens no aparelho psíquico que guiam o cartógrafo, as fraturas que atravessam a consciência para se instalar na memória e provocar desconfortos que se espera elaborar em uma pesquisa-viagem que se orienta pela cartografia. Para tanto, é preciso olhar não apenas para os sentidos que as imagens carregam, como também para o que elas fazem sentir (Santos, 2020).

Um pesquisar desse modo não gera um *corpus a priori* e delimitado. À semelhança da dinâmica diabólica do gênio maligno das imagens da qual fala Baudrillard (1984), quando estas seduzem e invertem a relação sujeito-objeto dando as regras do jogo, as imagens, por vezes, não respeitam crivos metodológicos *a priori* e atordoam o pesquisador-viajante.

É bem verdade que a própria descrição de Laplanche e Pontalis (2014) aponta que o trauma não se instala quando da ação pela primeira vez, e sim em um segundo momento, quando algum detalhe no presente remete à pessoa traumatizada a um acontecimento no passado, quando uma descarga emocional provocada por um objeto externo foi tão grande que seu aparelho psíquico não foi capaz de processar, obliterando o acontecimento para preservar sua constituição. Assim, faz sentido pensar que escolher encontros traumáticos como crivo metodológico torna impossível definir um *corpus a priori*. Uma vez feita tal aposta metodológica, o *corpus* apenas se permitirá ser contemplado ao final da jornada, pois é durante o processo que ele se revelará através de lampejos detonados face às reflexões teóricas promovidas.

A característica quase de revelia e imposição autômato desse *corpus* construído *a posteriori* sugere algumas pistas sobre a performance de Hija de Perra. É como se sua existência digital fosse uma presença e conservasse um fragmento de autonomia, um fiapo de vi(a)da. Como se Hija de Perra seguisse viva e geniosa mesmo após a morte, recusando-se a se sujeitar a um silêncio final. Segue fazendo barulho, provocando, embaralhando, impondo forças sobre aqueles que são atravessados por suas audiovisualidades (Santos, 2020).

## Fazer sentir das imagens

Para elaborar os encontros traumáticos entre cartógrafo e imagens, assim

como considerar uma análise que contemple a relação entre humanos e imagens em sua dimensão invisível e afetual, é preciso reconhecer e se interessar pelo fazer sentir das imagens (Santos, 2020). Essa proposta é fundamentada em Gumbrecht (2010) e Sontag (1987). De modo muito próximo à crítica de Sontag (1987), que escreve um livro chamado *Contra a interpretação*, Gumbrecht (2010) também critica o método da interpretação. Enquanto a autora aponta a prática na fruição da arte, o alemão expande a crítica aos estudos ocidentais das Humanidades de modo geral, nos quais, segundo ele, identificar e atribuir sentidos – ou seja, interpretar – é uma prática nuclear e protagonista.

No âmbito da arte, Sontag (1987) deixa nítido em sua escrita afiada a ironia do crítico de arte que se julga capaz de acessar os “céus da transcendência” e as “brumas da essência” (Rolnik, 2006, p. 66): “A tarefa da interpretação é praticamente uma tarefa de tradução. O intérprete diz: ‘Olhe, você não percebe que X em realidade é – ou significa em realidade – A? Que Y é em realidade B? Que Z é de fato C?’” (Sontag, 1987, p. 14).

Gumbrecht (2010) não é tão contrário à interpretação quanto a autora, para quem interpretar é empobrecer o mundo e hipertrofiá-lo fantasmagoricamente de significados [6]. Pelo contrário, ele atesta que interpretar, dar sentido às coisas, é parte fundamental da “experiência do estar-no-mundo”. Mas se os autores divergem na função da interpretação, é para logo se encontrarem novamente mais à frente. Ambos estão interessados no *fazer sentir do mundo*, mais do que nos sentidos a ele atribuídos. Querem se expor e lidar com experiências estéticas fora do âmbito da linguagem. Sujar as mãos nas camadas que não são as do sentido (Gumbrecht, 2010). Face ao embotamento sensorial da hermenêutica, uma erótica da experiência (Sontag, 1987).

A partir dessa concepção de análise, interessada no fazer sentir das imagens, clivou-se as performances de Hija de Perra em duas dimensões interconectadas: 1) a performance-vida e 2) a performance *post mortem*. Considerando o espaço delimitado deste artigo, a extensão das análises e sua proposta de compartilhamento das fases cartográficas, e não dos resultados de tal cartografia empreendida, restringe-se a mencionar, neste momento, que a performance-vida se refere à indissociabilidade entre arte e vida articulada pela performance da artista quando em seu tempo encarnada neste mundo. Entre as especificidades desta dimensão performática, tomou-se como eixos analíticos estabelecidos a partir dos afetos emergentes no encontro com as audiovisualidades 1) a liminaridade da narrativa de si, 2) os afetos abjetos mobilizados e 3) o exorcismo simbólico da colonialidade. A performance *post mortem*, por sua vez, é composta pelos rastros digitais que a artista deixou no mundo, suas materialidades comunicacionais. Dada a capacidade de afetação deles, principalmente no âmbito das audiovisualidades, eles se configuram enquanto performances em si e, quando em conjunto e compondo um corpo audiovisual, outra performance, denominada

*post mortem*. Suas particularidades, tidas como eixos analíticos, incluem 1) viralidade mortífera, 2) transgressões da morte, 3) videoclipicização das reações e 4) produção de presença (Santos, 2020).

## Considerações finais

Este artigo teve como objetivo propor e discutir a cartografia como um modo de investigação para o estudo de imagens, estáticas ou em movimento, em plataformas digitais, com ênfase na dimensão invisível e afetual emergente entre humano que vê e imagem que é vista. Ao articular reflexão teórica e experimentação metodológica, buscou-se tensionar abordagens centradas exclusivamente na interpretação de sentidos, deslocando o foco para os afetos produzidos nos encontros entre corpos humanos e imagéticos.

Como principal resultado, evidencia-se que a cartografia, ao operar como método-processo, possibilita a construção de percursos investigativos abertos, nos quais o *corpus* não é definido *a priori*, mas emerge ao longo da pesquisa. Nenhuma cartografia é igual à outra, uma vez que o objeto investigado é que orienta esse método e, como tal, diferentes recursos são mobilizados para dar conta das demandas, por vezes geniosas, do objeto. Todavia, cartografias podem ser adaptadas, roubadas, desvirtuadas. As fases da cartografia que foram compartilhadas aqui contemplaram o olhar a(fe)tivado como guia metodológico; a deriva exploratória como recurso para navegação por entre imagens; o mapeamento herético do rizoma enquanto possibilidade para derivar sem delirar e um modo de se localizar em meio a paisagens babélicas de imagens; os encontros traumáticos como crivo metodológico e disparadores de investigação; e, por fim, a orientação por uma análise interessada no fazer sentir das imagens, tanto quanto ou mais que pelo sentido delas (Santos, 2020).

Do ponto de vista das contribuições, considera-se que há potencial para pesquisas na Comunicação que sejam orientadas pelas perguntas, mais do que pelas afirmações; pelas dúvidas, mais do que pelas certezas. Do mesmo modo, aos estudos da imagem, pode vir a contribuir nas investigações das relações invisíveis e afetuais entre corpos humanos e imagéticos.

Tal proposta, contudo, apresenta limitações. Por se tratar de uma abordagem ancorada na implicação do pesquisador com o campo, há restrições quanto à sua sistematização e replicação em moldes tradicionais. Além disso, a operacionalização de critérios como os encontros traumáticos demanda um refinamento contínuo, especialmente no que diz respeito à articulação entre experiência subjetiva e análise. Carece, ainda, de experimentações metodológicas em outros contextos de pesquisa, como diferentes tipos de imagens e plataformas. Investigações futuras podem ainda explorar articulações entre a cartografia de imagens ora proposta e outras abordagens metodológicas, assim como tensionar seus limites frente a

objetos marcados por dinâmicas algorítmicas e regimes intensificados de circulação. Atualmente, esta cartografia de imagens está em experimentação em uma pesquisa de doutoramento que se vale de uma combinação de imagens heterogêneas, heterocrônicas e heterotópicas: uma série fotográfica oriunda do campo da arte, dos anos 1990, e postagens de criadores de conteúdo adulto na plataforma social X, dos anos 2020.

Assim, ao propor a cartografia como método para o estudo de imagens em plataformas digitais, este trabalho aposta na potência de investigações orientadas mais pelas perguntas do que pelas respostas, mais pelas intensidades dos encontros do que por sua estabilização, contribuindo para a abertura de novos caminhos no campo da Comunicação e dos estudos da imagem. Se, conforme disse Mitchell (2009), o que as imagens querem de nós é serem beijadas, talvez precisemos de métodos que não só reconheçam como permitam investigar esse beijo e o que ele nos provoca (Santos, 2020).

## Notas

[1] “La construcción de categorías y nuevos conceptos a medida que el trabajo en terreno lo requiere, al mismo tiempo que habilita la indagación de procesos heterogêneos en su especificidad”.

[2] Chamam-se de *derivas exploratórias* porque o objetivo não é terminar nelas, como ocorre no método da deriva realizado por Rocha (2009) e Pereira e López Moya (2018), e sim que sejam uma fase da cartografia, um modo de ter os primeiros contatos-contágios com as imagens.

[3] As imagens de Hija de Perra continuam proliferando nos espaços digitais. Exibições de seus filmes com discussões têm sido organizadas, fotos e vídeos são constantemente inseridos em plataformas como Instagram e YouTube. Contudo, devido à impossibilidade de se esgotar um rizoma, foi necessário definir um ponto para “fotografá-lo” tal como ele se apresentou naquele momento e, a partir disso, seguir a pesquisa-viagem.

[4] “A mí me gusta que la gente se divierta y se traume’ [...] ‘Divertir’ y ‘traumar’, dice, son mis palabras favoritas. Aparte, la gente aprende, ya que si se trauma es porque tiene una mente débil, no logra entender y le choca lo que ve”.

[5] Teoria do choque é como alguns autores se referem à discussão do choque em Walter Benjamin (Seligmann-Silva, 2007; Tomaim, 2004).

[6] “Interpretar é empobrecer, esvaziar o mundo – para erguer, edificar um mundo fantasmagórico de ‘significados’. [...] O mundo, nosso mundo, já está suficientemente exaurido, empobrecido” (Sontag, 1987, p. 16).

Artigo submetido em 23/06/2025 e aceito 08/01/2026.

## Referências

- ALMEIDA, G. M. R. O ensaio filmico como encontro entre o sujeito e o mundo por meio do cinema. **Rebeca**, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 1-6, 2018.
- ARAUJO, D. C.; SEVERO, L. F. Baixas luzes e grandes iluminações: a importância do Dogma 95 na consolidação do cinema digital. **Temática**, [S. l.], v. 12, n. 12, p. 260-274, 2016.
- BAUDRILLARD, J. **The evil demon of images**. Sydney: The Power Institute of Fine Arts, 1984.
- BENJAMIN, W. Sobre alguns temas em Baudelaire. *In*: BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**, volume 3: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989, p. 103-149.
- BORGES JUNIOR, E. Acerca do estatuto da imagem nas redes digitais: notas a partir de um levante político. **Comunicação & Informação**, Goiânia, v. 23, p. 1-18, 2020.
- CARDOSO, S. O olhar viajante (do etnólogo). *In*: NOVAES, A. (org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, 347-360.
- CARRERA, F. Racismo e sexismo em bancos de imagens digitais: análise de resultados de busca e atribuição de relevância na dimensão financeira/profissional. *In*: SILVA, T. (org.), **Comunidades, algoritmos e ativismos digitais: olhares afrodiaspóricos**. São Paulo: LiteraRua, 2020, p. 138-155.
- CONTRERA, M. S. Imaginação e dimensão simbólica da imagem. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, [S. l.], v. 15, p. 1-10, 2019.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Introdução: rizoma. *In*: DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1995, p. 10-36.
- DRAVET, F. A pombagira e o ecofeminismo: a urgente releitura dos mitos femininos. **Universi Contemplator**, [S. l.], v. 1, p. 182-197, 2024.
- FELINTO, E. Oceano digital: imaginário marinho, tecnologia e identidade em Vilém Flusser. **Galáxia**, [S. l.], n. 39, p. 110-123, 2018.
- FERNANDES, C. S.; HERSCHMANN, M. Usos da cartografia nos estudos de comunicação e música. **Fronteiras – estudos midiáticos**, [S. l.], v. 17, n. 3, p. 290-301, set./dez. 2015. Disponível em: <https://bit.ly/4syv8Hf> Acesso em: 17 jun. 2025.
- FERNÁNDEZ, A. M. Los cuerpos del deseo: potencias y acciones colectivas. **Nómadas**, n. 38, p. 12-29, abr. 2013. Disponível em: <https://bit.ly/4mtcRtw> . Acesso em: 17 jun. 2025.

GRAU, O. Las implicancias de la figura andrógina para pensar la diferencia sexual. **Nomadías**, n. 16, p. 187-196, nov. 2012. Disponível em: <https://nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/view/25009>. Acesso em: 17 jun. 2025.

GUMBRECHT, H. U. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto, Ed. PUC-RIO, 2010.

MARTÍN-BARBERO, J. **Ofício do cartógrafo**: travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Loyola, 2004.

MARTINS, A. T. Paradigmas do imaginário nos estudos de Comunicação. **Matrizes**, [S. l.], v. 19, p. 337-364, 2025.

MARTINO, L. M. S.; MARQUES, A. C. S. O conceito de imagem na pesquisa em comunicação: dimensões técnicas, políticas, estéticas e epistemológicas. **Resgate**, Campinas, v. 33, n. 00, p. e025008, 2025.

MINTZ, A. G. **Visualidades computacionais e a imagem-rede**: reapropriações do aprendizado de máquina para o estudo de imagens em plataformas online. 2019. 319 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3OnGwHK>. Acesso em: 18 nov. 2025.

MITCHELL, W. J. T. Como caçar (e ser caçado por) imagens: Entrevista com W. J. T. Mitchell. [Entrevista concedida a] Daniel B. Portugal e Rose de Melo Rocha. **E-Compós**, Brasília, v. 12, n. 1, jan./abr. 2009, p. 1-17.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. *In*: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (org.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015, p. 17-31.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. Apresentação. *In*: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (orgs.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015, p. 7-16.

PEREIRA, S. L.; LÓPEZ MOYA, M. C. De músicas, sons e dissonâncias: experiências de pesquisa nas ruas de duas cidades. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 41., 2018, Joinville. **Anais** [...] Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-1228-1.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2025.

PONTALIS, J-B.; LAPLANCHE, J. **Vocabulário da Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

PRYSTHON, A. As furiosas frivolidades do cinema brasileiro de ficção científica: distopias e heterotopias urbanas. **La Furia Umana**, [S. l. ], v. 36, p. 1-15, 2019.

REINALDO, G. A paixão segundo A. W. Notas sobre o ritual da serpente e as pathosformeln no pensamento de Aby Warburg. **E-Compós**, [S. l. ], v. 18, p. 1172-1186, 2015.

ROCHA, R. M. Por uma arqueologia urbana: escavando sentidos na cidade-mídia. *In*: CARAMELLA, E. *et al.* (org.). **Mídias: multiplicação e convergência**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009, p. 491-504.

ROCHA, R.M. Políticas de visibilidade como fatos de afecção: Que ética para as visualidades? **Famecos**, [S. l.] v. 17, n. 3, p. 199-206, set./dez. 2010. Disponível em <https://bit.ly/3QFjAED>. Acesso em: 17 jun. 2025.

ROCHA, R. M. **Artivismos musicais de gênero**: bandivas, travestis, gays, drags, trans, não-binários. Salvador: Devires, 2021.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2006.

ROSÁRIO, N. M. Cartografia na comunicação: questões de método e desafios metodológicos. *In*: MOURO, C. P.; LOPES, M. I. V. (org.). **Pesquisa em comunicação: metodologias e práticas acadêmicas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016. p. 175-194.

SANTOS, T. H. R. **“Deixe-me ser teu templo de promiscuidade”**: consumo escópico do excesso nas performance-vida e performance post mortem de Hija de Perra. 230 f. 2020. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Práticas de Consumo) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo, ESPM-SP, São Paulo, 2020.

SELIGMANN-SILVA, M. Fotografia como arte do trauma e imagem-ação: jogo de espectros na fotografia de desaparecidos das ditaduras na América Latina. **Temas em Psicologia**, v. 17, n. 2, 2009, p. 311-328.

SILVA, A. V. Da disciplina ao controle: transformações sociotécnicas e mediações algorítmicas em imagens digitais: uma análise a partir do Google Fotos. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 44., 2021, virtual. **Anais eletrônicos [...] [S. l.]**, 2021. p. 1-16. Disponível em: <https://bit.ly/4coWcmk>. Acesso em: 18 nov. 2025.

SOARES, T. Construindo imagens de som & fúria: considerações sobre o conceito de performance na análise de videocliques. **Contemporânea**, v. 12, p. 323-339, 2014.

SONTAG, S. **Contra a interpretação**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

TOMAIM, C. S. Cinema e Walter Benjamin: para uma vivência da descontinuidade. **Estudos de Sociologia**, [S. l.], n. 16, p. 101-122, 2004.